

Université Lumière Lyon 2
École doctorale : Humanités et sciences humaines
Faculté des Lettres, Sciences du Langage et Arts
Équipe de recherche : Interactions, corpus, apprentissage, représentations

**‘Figure et rencontre’. Approche sémiotique
du roman de Georges BERNANOS : *Sous
le soleil de Satan***

Par Young-Ju AN

Thèse de doctorat de Sciences du Langage

Dirigée par Louis PANIER

Présentée et soutenue publiquement le 16 janvier 2007

Devant un jury composé de : M. PANIER Louis, professeur à l'université Lumière Lyon 2 M.
BERTRAND Denis, professeur à l'université de Paris 8 M. GELAS Bruno, professeur à l'université
Lumière Lyon 2 M. GILLE Pierre, professeur émérite à l'université de Nancy 2

Table des matières

..	1
Introduction générale . .	3
Abréviation .	9
Première Partie : <i>Sous le soleil de Satan</i> dans l'histoire littéraire et l'approche sémiotique	
..	11
Introduction de la première partie .	11
Chapitre Premier. Bernanos et son temps .	12
1. Bernanos, la guerre, la problématique du langage, le saint bernanosien .	12
2. Bernanos, témoin de son temps .	15
Chapitre 2. Les études sur <i>Sous le soleil de Satan</i> .	20
1. Le tournant des critiques bernanosiennes . .	21
2. Chronologie des études sur <i>Sous le soleil de Satan</i> . .	26
Chapitre 3. La structure du roman selon les critiques littéraires . .	29
1. Problématiques concernant la structure (composition) de <i>Sous le soleil de Satan</i>	29
2. Structure de <i>Sous le soleil de Satan</i> proposée par les critiques littéraires .	33
Chapitre 4. Structure de <i>Sous le soleil de Satan</i> : proposition sémiotique .	41
1. Structure discursive . .	41
2. Structure narrative . .	56
3. Structures binaire et ternaire (la question d'un tiers) . .	61
Conclusion de la première partie .	68
Deuxième Partie : Figure, discours, énonciation .	71
Introduction de la deuxième partie .	71
Chapitre Premier. Les 'figures' en rhétorique .	72
1. 'Figure' et connotation .	73
2. Voyage dans l'histoire de la rhétorique avec les 'Figures' . .	78
3. Définitions de la figure rhétorique .	81

Chapitre 2. La théorie sémiotique . .	93
1. La Figure et son sujet (figurativité et énonciation) . .	93
2. Rappel historique de la théorie sémiotique .	95
Chapitre 3. La proposition du Cadir .	106
1. La Figure en Discours .	106
2. Figurative et Énonciative dans les recherches du CADIR . .	111
3. Vers une nouvelle théorie sémiotique discursive . .	116
En guise de conclusion .	126
Chapitre 4. Le modèle figuratif de la rencontre . .	128
1. L'étude lexicale du mot, 'rencontre' . .	128
2. Le modèle actantiel de la rencontre et sa problématique .	132
3. Le modèle discursif (actoriel) de la rencontre .	135
4. La structure-modèle de la rencontre .	145
Conclusion de la deuxième partie . .	148
Troisième Partie Etude des textes : les rencontres dans <i>sous le soleil de Satan</i> . .	151
Introduction de la troisième partie . .	151
Chapitre Premier. Les parcours de deux protagonistes .	154
1. Le parcours de Mouchette . .	154
2. Le parcours de Donissan . .	162
Chapitre 2. Les rencontres de l'imaginaire .	170
1. La rencontre de rêve de l'acteur Mouchette .	170
2. Une rencontre ténébreuse . .	193
3. Une rencontre lumineuse : La rencontre avec Jean-Marie Boulainville . .	231
Chapitre 3. La rencontre réelle (rencontre intersubjective, interaction) .	266
1. La rencontre de Mouchette et Donissan (RMD) .	266
2. <i>L'effet de la rencontre réelle : « La lettre de l'évêque »</i> . .	324
Chapitre 4. La rencontre impossible : entre le curé de Lumbres et Saint-Marin . .	355
1. Le parcours du saint de Lumbres .	356
2. L'ensemble du parcours de Saint-Marin .	369

Bilan de la troisième partie .	382
Quatrième partie Les figures de la rencontre . .	385
Introduction de la quatrième partie .	385
Chapitre Premier. Figure en discours, énonciataire (méthodologie) .	386
1. Découpage et Lectures .	386
2. Figure et Figurativité .	390
3. Enoncé et énonciation . .	396
Chapitre 2. La structure de la rencontre et ses variantes .	399
1. La structure modèle d'une rencontre . .	399
2. La structure et ses variantes .	400
3. Approfondissement sur l'étape 'l'échange de la parole' .	416
4. Vers le chemin de la rencontre .	419
Chapitre 3. Fonction de la rencontre dans une relation intersubjective (la problématique du témoin) .	420
1. La problématique du carré de la vérité . .	421
2. Trois cas exemplaires tirés de <i>Sous le Soleil de Satan</i> . .	437
3. Le mur du savoir, révélateur d'un profond désir .	451
Conclusion générale .	453
A) Vers une théorie de la lecture ... (énonciation non énoncée) . .	454
B) Un roman comme <i>Sous le soleil de Satan</i> est-il un récit-parabole ? .	455
Bibliographie (207 + 8 romans) . .	459
I. Georges Bernanos . .	459
A. Editions de <i>Sous le soleil de Satan</i> . .	459
B. Oeuvres de Georges Bernanos . .	460
C. Etudes Générales sur Georges Bernanos .	460
D. Etudes consacrées sur <i>Sous le soleil de Satan</i> .	461
E. Numéros spéciaux de revues .	465
F. Autres corpus sur <i>Sous le soleil de Satan</i> . .	465
II. Sémiotique littéraire .	465

Dédicace au père Jean Delorme ¹ et aux membres du CADIR

Ce travail est un fruit de mes rencontres significatives (et successives) d'abord avec Georges Bernanos ensuite avec les membres du CADIR qui m'ont donné le goût de lire l'Écriture comme une Parole vivante. Cette pratique de la lecture est devenue la mienne et m'est chère aujourd'hui. Je n'ai maintenant qu'un seul désir : celui de continuer et d'apprendre à lire ce que j'ai appris (reçu) auprès des personnes éminentes que j'ai rencontrées à Lyon.

Pour moi, tout a commencé en effet vers l'année 2000. D'abord ce fut une heureuse (énigmatique) rencontre avec *Sous le soleil de Satan* pendant les vacances d'hiver dans un coin d'une bibliothèque de l'Université de Hyosong, en Corée du sud (devenue l'Université Catholique de Dégue en l'an 2002) à la fin de ma maîtrise. Initialement une chercheuse de la théorie générale du théâtre est devenue ce jour-là une curieuse d'un roman de Bernanos. En effet, le titre de ce roman : *Sous le Soleil de Satan*, m'a interpellée ce jour-là comme un problème énigmatique. Il faut que je résolve ce problème, me dis-je. Cependant l'outil de l'analyse me manquait. J'ai parcouru les analyses thématique, psychanalytique (de Freud et de Lacan), anthropologique (de Lévi-Strauss), mais elles m'ont semblé manquer de rigueur. De plus, après avoir terminé ma maîtrise sur *SSS*, ma curiosité au lieu de se calmer a, au contraire, augmenté davantage.

La rencontre avec Jean Delorme au printemps 2000 a été un événement bouleversant pour moi. En effet, je le connaissais, un peu auparavant par ses notes de cours sur la Genèse (ch.1 à 11) que Park Soon-Ja (le professeur de notre Université à cette époque) m'avait passées. Je les ai lues avec mes amies (universitaires) au cours d'une retraite chez les Trappistines au cours de l'hiver 1999. Nous étions impressionnée par sa manière d'approcher la Bible, et passionnées par sa façon de lire l'Écriture ce qui a ouvert grandement nos esprits. Lorsque j'ai appris qu'il venait en Corée pour des conférences dans le cadre universitaire, mon attente a été grande de connaître ce grand homme de Dieu.

En effet, ses conférences ne m'ont pas déçue. Au contraire, j'ai été ravie de l'entendre et de le comprendre directement en français sans la nécessité de passer par la traduction. Ce jour-là, j'ai remercié Dieu pour cette capacité de compréhension qu'Il m'a donnée, car je sentais bien (ou j'ai vagement compris ce jour-là que) c'est par ce même Tiers que j'ai enfin été préparé par avance à travers un long et pénible apprentissage de la langue (par un très grand détour) pour cette heureuse rencontre. (Car je pressentais que j'y avais été préparée d'avance par un long et pénible apprentissage de la langue et que c'était bien en vue de cette rencontre avec père Jean Delorme que Dieu m'avait ainsi dirigée.)

Jean Delorme était un homme de science. J'ai plus appris par ses paroles et ses gestes quotidiens que par ses conférences. C'est par ce qu'il était qu'il a le plus influencé ceux qui l'entouraient et qu'il enseignait. Je suis heureuse (et rend grâce à Dieu) d'avoir fait sa connaissance et d'être à présent comptée parmi ses amis. D'avoir aussi pendant un temps j'ai eu la chance de rester près de cet ami de Dieu. Il est maintenant plus que jamais avec ses amis et avec tous ceux qui l'invoquent.

Il y a donc six ans que j'ai commencé avec audace à vouloir résoudre l'énigme de *SSS* suivant la lecture sémiotique (pratiquée particulièrement dans les textes bibliques). Durant cette

¹ Docteur en théologie (18 juin 1920 - 30 août 2006), spécialiste de l'évangile de saint Marc, Un des fondateurs du CADIR (Centre de l'Analyse du Discours Religieux) sous son impulsion que le CADIR a vu le jour...

période, je me suis entourée des membres du CADIR, et je me suis nourrie de l'état d'esprit qui les anime. J'ai enfin compris que la lecture *SSS* n'a pas de solution si on l'aborde avec un esprit de curiosité : ce n'est pas une énigme à résoudre, mais qu'il faut le recevoir comme un don mystérieux qui véhicule un des aspects de la Vérité. (comme toutes les rencontres)

Il est temps d'entrer dans la lecture...

Introduction générale

Quand on est marqué dans sa propre vie par une ou par des rencontres, on s'interroge sur le pourquoi. Peut-on tirer quelques sens (choses) de ces événements arrivés soudainement ? Pourrais-je dire que ce travail est un des fruits de deux de ces rencontres-événements que nous venons de mentionner ?

Ayant formulé le projet de lire un roman de Bernanos, *Sous le soleil de Satan*, selon une approche sémiotique, nous avons vu son opportunité pour une double raison.

D'une part, de nombreuses études de critique littéraire ont été réalisées sur ce roman et si quelques analyses des textes bernanosiens ont déjà faites d'un point de vue sémiotique², aucune étude sémiotique n'a été consacrée à un roman.

D'autre part, dès la parution de *SSS*, les critiques littéraires ont posé le problème important de la structure-même du roman. Plusieurs critiques ont justifié l'organisation

² Nous savons que Greimas lui-même a fait une étude en 1966 (A.J.Greimas, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966). Il choisit l'oeuvre de Bernanos comme « échantillon de description » à partir d'une étude de Tahsin Yücel (*L'imaginaire de Bernanos*, Istanbul, Edbiyat Fakultesi Basimevi, 1960). Et quelques études de Pierre Gille (Sur *NHM*, « La notion de transformation appliqué à *NHM* », dans *Bernanos, continuités et ruptures*, P.U. de Nancy, 1988, pp.155-167), de Pierret Renard (« Le dessin des tensions », *Bernanos ou l'ombre lumineuse*, Grenoble, Université Stantal de Grenoble 3, 1990, pp.125-139) ou d'autres (Gérard Bucher, « Structures narratives et polarités métaphysiques dans les romans de G. Bernanos », *Georges Bernanos, Décade de Cerisy*, Paris, Plon, 1972, pp.553-571). Et Pierre Verdiel considérant l'espace comme système signifiant, pour établir la fonction de l'énoncé de l'espace dans l'ensemble romanesque, parle de l'espace sémiotique (□*Le seuil, présence et parole. Essai de topo-analyse dans Sous le soleil de Satan*□, Minard-Lettres Modernes, 1986).

interne du roman mais elles n'ont pas été approuvées par tous. Certains disent même que SSS est mal construit ! Et le problème de la structure d'ensemble du roman demeure posé.

La première partie de notre travail présentera donc l'état des études littéraires et ensuite observera comment elles ont compris la structure du roman.

La lecture de ces critiques littéraires nous a permis de voir que, dès la lettre de Paul Claudel envoyée à Georges Bernanos (Tokyo, le 25 juin 1926) depuis le Japon au lendemain de la parution de SSS, la rencontre de deux protagonistes Mouchette et Donissan est perçue comme le centre du roman qui serait, dans son ensemble, construit autour de cette rencontre³. Une lecture attentive de SSS nous a montré qu'en effet le roman entier est composé par un enchaînement de rencontres.

Cela nous a encouragée dans notre projet d'étude : établir en sémiotique une structure du roman qui serait construite autour de la rencontre. Le dispositif de la rencontre ne serait-il pas l'élément essentiel de la construction du roman ? Mais il faut, pour répondre à cela, se demander s'il existe bien une structure de la rencontre ?

Ainsi nous avons eu l'audace d'analyser sémiotiquement le roman dans son entier, prenant particulièrement tous les récits de rencontres comme objets d'analyse. Pour aborder ces analyses, nous avons donné la priorité à l'analyse figurative telle que les sémioticiens la pratiquent, dans les textes littéraires, à la suite de Greimas.

Notre projet sera donc une approche figurative de *Sous le soleil de Satan*.

Pendant de quelle conception de la 'figure' s'agit-il ici ?

Ces questions nous ont amenée à revisiter l'utilisation de la notion de figure depuis son apparition dans le monde rhétorique, de l'antiquité à nos jours. Dans cette lecture, nous avons constaté une grande diversité d'usage sous le seul terme 'figure'⁴. De plus, les études d'origine linguistique (XXe siècle) ont donné au mot 'figure' d'autres sens que celui que donne la rhétorique.

La 2^{ème} partie de notre travail sera donc une synthèse sur le terme 'Figure' utilisé dans les diverses disciplines. En effet, depuis l'antiquité, l'homme s'intéresse au langage, à la manière de parler et d'écrire avec éloquence. C'est-à-dire qu'il s'intéresse aux 'figures' qui expriment la pensée et son inspiration. Quant à la lecture figurative, elle est pratiquée depuis Aristote et a été précieuse en particulier à la naissance du christianisme. C'est la lecture figurative (allégorie, typologie) qui a permis de faire le lien entre le Messie annoncé de l'Ancien Testament et le Messie du Nouveau Testament en la personne de Jésus. On sait que dans les églises primitives, dans les épîtres de saint Paul et même dans les prédications de Jésus dans les évangiles, cette lecture figurative est abondamment utilisée, de même que par Origène et ses successeurs. Au Moyen Âge, elle devient presque abusive et on voit apparaître des recueils de rhétorique dans

³ André Not propose une structure essentiellement centrifuge, mettant au centre trois rencontres qu'expérimente Donissan sur la route d'Étaples.

⁴ Cette diversité du terme 'figure' provient du fait de passer du grec au latin, dont, lors des traductions, les divers termes grecs ont été rassemblés sous un seul mot 'Figure'.

lesquels les figures sont rassemblées en catégories que l'on retrouve dans de nombreux précis (citons en particulier Dumarsais et Fontanier). Ces catégories convergent finalement vers une seule figure : la métaphore⁵.

Du côté sémiotique, Greimas, à la suite de Hjelmslev, propose une autre conception de la 'figure' et l'intègre ensuite dans le parcours génératif de la signification. Pour Greimas à la suite de Hjelmslev, la figure est d'abord un « non-signe », unité de l'un ou l'autre plan d'un langage (figure de l'expression, figure du contenu). Définissant ensuite le « figuratif », Greimas propose de restreindre la notion de figure aux unités du contenu d'une sémiotique du langage naturel qui ont un correspondant au plan de l'expression de la sémiotique du monde naturel. Articulé au niveau des structures sémio-narratives, les éléments figuratifs du discours (acteurs, temps, espace) assurent la discoursivisation et la manifestation des valeurs en jeu au niveau narratif⁶. Ensuite privilégiant les figures d'acteur, Greimas les montre comme une structure dans laquelle on peut investir les rôles des actants. J.Geninasca modifie cette conception de Greimas et ouvre la figure dans une perspective d'énonciation avec les notions de « grandeurs figuratifs » et de « statut figural ». Ainsi nous pouvons concevoir une figure en sémiotique comme une structure où s'intègrent les divers niveaux de construction de la signification, et où se rencontrent les structures de l'énoncé et les dimensions de l'énonciation discursive.

Le travail du CADIR⁷ nous a alertée cependant sur le problème de l'intersubjectivité. Les travaux sur le dispositif dialogal entre les personnages, dans la rencontre en particulier, ont montré que, pour construire le sujet (sémiotique), il y a une autre structure ou une autre détermination que celle de l'objet valeur. Ces lectures du CADIR nous ont été bien profitables pour nous déterminer (ancrer) encore plus dans notre projet, car elles nous ont suggérée qu'il y a bien une structure de la rencontre étroitement liée au statut intersubjectif du sujet qui se définirait autrement que par la seule relation à l'objet valeur.

Clarifiant ainsi la notion de 'figure', nous avons également remarqué que la rencontre pouvait être abordée de deux façons : la 'rencontre' comme structure ou comme dispositif figuratif et narratif, 'les rencontres' comme épisodes intégrées dans le parcours global du récit.

On peut donc aboutir à un 'modèle figuratif de la rencontre', en la considérant comme un dispositif susceptible de s'analyser comme une structure. Ainsi considérée, la rencontre serait une structure qui met en cause des acteurs dans le temps et dans l'espace et, qui d'autre part, permet d'aborder la problème de l'intersubjectivité.

Dans la troisième partie, nous analyserons les diverses rencontres manifestées dans SSS en proposant une typologie : rencontre imaginaire (de rêve, ténébreuse, lumineuse), rencontre réelle (entre deux protagonistes principaux), rencontre impossible (les dernières pages du roman). Pour l'analyse du texte, nous avons développé cette double face de la

⁵ voir Gérard Genette, *Figure III*, Paris, Du Seuil, 1972, p.21-40.

⁶ Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan, 2000, p.99-100 ; A.J.Greimas, J.Courtés, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979, art. « Figurativisation », p.147 (voir p.146-149)

⁷ Centre pour l'Analyse du Discours Religieux, Université Catholique de Lyon.

rencontre : la rencontre comme modèle figuratif, la rencontre comme séquence du récit.

Les diverses analyses nous ont montré qu'une rencontre transforme les statuts de l'objet et du sujet.

Cela nous a ainsi amenée à revisiter spécialement les figures d'acteur, en ne considérant pas seulement le sujet défini par sa quête mais dans sa relation transformée avec l'objet dans une relation intersubjective.

Au terme du travail (dans la quatrième partie), nous proposerons donc la conception de l'objet et du sujet, mis en relation par la parole.

La rencontre est une mise en scène de la parole et de ses effets. Ce dispositif de la rencontre dans SSS peut trouver des échos dans le dispositif de la parabole qui met en oeuvre la tension entre la parole comme énoncé et la parole comme énonciation. Le rapport entre figuratif et énonciation oblige à mettre en avant la question du lecteur-énonciataire.

La question du lecteur-énonciataire se formule (se présente), semble-t-il, à la fin du livre. Le roman se termine en effet sur la rencontre impossible entre Saint-Marin et Donissan. Donissan mort, le roman laisse la parole se dire en toute liberté et l'adresse indirectement au lecteur lui-même.

Le dispositif de deux paroles-discours énigmatiques sont attribuées pleinement à Donissan mort par différents désignations ; l'un au curé de Lumbres qui élève son discours vers je Juge, l'autre au saint qui adresse à Saint-Marin une parole mimée par tout son corps : « 'Tu voulais ma paix', s'écrie le saint, 'Viens la prendre !' », ce dispositif est semblable à celui d'une parabole⁸. Du fait d'attribuer deux discours à un cadavre, une parole libérée de son énonciateur plane dans le langage astronomique jusqu'à atterrir (trouver son lieu d'atterrissage) dans le coeur du lecteur-énonciataire qui l'écoute (touché par cette parole). Il se sent un devoir de répondre (interpréter) à cette parole qu'il trouve soudainement en lui.

Ainsi la sémiotique mise en oeuvre pour analyser le roman de Bernanos n'est pas seulement une discipline descriptive, mais elle entre dans un projet de lecture tel que le lecteur soit constitué comme énonciataire ...

« Indications pratiques »

a) Numérotation de schéma : plusieurs schémas seront établis au cours de cette lecture. La numérotation des schémas suivra celle des chapitres et des sous-chapitres. Par exemple, le 'schéma II.2.1.1.A.1' est attaché à l'étude de la sous-section du deuxième chapitre de la deuxième partie.

b) Citations du texte de SSS : Pour les citations, nous en avons référé aux deux éditions : La Pléiade, et Pocket⁹. L'objectif de notre étude est une lecture du texte pour

⁸ Par exemple, 'Va, et toi aussi, fais de même', une parole, laissée à un légiste, de Jésus au terme de la parabole du bon Samaritain dans l'évangile de saint Luc 10,37.

⁹ Georges Bernanos, *Oeuvres romanesques*, Bibliothèque de La Pléiade, Gallimard, nrf, p.59-308 ; Georges Bernanos, *Sous le soleil de Satan*, Plon, Paris, 1926 (dépôt légal : septembre 1994, imprimé en janvier 2001)

lui-même, pour cela, nous avons préféré l'édition Pocket plus abordable. Cependant en cours de travail, nous nous sommes aperçu que cette étude nous obligeait à nous référer à l'édition de La Pléiade, à cause des nombreuses notes de critique littéraire. Nous avons donc établi une règle pour les citations. Pour tout ce qui concerne les citations de critique littéraire, nous citons les pages de SSS d'après l'ouvrage de référence des critiques : édition de La Pléiade. Les autres citations de SSS que nous trouvons dans ce présent travail, sont extraites de l'édition Pocket. Si parfois le même passage est noté avec des pages différentes, cela tient à l'utilisation de l'édition de référence.

c) Remarque sur la pagination du roman SSS : lorsqu'il s'agit de la pagination (référence) de SSS dans l'édition Pocket, il n'y aura pas d'autres indications. Quant à l'édition de La Pléiade, il y aura l'indication : SSS p...

d) Les répartitions des chapitres dans SSS : SSS est organisé en trois parties et chaque partie se subdivise en chapitres.

e) Nous utiliserons l'abréviation pour renvoyer à l'intérieur de ce présent travail. Par exemple, pour indiquer '1^{ère} partie chapitre 4', nous utiliserons l'abréviation : 'I.4'. Ou encore '2^{ème} partie chapitre 3' pour 'II.3', etc. Ainsi de suite.

Abréviation

- *SSS* : Sous le soleil de Satan
- *NHM* : Nouvelle histoire de Mouchette
- *EEC I* : Essais et écrits de combat tome I
- *EEC II* : Essais et écrits de combat tome II
- *EB* : Etudes bernanosiennes (revue)
- *Cré* : La Crépuscule des vieux
- *S&B* : Sémiotique & Bible (revue)
- CADIR : Centre pour l'analyse du discours religieux
- Dt : Le Deutéronome
- Jos : Le livre de Josué
- Is : Isaïe
- Mc : L'Évangile de saint Marc
- Mt : L'Évangile de saint Matthieu
- Luc : L'Évangile de saint Luc
- Ac : Les Actes des Apôtres
- Ep : Epître aux Ephésiens
- Ap : L'Apocalypse

- *DBS* : Dictionnaire de la Bible, Supplément

Première Partie : *Sous le soleil de Satan* dans l'histoire littéraire et l'approche sémiotique

Introduction de la première partie

Cette première partie sera consacrée à un regard d'ensemble sur les études des critiques du roman de Georges Bernanos, *Sous le soleil de Satan*, et à observer quels ont été les lecteurs de Bernanos, leurs approches et les problématiques majeures de leurs lectures.

Le chapitre 1 est une présentation sommaire du contexte historique dans lequel s'intègre Bernanos au temps de son premier roman. Comment l'auteur a conçu sa première oeuvre romanesque.

Le chapitre 2 rassemble toutes les études critiques consacrées à SSS, ce qui nous permettra de voir un panorama de ses lecteurs (1926-2006) et nous mènera ensuite, au chapitre 3, à observer les problématiques majeures de ce roman et la présentation de deux structures (parmi d'autres) conçues par les deux bernanosiens.

Enfin, le chapitre 4 présente une structure à la manière sémiotique que nous avons

construite.

Cette observation nous donne l'ensemble des études critiques littéraires sur un roman, SSS, et comment et où elles ont posé ses problématiques. Cette connaissance nous a permis une poussée lorsque nous entreprendrons l'analyse concrète du texte (dans la 3^{ème} partie), lire le texte pour lui-même.

Chapitre Premier. Bernanos et son temps

1. Bernanos, la guerre, la problématique du langage, le saint bernanosien

Un article de Léon Daudet ¹⁰, paru au lendemain de la parution du roman SSS, annonce 'l'apparition d'une nouvelle étoile dans le firmament de la littérature', et apporte un succès extra-ordinaire à l'auteur de SSS. « J'ai mis 20 ans pour cette création », dit l'auteur ¹¹. Lui qui était inspecteur de la Cie d'Assurances ('la Nationale', pour les départements de l'Est) travaillant pour la vie de sa famille, devient ce jour-là l'auteur célèbre, et c'est ce roman qui lui fait décider de se consacrer entièrement à la création romanesque.

Bernanos est en même temps un polémiste dans une époque bien agitée. Il a vécu, en effet, la période des guerres : 1^{er} et 2^{ème} guerres mondiales et la guerre d'Espagne, ces guerres l'ont profondément marqué et à travers elles, il voyait le problème du Mal. Il s'est lui-même engagé pendant la 1^{ère} guerre mondiale et y fut blessé ; il combattit par la plume pendant la 2^{ème} guerre mondiale et soutint les résistants français par ses écrits et ses pamphlets. Il eut aussi le souci de l'éducation des jeunes, influencé lui-même pendant son enfance par le 'vieux maître Drumont' qui lui a fait découvrir le sens de la justice, il voulut transmettre une leçon d'héroïsme aux 'petits Bernanos inconnus'. « Je crois que mon livre est un des livres nés de la guerre », dit l'auteur parlant de son 1^{er} roman. Voici ce qui l'a poussé à créer SSS :

« Oui ! tout me manquait à la fois. (...) Je savais bien que ce n'étaient pas les grandes choses, c'était les mots qui mentaient. La leçon de la guerre allait se perdre dans une immense gaudriole. C'était la descente de la Courtille. On promenait comme à la mi-carême, dans les symboles de carton – le boeuf gras de 'l'Allemagne paiera', le Poilu, la Madelon, l'Américain Ami-des-Hommes, La Fayette ... tous des héros ! tous ! Qu'aurais-je jeté en travers de cette joie obscène, sinon un saint ? A quoi contraindre les mots rebelles, sinon à définir, par pénitence, la plus haute réalité que puisse connaître l'homme aidé de la

¹⁰ Léon Daudet, *Premier-Paris de l'Action Française*, 7 avril 1926 : « Demain le premier livre de (...) Monsieur Georges Bernanos, auteur de SSS, sera célèbre. Je dirai de lui (...) qu'une grande force, intellectuelle et imaginative, apparaît au firmament des lettres français. (...) dans un genre, (...) qui est le domaine de la vie spirituelle, des choses et des corps commandés par les âmes. »

¹¹ J. De Fabrègues, *Bernanos tel qu'il était*, Paris, Mame, 1964, p.76.

grâce, la Sainteté ? »¹²

Dans ce monde agité, les idéologies d'après-guerre faisaient naître de nombreux héros, mais le véritable 'héroïsme' manquait **aux jeunes**, pour donner sens à leur vie. Toutes les paroles lui paraissent submerger dans des discours mensongers. Donc, il veut créer un 'saint' authentique qui fasse retrouver l'authenticité de la parole : « (...) quiconque tenait une plume à ce moment-là s'est trouvé dans l'obligation de reconquérir sa propre langue, de la rejeter à la forge. Les mots les plus sûrs étaient pipés. Les plus grands étaient vides, claquaient dans la main »¹³. Mais comment peut-on décrire la 'sainteté' et les choses indicibles avec des mots de rebelles ? Ecrire est finalement un combat continu avec les mots qui échappent toujours à l'emprise de l'écrivain. A chaque page de ses romans, nous retrouvons cette lutte désespérée de l'auteur avec le langage¹⁴.

Jean de Fabrègues¹⁵ interprète comment Bernanos a compris et su exprimer le drame de l'après-guerre par une écriture qui est toute autre que celle des moralistes. En effet, Bernanos écrivait son livre poussé par une nécessité vitale, en voyant la génération d'après-guerre aller à la perdition :

« Les hommes comme lui avaient été au retour du front 'révoltés', soulevés de haine contre la mystique que les grands quotidiens offraient à ce pauvre peuple surmené : 'la religion de la déesse France et de Saint Poilu'. Ils avaient senti que la guerre contraignait 'à la révision complète des valeurs morales' et qu'elle 'avait éveillé dans beaucoup d'âmes le sens tragique de la vie, le besoin de rapporter aux grandes lois de l'univers spirituel la vaste infortune humaine'. En un mot, ils avaient senti que 'le problème de la vie est le problème de la douleur'. Voilà ce qui ne quittera plus l'âme de Bernanos, son réduit essentiel et secret : 'Le moraliste s'arrête là. Le gémissement arraché au coeur humilié, c'est la prière à l'état naissant, la source qui sort d'un sol saturé'. Le Soleil était donc, en droite ligne, l'enfant de la longue période de maturation inférieure de la guerre. Il jetait le cri profond des âmes que n'avaient pas satisfait 'la déesse France et Saint Poilu', il était le contrepoint de la dénonciation de ce vide de la victoire déjà perçu par Bernanos mais dont il n'avouerait toute sa douleur qu'aux derniers temps, quand 'la France aurait encore descendu d'un cran'. (...) C'était la vision même du monde que la guerre avait remise en question : devant tant de douleur, la rationalisme ne suffisait plus, n'avait jamais suffi. Mais non plus 'ce moralisme, ce christianisme atténué qui semble à la mesure d'une civilisation industrielle dont le seul objet paraît être la souveraineté sur la matière'. Il fallait présenter, à ceux qu'un tel christianisme rebutait autant que le rationalisme, la vie spirituelle

¹² G. Bernanos, « Interview de 1926 par Frédéric Lefèvre » dans *Essais et écrits de combat I*, Pleiade, p.1040

¹³ G. Bernanos, *EEC I*, Pleiade, p.1040

¹⁴ Par exemple, les dernières pages de SSS, p.307 : « Seigneur, il n'est pas vrai que nous vous ayons maudit (...) Sur ses lèvres, les mots familiers prennent le sens qu'il lui plaît, et les plus beaux nous égarent mieux. Si nous nous taisons, il parle pour nous et, lorsque nous essayons de nous justifier, notre discours nous condamne. L'incomparable raisonneur, (...) Périissent avec lui les mots perfides ! »

¹⁵ Jean de Fabrègues, *Bernanos tel qu'il était*, 1964, p.80

pure, les saints - et le démon qui est toujours là, à leur côté, en face d'eux, en eux. »¹⁶

C'est ainsi que Jean de Fabrègues introduit la définition de la sainteté selon l'auteur. La sainteté (pour Bernanos) est étroitement liée au péché qui est 'la douleur' elle-même, et pour celui-ci cette sainteté seule peut répondre à la question radicale des hommes de douleur :

« La sainteté est inséparable du péché, parce qu'elle seule sait vraiment ce qu'est péché : 'un déicide'. La victoire de 1918 n'avait pas répondu à la seule question profonde des hommes qui avaient connu la douleur : qu'est-ce qui est Mal ? Qu'est-ce que le Péché ? Comment répondre sans que le Démon soit dans la réponse. Ce n'était pas l'organisation du monde qui faisait question, c'était d'abord le sens du monde. (...) la seule réponse au désarroi du monde, à la déception des hommes, ce sera la véritable espérance, celle des Saints. (...) Bernanos parlera donc de la douleur, du péché, et peu lui importent ceux qui le rappellent à 'la réalité', rationalistes ou chrétiens d'apparence, il sait lui, où est la véritable 'réalité' et son oeuvre n'aura pas d'autre raison d'être que de le dire. »¹⁷

Max Milner remarque que pour décrire 'la sainteté' Bernanos a recours tantôt à une théologie négative, tantôt aux images. C'est-à-dire que pour cerner l'objet indicible, ou bien l'auteur de SSS procède par une succession de négations, ou bien il utilise des images pour pénétrer dans le monde intérieur de ses héros :

« Il en résulte que le romancier ne saurait décrire la sainteté, mais un combat dont la sainteté est l'enjeu, et que ce combat ne saurait être décrit que de façon indirecte, oblique, par une succession de perspectives à l'intersection desquelles doit se trouver l'inaccessible expérience du saint. »¹⁸

Par conséquent, il dit ce qui est indicible à travers les 'trous du récit'. M.Milner l'observe dans la structure de SSS¹⁹. Il affirme ainsi que l'auteur a trouvé un nouveau langage avec les mots de tous les jours, utilisant les ellipses et les images. C'est dire que les

¹⁶ Jean de Fabrègues, 1964, p.80-81

¹⁷ Jean de Fabrègues, 1964, p.81

¹⁸ Max Milner, Georges Bernanos, 1967, p.85-92

¹⁹ M.Milner, 1967, p.92-94 : Il observe dans ces pages la structure du roman qui, selon lui, fait apparaître clairement cette succession de perspectives dont il vient de parler. Selon lui, **le prologue** présente 'la face humaine' raconté sur le mode dramatique traditionnel, 'c'est-à-dire selon l'enchaînement des causes et des effets', dit-il. Pourtant par les trous de récit on entrevoit un autre plan de réalité. (par exemple, 'le hasard' - Pleiade, p.83) Dans **la première partie**, Bernanos utilise davantage une allure historique (mais bien maladroitement utilisée) où Milner voit les éclairages d'une troisième dimension. Il s'explique : « Mais comment ne pas être frappé alors par la maladresse avec laquelle le point de vue du chroniqueur intervient dans un domaine qui échappe absolument à la chronique ? Ces anticipations me semblent avoir au contraire le but de détruire l'illusion chronologique en déployant au-dessus de l'événement un plan de référence surnaturel où Donissan est, de toute éternité, le « saint de Lumbres ». Passé, présent et avenir se compénétrant dans le dessein de Dieu, que les actions de l'homme inscrivent dans la trame des jours. » Enfin, dans **la deuxième partie** où le héros s'enfonce dans une expérience de la sainteté de plus en plus indicible, Bernanos multiplie les points de vue de la narration. Milner dit : « Cette diversité de points de vue contribue grandement à créer une impression de relief, qu'une présentation uniforme ne parviendrait sans doute pas à donner. »

oeuvres bernanosiennes transmettent le message entre les mots, non avec les mots. Cette remarque nous amène à aborder *Sous le soleil de Satan* avec l'analyse des figures dans la théorie sémiotique, puisqu'une 'figure' n'est pas un mot, mais se manifeste dans les parcours. De plus, l'enjeu du roman est de déceler la vérité dans un monde qui est sous l'emprise de Satan, ce qui justifie encore d'aborder le roman avec un des outils sémiotiques que Algirdas Julien Greimas a conçu pour la véridiction ('paraître' et 'être').

La figure de 'saint' dans SSS illustre bien la problématique posée par l'auteur. Cette figure était une des problématiques majeures dès sa parution, de sorte qu'elle a rencontré diverses critiques chez les lecteurs de son temps. Paul Souday²⁰ critique le personnage de Donissan 'pas plus que l'étonnement peureux des bien-pensants.' Robert Kemp y voyait du manichéisme²¹ et René Johannet écrit dans *Les Lettres* : « La théologie ne saurait rompre avec le bon sens... Appeler ça du manichéisme, c'est faire trop d'honneur à une pauvreté »²², etc. Auxquels l'auteur réplique de sa part :

« Devrais-je recruter les héros de mon prochain livre dans les banquets démocratiques ? J'y verrais de gros ventres, (...) La médiation du mal, que le critique élu des Fonctionnaires (Paul Souday) aborde avec la sérénité du philosophe, faisait trembler de terreur Saint Dominique, (...) »²³

Si cette figure a posé maint problème, cela prouve que le saint décrit dans ce roman est différente de ce que l'on imagine. Il faut que le lecteur découvre un saint radicalement différent (voire surprenant) dans un texte particulier. Et c'est là l'art de la figure qui est mise en discours, qui donne la priorité à la réception. Ainsi l'auteur créant un personnage à la réputation d'un saint à miracles comme 'le saint de Lumbres' qui possède à la fois la faiblesse humaine et une dimension surnaturelle, Bernanos décrit les saints de l'Eglise à venir. En effet, les saints que l'Eglise canonise aujourd'hui ont une certaine ressemblance avec l'image de la sainteté que décrit Bernanos et, de plus, l'Eglise moderne offre la sainteté à la portée de tous les chrétiens...

2. Bernanos, témoin de son temps

La réaction de Bernanos face aux systèmes de valeurs de la société montre un humanisme profond qui se reflète dans ses ouvrages polémiques.

« Nazis, marxistes ou libéraux, il s'agit toujours d'une certaine conception du progrès qui met l'homme au service du progrès, et non pas le progrès au service de l'homme. »²⁴

²⁰ Paul Souday, « *Sous le soleil de Satan* », *Le temps*, 22 avril 1926. (deux articles suivent dans la même presse de Paris à la suite de ce 1^{er} article : au 1^{er} nov. et au 10 dec. 1926)

²¹ Robert Kemp, (la presse de Paris) *La Liberté*, 8 avril 1926.

²² René Johannet écrit deux articles dans la presse de Paris, *Les Lettres*, en juin et en août 1926.

²³ G. Bernanos, « *Satan et nous* » dans *EEC I*, p.1099

²⁴ G. Bernanos, *Français, si vous saviez (1945-1948)*, nrf, Gallimard, Paris, 1961, p.309 ; aussi *EEC II*, p.696.

Cette conviction crée une toute autre écriture dans le monde littéraire. Son écriture ne ressemble pas à celle des autres écrivains. C'est ainsi que les critiques littéraires lui ont cherché en vain une filiation tantôt avec Balzac, tantôt avec Péguy, etc., mais le lien n'est jamais évident. Bernanos, donnant la priorité à la question de la Vérité, enracinée dans le christianisme, déclare avoir pour « vocation » d'être écrivain et entreprend dans ses écrits une lutte contre le Mal, dénonçant toutes les idéologies.

A) Un monde propre à Bernanos (à la recherche d'une vérité absolue) :

La recherche d'une vérité absolue différencie Bernanos des autres écrivains. Au coeur de ses écrits, il place l'homme souffrant. Chaque héros ou héroïne incarne un autre Christ souffrant et la plupart de ses romans se termine avec la mort du héros où l'auteur place un de ses personnages comme un témoin de ce mort, excepté dans deux cas. L'un est dans □ *Un mauvais rêve* □ : l'héroïne Simone Alfieri ne meurt pas, mais à la fin du roman, quand elle vient de sortir de chez la tante de son amant Olivier (l'héritier) après avoir assassiné la vieille femme (la tante) au profit de son héritier, elle est surprise par un prêtre qu'elle a rencontré quelques heures plutôt sur la route. Le roman finit par une remarque du narrateur qui nous laisse supposer qu'elle sera transformée entièrement : tous ses mensonges disparaîtront à cause de la présence de ce prêtre (-témoin). Le narrateur ne suggère-t-il pas par là un autre genre de mort : mourir au mensonge pour renaître à la vérité ? L'autre se trouve dans □ *Nouvelle histoire de Mouchette* □ où l'auteur ne présente aucun personnage qui aurait un rôle du témoin dans la scène de la mort tragique de Mouchette qui meurt seule dans la mare. Et dans ce roman, il n'y a pas de personnage qui soit présenté comme prêtre. Cependant les critiques littéraires n'hésitent pas à interpréter que le narrateur-auteur lui-même assure ce rôle sacerdotal dans *NHM*, et c'est lui qui l'accueille au moment de sa mort²⁵. Ce qui est curieux, c'est que l'auteur cesse sa création romanesque après *NHM* (il a d'ailleurs eu beaucoup de succès avec ce dernier), et se consacre désormais aux seuls écrits polémiques, devenant témoin de son temps. Par ailleurs, influencé fortement par Drumont qu'il a connu par son père²⁶, à la suite de son vieux maître, au moyen de l'écriture, il veut montrer le *chemin* que l'homme doit suivre²⁷. La vérité dont il prétend témoigner à travers toute sa vie, est-elle si dure à écouter ? Bernanos meurt seul, sans aucun ami auprès de lui... est-ce le prix de sa lutte pour témoigner de la vérité par toute sa vie, de son refus de tout ce qui est faux et mélangé, de sa volonté d'être témoin d'une vérité authentique²⁸ ?

B) La vocation d'écrivain :

²⁵ Albert Beguin, *Bernanos par lui-même*, Paris, Seuil, 1954, p.80 « S'il n'y a pas de prêtre dans ce roman (*NHM*) c'est que nulle part Bernanos n'a plus pleinement assumé lui-même le rôle sacerdotal. C'est lui qui par amour connaît cette âme en détresse et la soutient jusqu'au bout du risque qu'elle court. C'est lui qui silencieusement l'absout pour finir et la sauve de la perdition. »

²⁶ Michel Estève, *Le Christ, les symboles christiques et l'incarnation dans l'oeuvre de Bernanos*, Université de Lille III, 1982, p.61-69.

²⁷ Jacques Chabot, « Ruptures du temps et ouvertures du sens dans les romans de Bernanos », dans *Bernanos : continuités et ruptures*, 1988, p.25-36.

Pour Bernanos, d'être l'écrivain est une vocation – *vocatus* :

« Il y a beaucoup de gens qui ont la voix juste, sans avoir jamais appris la musique. J'ai la voix juste quand je parle en chrétien, (...). A mesure que je vieillis, je comprends de mieux en mieux que ma modeste vocation est vraiment une vocation – *vocatus*. »²⁹

C.W.Nettelbeck développe cet idée de Bernanos pour qui la vocation d'écrivain est comparable à la vocation sacerdotale :

« Bernanos considérait la vocation d'écrivain comme 'l'autre aspect de la vocation sacerdotale' ; c'est-à-dire qu'elle exige non seulement une aventure personnelle, mais aussi la transmission d'un message. Le romancier va jusqu'à dire : 'L'homme qui a reçu le don d'imaginer, de créer, qui a ce que j'appellerai la vision intérieure du réel apporte au théologien une force personnelle de pénétration, d'intuition, d'un énorme intérêt.' »³⁰

En effet, l'auteur de *Sous le soleil de Satan* s'intéresse à ses personnages avant tout sous l'angle du 'salut' comme dit Albert Béguin :

« Nous avons vu que chez eux (les personnages du roman de Bernanos) la passion des âmes était l'unique source d'une lucidité dont l'objet n'est pas une explication des actes, mais la mise en évidence d'une situation surnaturelle. (...) Suivant pas à pas les créatures de son imagination, Bernanos s'acharne moins à démonter les mécanismes qui permettraient de déceler la genèse de leur comportement, qu'à découvrir les coordonnées du point où elles se situent par rapport au salut, sur la voie périlleuse où se déroulent les destinées terrestres. »

³¹

C'est cette manière de décrire les personnages que C.W.Nettelbeck désigne quant à lui par l'étonnante liberté d'écriture de l'auteur. Evitant de conclure ses romans par un jugement, l'auteur laisse au lecteur l'entière responsabilité d'interpréter librement le choix final du personnage et ce qu'il en est de son salut. Ainsi Bernanos assure le rôle de témoin pour ses personnages :

« On a parfois l'impression que Bernanos poursuit ses personnages, issus de son imagination comme malgré lui, autant pour les comprendre lui-même que pour les présenter au lecteur ; et la preuve la plus concluante qu'il respecte leur liberté c'est qu'il ne prononce jamais de jugement final sur eux. Donissan meurt désespéré, Chevance secoué par une peur horrible, Cénabre fou : sont-ils sauvés ou perdus ? (...) Ayant montré que le héros ou l'héroïne sera responsable de son choix final, l'écrivain s'en tient là. »³²

²⁸ G. Bernanos, *écrivain-témoin* selon P. Renand, « Devant les mondes d'hier et d'aujourd'hui », dans P. Renand, *Georges Bernanos, Témoin*, PUM, Grenoble, 1994

²⁹ *Le chemin de la Croix-des-Ames IV*, 1943 ; *Albert Béguin*, 1954, p.150. Les passages concernent '*vocatus*' - *EEC I*, p.1451-1452 ; *EEC II*, p.865-867, p.1193.

³⁰ C.W.Nettelbeck, 1970, p.78, ou encore *Le crépuscule des vieux*, 1956, p.81.

³¹ *Albert Béguin*, 1954, p.77.

C) Bernanos, et le souci des jeunes :

Bernanos manifeste dès la parution de SSS, son intérêt particulier pour les jeunes d'après-guerre :

« Le visage du monde avait été féroce. Il devenait hideux. La détente universelle était un spectacle insupportable. Traqué pendant cinq ans, la meute horrible enfin dépiquée, l'animal humain rentrait au gîte à bout de forces, lâchait son ventre et évacuait l'eau fade de l'idéalisme puritain. Lequel d'entre nous ne se sentit alors dépossédé ? (...) La leçon de la guerre allait se perdre dans une immense gaudriole. C'était la descente de la Courtille. On promenait, comme à la mi-carême, des symboles de carton – le boeuf gras de 'l'Allemagne paiera', le Poilu, la Madelon, l'Américain Ami-des-Hommes, La Fayette... tous des héros ! tous ! Qu'aurais-je lancé en travers de cette joie obscène, sinon un saint ? A quoi contraindre les mots rebelles, sinon à définir, par pénitence, la plus haute réalité que puisse connaître l'homme (...) ? »³³

Par ailleurs, C.W.Nettelbeck affirme que Bernanos était de son temps le pionnier de ce souci des jeunes générations :

« Devançant Saint-Exupéry, Malraux, et Sartre dans leur tentative de restaurer la dignité humaine face à un monde dégénéré, Bernanos fixera peu à peu son attention sur les jeunes générations de l'entre-deux-guerres. »³⁴

L'interprétation que fait C.W.Nettelbeck du personnage de Mouchette illustre l'époque agitée par les diverses idéologies d'après guerre. Il voit volontiers en Mouchette une allégorie de la nouvelle jeunesse française, cependant il prend du recul par rapport à l'intention de l'auteur qui donne la priorité au lecteur pour l'interprétation libre de sa propre lecture. Et il attribue cette figure à l'imagination d'apparente inconscience de l'auteur³⁵.

D) Bernanos, ses personnages et l'Eglise de son temps :

L'analyse des personnages de Bernanos mène C.W.Nettelbeck à une affirmation que l'écrivain, à travers ces personnages, vise l'Eglise de son temps qui manque de charité chrétienne en surestimant le progrès matériel :

« (...) dans les figures d'Espelette et de Sabiroux la critique d'une certaine tendance dans l'Eglise : celle qui, au moment du Ralliement, s'enthousiasmait pour le progrès matériel. (...) Mais au fond, ce qui provoque la satire de Bernanos, c'est le divorce trop apparent, scandaleux, qui sépare la vie de ces hommes d'Eglise de la vérité essentielle du christianisme. »³⁶

³² C.W.Nettelbeck, 1970, p.34-5.

³³ Interview avec Frédéric Lefèvre, *Le crépuscule des vieux*, 1956, p. 66-8 : ou dans *EEC I, Pleiade*, p.1040

³⁴ C.W.Nettelbeck, 1970, p.147.

³⁵ C.W.Nettelbeck, 1970, p.103 : « Il est permis de douter que cet aspect allégorique de la figure de Mouchette soit consciemment voulu par l'auteur. Au contraire, pour lui, elle apparaît comme une création spontanée de son imagination inconsciente : elle 'a surgi et tout de suite elle m'a fait signe, de ce regard avide et anxieux.' (*Le crépuscule des vieux*, 1956, p.56) »

Nous retrouvons cette idée dans *Scandale de la vérité* de l'auteur Bernanos :

« Une fois de plus, ces gens-là vont se dire : 'Que demande donc cet écrivain catholique ? Car il lui manque évidemment quelque chose puisqu'il est mécontent. Tâchons de le lui donner pour qu'il nous fiche la paix.' Il ne leur viendra jamais à l'idée que j'ai honte d'eux (...) ils ne se posent jamais, sans doute, la question familière à n'importe quel chrétien pourvu qu'il ne soit ni un imbécile ni un lâche : 'Quelle opinion peut se faire du Christ et de sa doctrine l'homme de bonne volonté qui m'observe et me sait chrétien ?' J'ai honte d'eux, j'ai honte de moi, j'ai honte de notre impuissance, de la honteuse impuissance des chrétiens devant le péril qui menace le monde. »³⁷

Si Bernanos accuse par les personnages de roman (surtout ceux des prêtres médiocres), et soulève à travers ces figures les problèmes de l'Eglise de son temps, selon l'interprétation de C.W.Nettelbeck, c'est en vue d'exiger de l'Eglise qu'elle suive le droit chemin, la vérité dans le Christ :

« Bernanos accuse chacun de ses prêtres médiocres de trahison : de trahir l'Eglise, la vérité que l'Eglise porte dans son 'coeur pur'. A chacun d'eux a été confiée une puissance surnaturelle que, par lâcheté ou par égoïsme personnel, ils n'emploient pas, ce qui, forcément, affaiblit la position de l'Eglise aux yeux des hommes. »³⁸

Dans cette ligne, la dénonciation de Bernanos y rejoint :

« Le scandale n'est pas de dire la vérité, c'est de ne pas la dire tout entière, d'y introduire un mensonge par omission qui la laisse intacte au dehors, mais lui ronge, ainsi qu'un cancer, le coeur et les entrailles. »³⁹

Bernanos accuse les prêtres médiocres mais aussi les prêtres d'être de purs administrateurs. Quel est donc l'idéal de la figure du 'prêtre' que propose Bernanos ? C'est dans les personnages de Menou-Segrais et du curé de Torcy que nous voyons l'union harmonieuse des trois genres de prêtres représentés dans tous ses romans : saint prêtre, prêtre médiocre, prêtre pur administrateur. Voici l'explication de C.W.Nettelbeck à propos de deux prêtres exemplaires :

« Menou-Segrais, en tant que responsable de la paroisse, doit considérer Donissan comme un élément dangereux. Et cependant, il prend la décision comme malgré lui, car, bien qu'il soit profondément conscient du besoin d'un ordre paroissial, il sait qu'au niveau des valeurs absolues, l'aventure de Donissan est plus importante que l'ordre de la paroisse. Ainsi, quand Donissan est condamné par les autorités ecclésiastiques à une retraite prolongée à la Trappe, Menou-Segrais refuse son témoignage, garde un silence 'dédaigneux'. Tout en comprenant l'inévitabilité de cette discipline, il est convaincu que Donissan avait

³⁶ C.W.Nettelbeck, 1970, p.109.

³⁷ G. Bernanos, « Scandale de la vérité », dans *EEC I*, p.608.

³⁸ C.W.Nettelbeck, 1970, p.110.

³⁹ G. Bernanos, « Scandale de la vérité », dans *EEC I*, p.602 : dans ce contexte, Bernanos vise les membres d'Action Catholique et des prélats politiques. Et C. Nettelberk l'applique dans le monde ecclésial.

raison. »⁴⁰

En le personnage de l'abbé Menou-Segrais, il voit l'harmonie entre le devoir présent (son ministère) et l'ouverture à l'oeuvre de grâce (le mystère). Nous avons consacré dans ce présent travail une étude sur 'la lettre de l'évêque', et nous découvrirons à travers le personnage de l'abbé Menou-Segrais la saveur de l'écriture bernanosienne. Quant au curé de Torcy, l'interprétation de C.W.Nettelbeck nous fait connaître une autre exemple de prêtre idéal :

« Dans ce personnage (curé de Torcy), Bernanos dépeint l'homme solide et équilibré qui a maîtrisé sa nature, mais il voit aussi en lui le symbole de l'Eglise catholique qui maîtrise la nature humaine et qui guide les hommes. Le curé de Torcy, chez qui la spiritualité est parfaitement en accord avec les réalités humaines et matérielles, c'est l'Eglise où le mystère divin et l'aspect administratif ne font plus qu'un. »⁴¹

Bernanos dépeint à travers le curé de Torcy l'harmonie entre la vie intérieure et le ministère qui est le devoir présent.

A travers ses personnages et ses écritures polémiques, Bernanos, à la fin de sa vie, lui-même devient 'Figure' d'un témoin de son temps cherchant la vérité authentique de plus en plus enracinée dans la souffrance du Christ ressuscité. La peur de Blanche (dans le *Dialogue des Carmélites* que l'auteur achève sur son lit de souffrance) ne serait-elle pas son ultime témoignage quand il décrit à sa manière l'influence sinistre du Mal sur les hommes innocents par d'autres hommes qui se révoltent contre Dieu, ou qui s'imposent la foi avec la seule raison humaine, figurant par là les divers visages (tendances) de son temps sans repère ? A la fin de cet ouvrage, Blanche est sauvée de sa peur innée et, par le martyre, atteint la sainteté. Si l'auteur l'amène ainsi, ce n'est cependant pas par la raison humaine figurée par le conseil de mère Marie de l'Incarnation qui l'a conduite jusqu'à là, mais peut-être par la foi ou plutôt l'espérance de soeur Constance, voire l'offrande de la mère prieure au moment de sa mort, dans une communion des saints qui l'a conduite à rejoindre ses soeurs à l'échafaud et à achever le chant des soeurs par le dernier verset : *Deo Patri sit gloria et Filio qui a mortuis surrexit aca Praclito in saeculorum saecula ...*

Ainsi ses écritures elles-mêmes sont devenues pour les lecteurs un récit-témoignage où s'exprime la vérité dans les figures présentées. Alors dans ce récit, le lecteur ne peut lire la vérité qu'exprime l'auteur qu'à travers la mise en discours des figures qui vient au-devant du désir du lecteur.

Chapitre 2. Les études sur *Sous le soleil de Satan*

Ce chapitre a pour but de rassembler toutes les études consacrées à SSS, et d'observer

⁴⁰ C.W.Nettelbeck, 1970, p.114.

⁴¹ C.W.Nettelbeck, 1970, p.116.

l'évolution de la critique littéraire sur ce roman, en trois étapes. Premièrement, l'observation du 'tournant de la critique littéraire' (dans les années 1960), nous permettra d'abord de dénombrer les différentes études réalisées jusqu'à l'année 60, ensuite de voir comment elles ont été critiquées et orientées vers un nouvel horizon concernant l'ensemble de l'oeuvre. Deuxièmement, nous observerons spécifiquement, dans l'ordre chronologique, toutes les publications sur SSS et aussi quelques publications importantes sur Bernanos. Nous les présenterons en deux tableaux périodiques : 1^{er} période 1926-1971 ; 2^{ème} période 1972-2006⁴². En tête de chaque année, nous soulignerons la publication des oeuvres propres de Bernanos (romanesques et polémiques) de cette année-ci. Troisièmement, nous nous arrêterons aux trois périodes particulièrement importantes pour la publication des écrits sur SSS : l'année de sa parution ; l'année de la réalisation en télé-film en 1971 ; l'année de la réalisation au cinéma en 1987.

1. Le tournant des critiques bernanosiennes

« Dès Sous le Soleil de Satan, salué par Léon Daudet, en avril 1926, comme une indiscutable révélation, l'oeuvre de Bernanos n'a jamais cessé de fasciner la critique, de susciter les affirmations ou les interrogations les plus contradictoires, en France comme à l'étranger –il suffit de se souvenir des ensembles réunis par Albert Béguin en 1949 (dans la collection des « Cahiers du Rhône ») et par Dominique de Roux en 1962 (L'Herne, n°2) »

Ainsi Michel Estève ouvre-t-il *Etudes bernanosiennes n°7*. Ce numéro, intitulé « Bernanos et la critique 1946-1966, résultats et perspectives », a pour objectif de dresser un bilan de vingt années de critique bernanosienne en Europe. Dans ce volume, un article de Henri Giordan présente les différents courants d'interprétation dans l'ensemble des oeuvres bernanosiennes, mais en même temps il soulève ses problématiques et propose un nouvel horizon. Même s'il y a 40 ans de distance entre le lecteur d'alors et celui d'aujourd'hui, ce vieux volume nous découvre une étape décisive pour la lecture et on peut y observer un tournant important pour les études critiques-tournant, 'tournant' qui rejoint le mouvement général de l'ensemble de la critique littéraire de cette époque.

Henri Giordan insiste sur ce changement de l'aspect de la lecture dans son article, « Bernanos et la critique 1946-66 » :

« Parler des idées de Bernanos ne veut littéralement rien dire. Ce qui existe, c'est la littérature de Bernanos et cette littérature doit être étudiée d'abord comme telle. »⁴³

Beaucoup plus tard, Pierre Gille souligne ce changement dans le monde des critiques bernanosiennes dans son introduction de *Bernanos et l'Angoisse* :

« Il faut souligner ici l'importance de certains travaux qui ont contribué, depuis les années 60, à introduire ce nouvel esprit, ou à mettre au point des instruments d'analyse dans cette direction, notamment les livres charnières de M. Milner et de

⁴² L'année 1971 est l'année importante pour les écrits bernanosiens, puisque cette année-là s'achève la publication de tous les textes de Bernanos.

⁴³ *EB n°7, 1966, p. 44*

Br.T. Fitch. »⁴⁴

Regardons un peu ce que dit Fitch qui insiste sur l'autonomie de l'oeuvre par rapport à l'auteur :

« Parler de ce qui se passait chez l'écrivain lorsqu'il se trouvait à sa table de travail devant les feuilles vierges de son manuscrit n'est pas du même ordre que d'évoquer les détails de la vie quotidienne de l'homme Bernanos. (...) L'étude biographique a sa valeur propre sans qu'on lui demande ce qu'elle ne saurait jamais fournir : l'explication de l'acte de la création littéraire. (...) l'écrivain qui parle de l'ouvrage déjà terminé n'est plus tout à fait celui qui le rédigeait, (...) et puis, comment l'écrivain saurait-il toujours distinguer ce qu'il cherchait à créer de ce qu'il a effectivement réalisé ? »⁴⁵

C'est donc dans cet esprit que P.Gille énumère quelques études menées sur les romans de Bernanos : revues, livres et thèses réalisées dans les années 70 à la suite des livres charnières de M.Milner et de Fitch :

« Max Milner (Georges Bernanos, Desclée de Brouwer, 1967). Brian T. Fitch (Dimensions et Structures chez Bernanos, Minard, 1969). De même, (...) tout le travail d'analyse thématique, stylistique, et structurale, fait dans la série des Etude bernanosiennes (Lettres Modernes), pas plus que l'ouvrage de Philippe Le Touzé, Le Mystère du Réel dans les Romans de Bernanos, Nizet, 1979, qui, sur un fondement de théologie biblique et johannique, met en oeuvre une méthodologie stylistique novatrice, centrée sur les structures profondes du texte. (...) deux thèses importantes : celle de Michel Estève, centrée sur les symboles et figures christiques (Le Christ, les symboles christiques et l'Incarnation dans l'oeuvre de Bernanos, Paris III, 1977, publiée par l'Université de Lille III en 1982), offre, sur un plan thématique, un riche bilan de la critique bernanosienne, tout en menant à son terme l'élucidation du code religieux. Celle de Mme M. Gosselin (L'écriture du surnaturel dans l'oeuvre romanesque de G. Bernanos, Paris III, 1977, publiée par l'Université de Lille II en 1979), explore une voie particulièrement féconde en étudiant la corrélation entre la thématique surnaturelle et les forme stylistiques et/ou poétiques de l'expression littéraire, l'accent étant mis sur la négativité fondamentale de ce rapport. »⁴⁶

Cette attitude dont considérer le texte pour lui-même, s'accroît dans les années 80, et nous pouvons l'observer dans les Actes du Colloque international organisé par le Groupe d'Informations et de Recherches sur Bernanos, à Nancy, en juin 1987. Dans ce colloque, les recherches dépassent les études thématiques, s'intéressent au langage, et abordent plusieurs aspects : l'aspect biographique et historique, l'approche par les genres, l'approche littéraire, narratologique, énonciative (au sens de Benvéniste), et la sémiotique

⁴⁴ Pierre Gille, *Bernanos et l'angoisse, Etude de l'oeuvre romanesque*, Presses Universitaires de Nancy, Nancy, 1984, p.13. Il remarque ici deux livres importants pour le tournant des critiques bernanosiennes. Ils sont donc venus après le bilan de EB n°7 : Max Milner, *G. Bernanos, Desclée de Brouwer, 1967* ; Brian T. Fitch, *Dimensions et Structures chez Bernanos*, Minard, 1969.

⁴⁵ Br.T. Fitch, 1969, p.17

⁴⁶ Pierre Gille, 1984, p.341, note 1.

greimassienne (réalisée par Pierre Gille).

Quant aux dernières années (les années 90 ou les études les plus récents) ?

Ces rapides parcours amènent à nous arrêter sur l'article de Henri Giordan, « Bernanos et la critique 1946-66 ». Comment a-t-il perçu le changement des critiques bernanosiennes avant même le fameux événement de 'mai 68' en France. Selon lui, dans les années 60, au niveau des études universitaires, il y a une demande multiple de projets de grandes thèses sur Bernanos. Cette demande a suscité chez les chercheurs bernanosiens une nécessité pressante de faire un bilan des travaux consacrés à cet auteur et de donner une nouvelle orientation aux futurs chercheurs. Ce travail vise donc à donner une vue d'ensemble des problématiques que les recherches sur Bernanos paraissaient poser à cette époque.

Nous sommes informée, par cet article, qu'au lendemain de la mort de Bernanos, Albert Béguin a fondé en 1949 le *Bulletin de la Société des Amis de Georges Bernanos* pour rassembler tous les écrits et fait un effort considérable pour la mise en place des biographies de Bernanos. Et nous savons grâce à son travail assidu que tous les textes de Bernanos sont mis en place et achevés enfin en 1971 avec la publication de deux volumes de la correspondance de Bernanos. En effet, *Bulletin, Etudes bernanosiennes* paraît en 1960 en vue de recherches universitaires. Donc leur projet est de « publier régulièrement une liste aussi complète que possible des travaux en cours, thèses ou recherches 'libres' »⁴⁷. C'est ainsi que nous pouvons consulter aujourd'hui dans cette revue les précieuses documentations de la fin de chaque numéro. Le projet de Giordan est de décrire l'état présent des recherches bernanosiennes qu'il présente en huit points :

« (...) et en esquissant, à l'occasion, quelques perspectives de recherche en ce qui concerne la bibliographie, l'établissement du texte et la documentation, la biographie, les études sur la langue et le style, les études de genèse, les essais et les études de thèmes, la critique « théologique » et enfin les études d'histoire littéraire et d'histoire des idées qui doivent nous permettre de situer un Bernanos mieux connu en lui-même dans son temps. »⁴⁸

Nous adopterons ces huit points dans notre étude. A chaque point, nous noterons un aspect général des travaux réalisés sur SSS jusqu'à aujourd'hui et nous reviendrons aux détails dans « l'ordre chronologique des publications des études sur SSS ».

a) **La documentation bibliographique** : A l'heure actuelle, nous avons une abondante bibliographie sur les écrits de Bernanos et les textes critiques bernanosiens, grâce aux chercheurs assidus. Hormis les séries d'*Etudes bernanosiennes*, il existe trois tomes de Joseph Jurt : *Georges Bernanos 1, tome I (1926-1948)*, *II (1949-1961)*, *III (depuis 1962-1971)*; et la publication de la Pléiade : *Bernanos. Oeuvres Romanesques*, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1997, p.1927-1949 ; celle de *Calepins de bibliographie n°4*, Paris,

⁴⁷ EB n°7, p.9

⁴⁸ EB n°7, p.12

Lettres Modernes de Minard, 1972, 1974, 1975 ; enfin, Peter C. Hoy (éd.) publie □ *Georges Bernanos (Critique 1976-1981)* □, Lettres modernes de Minard, Paris, 1987 (Coll. « Les carnets bibliographiques de la revue des lettres modernes »). Pourtant, depuis 1988, il nous manque une bibliographie intégrale et internationale. On peut les consulter dans les diverses bibliothèques et dans des revues, mais ce n'est toujours que partiellement satisfaisant ...

- b) **Les textes** : Nous savons que les textes de Bernanos ont été achevés dans leur intégralité en 1971 par la publication de deux volumes concernant la correspondance. Quant au texte critique de SSS, il est réalisé, établi et publié par William Bush en 1982, conformément au manuscrit original. Ce travail a bénéficié du travail antérieur de René Guise et Pierre Gille en 1973, « *Sous le soleil de Satan. Sur un manuscrit de Georges Bernanos* », Annales de l'Est [Université de Nancy II], Mémoire n° 45.
- c) **La biographie** : La correspondance est mise en place en 1971. Comme Giordan a prévu que « les études biographiques ne pourront progresser de façon décisive qu'à partir du moment où la correspondance sera accessible »⁴⁹, nous voyons encore naître aujourd'hui des études consacrées à la biographie de Bernanos, par exemple, en 2003, Sébastien Lapaque publie □ *Sous le soleil de l'Exil (Georges Bernanos au Brésil, 1938 - 1945)* □, Bernard Grasset, Paris. On voit naître aussi divers livres consacrés à la biographie de Bernanos à l'époque de la composition et de la parution de SSS. (voir I.2.2.2)
- d) **La langue et le style** : A l'époque de Giordan, il n'y a qu'une seule étude sur le style, celle de Pierre Maubrey, *L'expression de la passion intérieure dans le style de Bernanos romancier*, The Catholic University of America Press, Washington DC, 1959, p.172. Bien qu'il apprécie peu le travail insuffisant de ce livre⁵⁰, Giordan souligne la nécessité pressante de travailler dans cette direction pour l'avenir de la recherche bernanosienne.

« Nous pensons cependant qu'un examen très précis du vocabulaire et des tours syntaxiques de Bernanos nous rendrait de grands services dans notre propre domaine de recherche. »⁵¹

Ce souhait de Giordan n'est pas déçu, car on voit de nos jours se multiplier les études consacrées à cette fin, mais amplifiées grâce à l'évolution des méthodes (avec la croissance du structuralisme et des sciences du langage) dans les domaines rhétorique et sémiotique.

Greimas consacre un travail à l'ensemble des oeuvres romanesques de Bernanos, au dernier chapitre de son livre □ *Sémantique structurale* □ (1966), prenant pour base l'esquisse de Tahsan Yücel sur le bestiaire imaginaire de Bernanos. Cette étude de Greimas est ensuite vivement critiquée par Sven Storelv (dans *EB* n°13, p.251-256, en 1972) qui prétend résoudre les problématiques soulevées (dans le travail de Greimas) par une démarche stylistique.

⁴⁹ *EB* n°7, p.20

⁵⁰ *EB* n°7, p.21. En ce qui concerne le roman SSS, on peut déjà percevoir un progrès entre deux numéros de *Études bernanosiennes* n°12 (1971) et n°22 (1991), ces deux numéros étant exégèse de *Sous le soleil de Satan*.

⁵¹ *EB* n°7, p.22

spécialement consacrés à SSS. Et dans ces numéros, ces approches prennent une place importante pour les études critiques du roman. Cependant, s'il y a quelques essais d'une approche sémiotique sur l'ensemble des oeuvres romanesques de Bernanos, cela s'arrête à l'analyse narrative (greimassienne). Il n'y a aucun essai jusqu'ici (à ma connaissance) d'approfondissement d'un texte de Bernanos par une analyse discursive (en sémiotique).

- e) **Les études de genèse** : Dans ce domaine, un progrès énorme a été fait depuis l'époque de Giordan. Pour le SSS, sans tenir compte de beaucoup d'autres travaux, nous pouvons rendre hommage au travail de Léon Cellier dans *EB n°12*, et à celui de William Bush.
- f) **Les études de thèmes** : Selon Giordan, durant les années 60, ces approches se sont multipliées mais il s'y trouve un manque de rigueur méthodologique. Giordan, après avoir parcouru les six ouvrages consacrés à la thématique, de plus en plus insatisfait, conclut ainsi :

« L'absence de rigueur méthodologique se trahit enfin dans l'imprécision avec laquelle les thèmes étudiés sont définis. Aucun des six thèmes traités dans ces six volumes n'est le thème majeur de l'oeuvre, c'est entendu ; mais chacun répond-il au moins à un aspect important de l'oeuvre ? Ce n'est pas douteux, mais nos exégètes ne parviennent pas toujours à le montrer de façon satisfaisante. »⁵²

Pourquoi vouloir trouver absolument le thème majeur de l'oeuvre ? Ne serait-ce pas déjà un signe qu'un texte une fois livré au public offre au lecteur une libre interprétation ? Ne serait-il pas suffisant pour un lecteur de trouver déjà 'un aspect important de l'oeuvre' ? Il me semble que par là Giordan témoigne de la multiplicité de la réception d'une oeuvre chez les lecteurs. Nous verrons que jusqu'à nos jours de multiples études ont été consacrées à l'approche thématique, enrichissant encore plus les oeuvres de Bernanos.

- g) **Approche théologique** : Pour les critiques bernanosiennes, cette approche prend une grande place. Nous avons déjà souligné au chapitre 1 de ce présent travail, l'importance du christianisme dans l'esprit de Bernanos. Outre un grand ouvrage de Urs von Balthasar, plusieurs livres sont consacrés à cette approche. (voir « Ordre chronologique des études sur SSS »)
- h) **Les études d'ensemble et l'histoire littéraire** : Plusieurs livres consacrés à l'étude d'ensemble de l'oeuvre de Bernanos (oeuvre romanesque, oeuvre polémique) constatent l'importance de la vocation d'écrivain de Bernanos et du thème de l'esprit d'enfance.

Concernant l'histoire littéraire, Giordan rejoint le souhait de Lucien Goldmann qui projette, dans son ouvrage, à faire les analyses qui porteront « sur la réception » des oeuvres d'écrivains. Nous savons que ce dernier est critiqué par Gérard Genette⁵³ pour son insuffisance et nous savons aussi que Roland Barthes a vivement réclamé l'application rigoureuse du projet de Lucien Febvre dans son article « Histoire ou littérature » en 1960

⁵² *EB n°7*, p.35-36

⁵⁴ . Cela nous montre la difficulté que rencontrent les chercheurs pour ce projet.

Pour notre part, nous resterons dans les points suivants : « l'ordre chronologique des études sur SSS », et « les études de SSS dans les périodes florissantes ». Nous observerons par là toutes les publications sur SSS posant la question suivante : comment les critiques se sont-elles développées face à SSS au fil des temps ?

Au terme de ce rapide parcours en huit points, nous rejoignons la remarque de Pierre Gille citée en commençant ce chapitre. Si celui-ci a vu dans l'histoire des critiques bernanosiennes un tournant important au cours des années 60, ce changement ne se ramène pas aux seules critiques bernanosiennes mais à toute la critique littéraire, avec la montée du structuralisme (rappelons l'événement de 'mai 68' en France). D'une certaine façon, les critiques bernanosiennes ont subi le mouvement de la critique littéraire, selon lequel on peut classer les lecteurs de SSS en deux périodes. C'est ce que nous allons voir dans l'ordre chronologique des études sur SSS.

2. Chronologie des études sur *Sous le soleil de Satan*

Pour les critiques bernanosiennes, l'année 1971 est importante. D'une part, cette année-là, Pierre Cardinal réalise un télé-film à partir de SSS et de la publication de *Etudes bernanosiennes n°12* spécialement consacré à ce roman, dans laquelle, les diverses critiques sur SSS ont été mises en place. D'autre part, toutes les oeuvres de Bernanos ont trouvé un achèvement en 1971 avec la dernière parution de deux volumes qui collectent toute la correspondance de Bernanos : *Combat pour la vérité (Correspondance Tome 1)* ; *Combat pour la liberté (Correspondance Tome 2)*. Nous regrouperons dans les pages suivantes les critiques bernanosiennes (publiées) en deux périodes. La première période ira de la parution de SSS en 1926 à l'année d'achèvement de toutes les publications des écrits de Bernanos en 1971 ; et la deuxième période ira de 1972 à l'an 2006. Nous remarquons que ce découpage ne correspond pas à la biographie de l'auteur Bernanos (s'il en était ainsi, ce serait l'année de sa naissance et celle de sa mort que aurions privilégiées pour ce découpage), mais plutôt qu'il concerne la vie de ses écrits (ou de ses lecteurs). C'est ainsi que l'auteur peut mourir mais que ses oeuvres resteront vivantes dans le coeur des lecteurs, donc pour toute personne qui y trouve une parole vivante.

2.1 « 1926 – 1971 » ⁵⁵

[an_yj_chrono_1926-71.pdf](#)

2.3 Remarques

⁵³ *Figure III*, p.16 : « C'est aussi dans cette catégorie que l'on peut ranger, la variante marxiste de l'histoire des idées, naguère présentée en France par Lucien Goldmann, et peut-être aujourd'hui par ce que l'on commence à désigner du terme de socio-critique. Ce type d'histoire a donc au moins le mérite d'exister, mais il me semble pourtant qu'elle soulève un certain nombre d'objections. »

⁵⁴ *Annales ESC*, mai-juin 1960, repris dans *Sur Racine*, Seuil, 1963, p.147-167.

1) Périodes principales des études de *Sous le soleil de Satan*

Le recensement que nous venons de tracer montre les trois périodes importantes marquant les critiques du roman SSS : l'année de sa parution ; l'année de la réalisation du télé-film sur SSS ; et l'année de sa réalisation au cinéma en 1987. Nos observations seront précédées par une courte remarque sur la genèse de SSS.

i) La genèse de Sous le soleil de Satan : Albert Béguin cite dans son livre deux textes importants de l'auteur à ce propos :

« En 1923, Bernanos apporte à son ami un roman qu'il estime achevé et qu'il remettra sur le chantier encore, pour le terminer vraiment en février 1925. C'est *Sous le soleil de Satan*, que Vallery-Radot accueille avec enthousiasme et présente au 'Roseau d'or' de Fumet et Maritain. Le livre paraîtra chez Plon en mars 1926. Le succès immédiat, soutenu par un retentissant article de Léon Daudet (du 7 avril), s'affirme si bien que dès juin Bernanos décide de quitter les assurances pour vivre de sa plume. Ce sera le début d'une vie agitée et le premier d'une série de départs. »⁵⁶

Voici le deuxième texte dans lequel Bernanos s'exprime sur son premier roman qu'il présente comme un livre de témoignage :

« Je crois que mon livre est un des livres nés de la guerre. Je m'y suis engagé à fond. Je m'y suis totalement donné. D'ailleurs, je l'ai commencé peu de mois après l'armistice. Le visage du monde avait été féroce. Il devenait hideux... Traqué pendant cinq ans, la meute horrible enfin dépiquée, l'animal humain rentré au gîte, à bout de forces, lâchait son ventre et évacuait l'eau fade de l'idéalisme puritain... Les mots les plus sûrs étaient pipés. Les plus grands étaient vides, claquaient dans la main... La mort même avait perdu son sens sacré... Tout me manquait à la fois. De plus j'étais malade, je doutais de vivre longtemps. Je n'aurais pas voulu mourir sans témoigner. »⁵⁷

Ainsi, né comme un témoignage de l'auteur, SSS subira tour à tour les éloges et les rudes critiques tout au long de son histoire de critique littéraire. Et voici donc les critiques survenues en trois périodes citées plus haut.

ii) L'année de sa parution (1926) : L'année 1926 est particulièrement marquée par la parution de SSS et la célébrité de son créateur. Autant le succès était grand, autant les critiques étaient rudes. D'un côté, il y eut l'éloge de Léon Daudet comparant le nouvel auteur à 'l'apparition d'une nouvelle étoile dans le firmament de la littérature' et également les applaudissements de Paul Claudel⁵⁸. D'un autre côté, les critiques

⁵⁵ Bibliographies jusqu'en 1971 : Joseph Jurt, *Georges Bernanos 1, tome I (1926-1948), II (1949-1961), III (depuis 1962)*, *Calepins de bibliographie n°4*, Paris, Lettres Modernes Minard, 1972, 1974, 1975 ; La bibliographie donnée dans *Etudes bernanosiennes* 12, p.247-258.

⁵⁶ A. Béguin, 1954, p.90.

⁵⁷ A. Béguin, 1954, p.70.

ont protesté devant la description de la sainteté et du mal dans SSS, ce que met en évidence l'interview de Bernanos par Frédéric Lefèvre⁵⁹. Avec la parution du roman, 20 articles de diverses presses sont consacrés au cours de mois d'avril et 87 comptes rendus sur SSS ont mis à jour dans les diverses presses jusqu'au déc. 1926⁶⁰. Les critiques n'ont pas cessé avec la mort de l'auteur ; au contraire, la problématique du roman s'est renouvelée sans cesse. Cela montre qu'une oeuvre a sa vie autonome dans la critique littéraire, indépendamment de son auteur et aussi longtemps qu'il y a un lecteur.

· **iii) Du roman au télé-film (1971) :** En 1971, le roman SSS paraît en télé-film, réalisé (adapté) par Pierre Cardinal. De multiples échos ont suivi cette parution en film dans la presse. Cette année-là, le *EB* n°12 (*Sources et dimensions de « Sous le soleil de Satan »*) est consacré au seul roman SSS et de nombreux articles offrent au lecteur un panorama des études critiques sur ce roman. La préface de Michel Estève dans *EB* n°12, résume l'ensemble des études et l'intérêt porté à l'authenticité de l'oeuvre romanesque dans les années 70 :

« Les études composant les trois parties de ce cahier conduiront le lecteur des sources et de la structure du roman à ses dimensions psychologiques, puis métaphysiques et théologiques, le surnaturel étant lui-même appréhendé dans ses rapports avec une transcription esthétique qui lui confère son authenticité sans laquelle il n'aurait aucune consistance. »

· **iv) Du roman au cinéma (1987 – 1991) et l'établissement du texte :** En 1987, *Sous le soleil de Satan* est adapté cette fois au cinéma par Maurice Pialat (mort en 2005). De multiples échos suivent dans des revues et des articles nombreux pour et contre cette réalisation. Quatre ans après la présentation du film de Maurice Pialat, mais aussi vingt ans après *EB* n°12, le même auteur, Michel Estève, intervient dans la préface de *EB* n°20 sous le titre « Du roman au film 'Sous le soleil de Satan' » (1991) consacré spécialement au roman. Il s'attache aux deux événements qui sont l'adaptation du roman au cinéma, et le travail de recherche de William Bush :

« D'une part, la transposition à l'écran du premier roman de Bernanos par Maurice Pialat, dont l'oeuvre obtint la 'Palme d'or' au Festival de Cannes 1987. D'autre part, la publication, en 1988, de l'important travail de recherche de William Bush, Genèse et structures de « Sous le soleil de Satan » (« Archives des lettres modernes » 236). (...) La seconde partie d'Etudes bernanosiennes 20 comprend deux études : le rôle du narrateur à partir de Sous le soleil de Satan et l'examen de la fonction du cercle et de la spirale dans l'Imposture. »⁶¹

Dans ces remarques, l'axe central des études du roman s'est déplacé et insiste sur l'étude du texte lui-même. Dans ce numéro (*EB* n°20), le déplacement de l'auteur vers le

⁵⁸ G. Bernanos, *Oeuvres complètes*, t. 1, 1967, 1998. Le lecteur touche aussi au coeur même du texte critique. En effet, en l'année 1982, William Bush publie (établit) une version du roman SSS, qu'il a travaillée depuis le texte d'origine

⁵⁹ G. Bernanos, « Interview de 1926 par Frédéric Lefèvre » : dans *FFC*, t. 1036, 1048. de SSS avant la parution en 1926 à l'édition Plon. Ce travail est amorcé avec Pierre Gille

⁶⁰ Joseph Jurt, 1980, p.53

⁶¹ *EB* n°20, 1991, p.4.

et René Guise en 1973 à l'université de Nancy, et W. Bush l'établit à partir des travaux réalisés par les chercheurs prénommés. Et celui-ci, publiant cette nouvelle version, propose qu'elle remplace l'ancienne. Cette proposition est vivement critiquée par Pierre Gille⁶².

Ainsi libéré de son auteur, SSS trace son propre itinéraire dans la critique littéraire. C'est dans cette optique que le présent travail trouve sa place et fait un pas de plus dans la critique littéraire.

2) Remarque des thèses et *Sous le soleil de Satan*

Selon le recensement de Yvon Rivard des thèses soutenues en France durant la période 1951-1968⁶³, la première thèse sur Bernanos est soutenue en 1951 à Paris, par El Saffi Enayat, sous le titre : '*L'homme dans l'oeuvre de Bernanos*'. Selon ce recensement, *Le Journal d'un curé de Campagne* est le premier roman de Bernanos qui soit l'objet d'une thèse complémentaire de Michel Estève soutenu en 1958. Ce dernier traite ensuite *M. Ouine* dans une thèse principale soutenu en 1960. A cette époque, il n'y a pas encore de thèse sur SSS. La première paraîtra en 1967, hors de France, à Münster, ce sera un travail de Baude Francine, titré 'Essai critique sur le roman de Bernanos : *Sous le soleil de Satan*', 212 pages. Ensuite, jusqu'à nos jours 8 thèses (ou livres de l'édition) consacrées à SSS suivront (voir I.2.2.2).

Chapitre 3. La structure du roman selon les critiques littéraires

Les critiques littéraires posent diverses problématiques à propos de la structure de SSS. Dans un premier temps, nous observerons spécialement deux de ces problématiques et ensuite la structure de SSS telle que les critiques littéraires la conçoivent.

1. Problématiques concernant la structure (composition) de *Sous le soleil de Satan*

1.1 *Sous le soleil de Satan*, roman elliptique

Plusieurs critiques littéraires considèrent l'ensemble du roman de Bernanos comme un roman elliptique. Par exemple, Michel Raimond⁶⁴ classe SSS dans les romans elliptiques à cause des 'silences du récit'. A la suite du colloque international de Nancy en 1987, une série d'articles, parus dans *Bernanos continuité et rupture*⁶⁵, expliquent ce propos.

⁶² Pierre Gille, « Faut-il retoucher *Sous le soleil de Satan* ? », *EB* n°20, 1991, p.21-34.

⁶³ *EB* n°11, p.205-211.

Jacques Chabot⁶⁶ étudie, en 1988, la rupture du temps dans tous les romans de Bernanos. Il distingue deux types de temps dans l'univers romanesque bernanosien : Là où le temps du récit s'arrête, se superpose une vision, figure d'un autre temps :

« Le récit alors devient poème et l'image en surimpression impose la figure d'un autre temps (cosmique ou d'éternité) sur le temps historique de la narration. »⁶⁷

Les personnages de Bernanos interprètent ces ruptures de la narration dont ce qu'ils viennent de vivre (dans un temps autre que réalité), tantôt comme un rêve, tantôt comme une vision. J.Chabot cite comme exemple le passage du curé d'Ambricourt face à Chantal que l'abbé interprète comme une vision.⁶⁸ Autre exemple, la « voix » tonnante qu'entend Donissan chez Mme Havret⁶⁹. Dans ce dernier exemple, le temps du récit s'arrête et « bascule dans une espèce de néant »⁷⁰.

Quant à André Not⁷¹, il propose une structure de SSS construite autour d'une « lacune » équivalente au non-dit ou à l'indicible. En effet, dans ce roman, il y a effacement total de la scène de l'agonie de Mouchette traînée au pied de l'église par l'abbé Donissan. Ce récit est fait seulement dans une lettre de l'évêque adressée au chanoine Gerbier⁷². D'après A.Not, l'unité de SSS se trouve dans l'absence de la narration :

« La narration est abolie pour laisser place au procédé conventionnel de la pièce jointe, du document qui simule l'intervention du réel dans le cadre de la fiction, et placé à l'exacte intersection de l'histoire de Mouchette et de celle de Donissan, fonde, après tout, l'unité du roman »⁷³.

Ces remarques sont intéressantes du point de vue de l'énonciation dans l'ensemble de la

⁶⁴ Michel Raimond, *Le Roman*, Amand Colin/HER, Paris 2002, (1^{er} édition 1987), p.116 « *Sous le Soleil de Satan*, de Georges Bernanos, était, comme tout roman chrétien, une gageure : comment dire par des mots ce qu'il y a d'ineffable ? Comment exprimer le flux et le reflux de la grâce de Dieu, comment laisser entr'apercevoir les desseins impénétrables de la Providence ? Seules, d'immenses ellipses, chez lui, donnent le sentiment de tout ce qui s'accomplit silencieusement dans un au-delà du monde visible. »

⁶⁵ Pierre Gille et Max Milner, *Bernanos continuité et ruptures*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1988.

⁶⁶ Jacques Chabot, « Rupture du temps et ouvertures du sens », dans *Bernanos continuité et ruptures*, 1988, p.25-36.

⁶⁷ **J. Chabot, 1988, p.26.**

⁶⁸ *Journal D'un Curé de Campagne*, dans G. Bernanos, *Oeuvres romanesques*, p.1135-39.

⁶⁹ p.209 : « Sauve-toi toi-même, c'est l'heure ! ... »

⁷⁰ J. Chabot, 1988, p.34

⁷¹ André Not, « La vision romanesque de Bernanos : le renoncement à l'indicible », 1987, p.127-136.

⁷² p.187-189.

⁷³ **André Not, 1987, p.127.**

structure de SSS. Ainsi, les critiques littéraires voient que l'absence de récit (*ellipse*) révèle que Bernanos a voulu faire pressentir les choses surnaturelles.

1.2 Problématique de la cohérence de *Sous le soleil de Satan*

La cohérence des trois parties de SSS : C.W.Nettelbeck remarque que : « La construction des romans de Bernanos a toujours posé un problème pour la critique. (...) il n'y a jamais d'unité dans l'action extérieure, aucun fil directeur qu'on puisse suivre d'un bout à l'autre. Ainsi, les trois parties de *Sous le soleil de Satan* n'ont pas assez de rapports entre elles pour donner l'impression d'une unité totale »⁷⁴. Il souligne aussi la problématique du salut et le choix vital que les personnages du roman doivent faire devant une nouvelle valeur⁷⁵. *EB n°12* présente plusieurs essais sur la structure de SSS. **Concernant la temporalité**, Léon Cellier⁷⁶ donne une structure basée sur la temporalité du roman, en distinguant cinq nuits tragiques. Et Guy Turbet-Delof⁷⁷ étudiant le temps verbal, et nominal (adjectif, adverbe, etc.) dans SSS, construit une structure du roman autour de la salvation et de la communion des saints que l'auteur Bernanos aurait cherché à exprimer dans SSS⁷⁸.

La remarque sur les personnages : C.W.Nettelbeck⁷⁹ étudie les personnages dans tous les romans de Bernanos et les range en trois catégories⁸⁰. Le **premier groupe** est formé selon l'appartenance à un lieu (la campagne ou le village, l'église, la municipalité) ou à une profession (commerçant, médecin, clochard, secrétaire, domestique). Le **deuxième groupe** est formé selon les types sociaux ('figure' selon le terme historique) politiques ou fonctionnaires (Loyolet, Lavoine de Duras, M. Jérôme, M. Jumilhac, l'inspecteur d'Académie de *M. Ouine*), hommes d'Eglise

et médecins (Sabineur, Chapeleine, Espellette), et des **troisième groupe** penseurs (Gallet, Gambillet, La Pérouse, Niclausse, Lipotte, Malépine), littérateurs (Saint-Marin, Penichon, Guérou, M. de Clergène, Ganse). Le **troisième groupe** rassemble des

figures individualisées : Mouchette, Domissan, Cenabre, Chevance, Chantal de Clergène, Simone Affier, Ouine, le cure d'Ambréourt, la deuxième Mouchette, et tant d'autres encore. Selon C.W.Nettelbeck, ce dernier groupe marque le plus haut point de la création romanesque de Bernanos : « L'originalité de Bernanos est dans l'adoption par l'auteur d'un second point de vue et de tous ses contemporains à la 'salvation' rétrospective de Mouchette. Bernanos aurait cherché, dans 'Le saint de Lumbres', à donner à cet exemple de communion des saints les plus grandes dimensions dans l'espace et dans le temps. »

« **Ce qui les distingue, ce qui caractérise leur individualité, c'est avant tout un destin quasi épique qui dépasse le temporel tout en l'assumant, qui revêt une dimension de profondeur spirituelle sans jamais pour autant s'éloigner des réalités les plus banalement humaines.** »⁸¹

C.W.Nettelbeck, *Les personnages de Bernanos romancier*, 1970.

Cette réflexion rejoint celle de Urs von Balthasar⁸². Il (C.W.Nettelbeck) interprète aussi la

fonction de la 'rencontre' chez les personnages du troisième groupe comme éclairant le destin de ses héros' par l'intermédiaire d'autres personnages. Ainsi il accorde à ce (C.W.Nettelbeck, 1970, p.17 : « (...) ceux qui ne jouent qu'un rôle épisodique, ceux qui font l'objet de la satire de l'auteur (des caricatures), et ceux qui font partie du drame surnaturel. »)

⁸¹ C.W.Nettelbeck, 1970, p.31-32.

⁸² H. Urs von Balthasar, *Le Chrétien Bernanos*, Seuil, 1956, p.491 : « Chez lui profondeur et surface ne font qu'un et il n'oppose ni la vie en Dieu et la vie quotidienne, ni la réponse qu'on donne pour l'éternité et celle qui s'adresse chaque jour aux sollicitations du temps. »

dernier groupe une place privilégiée ⁸³ .

Curieusement le héros et l'héroïne de Bernanos se rencontrent dans deux figures : d'une part l'adolescent et la femme sensible, d'autre part, le prêtre. Cependant Bernanos peint divers visages de prêtres montrant la complexe réalité de l'Eglise :

« (...) à côté de prêtres saints (Donissan, Chevance, les curés de Fenouille et d'Ambricourt) nous trouvons d'autres espèces de prêtres : des médiocres (Sabiroux, Espelette, Dufréty) ; des administrateurs (le doyen de Blangermont, le chanoine de la Motte-Beuvron) ; des hommes d'Eglise équilibrés (Menou-Segrais, le curé de Torcy) ; et finalement il y a le mauvais prêtre, l'imposteur Cénabre (...) »

⁸⁴

Cette étude nous oriente sur la précision de la 'figure' en stylistique ('topos' de Aristote) et de la 'figure' en sémiotique objet de notre étude. Cette précision sera vue dans la deuxième partie de notre étude.

Le point de vue thématique : Judith Hatten ⁸⁵ fait un relevé du vocabulaire de la 'folie' dans *Sous le Soleil de Satan*, avec tous les thèmes associés à 'folie' et observe la 'folie' des deux héros : Mouchette et Donissan, en vue d'identifier ce qu'est 'la folie' chez Bernanos. Ainsi Hatten affirme qu'il y a deux folies coexistantes dans SSS : folie mystique et folie clinique :

« Il faut reconnaître la coexistence d'une folie mystique avec la folie clinique dans le roman. Dans le cas de Mouchette, la folie clinique est le premier pas qui la conduit à la folie mystique, et cette folie mystique est le moyen et la seule issue pour elle, totalement isolée, de rendre absolu le néant qu'elle perçoit tout autour : 'La voilà donc sous nos yeux, cette mystique ingénue, petite servante de Satan, sainte Brigitte du néant.' (213) Cependant, par une sorte d'échange, qui a lieu au cours d'une scène décrite par l'évêque comme une scène de folie, Mouchette, 'en pleine démence', est convertie. Sous cet aspect de folie mystique, Saint-Marin devrait être considéré aussi, car l'écrivain occupe une place privilégiée. Il est le double du prêtre dans l'univers bernanosien. Tandis que Mouchette cherche la liberté et l'être, et est victime de son ignorance, Saint-Marin recherche l'illusion, en essayant de se créer une vérité à sa convenance. Il n'est pas fou, il est lucide ; il n'est pas médiocre, il est vil. Lui aussi est hors du commun. Sa folie, qui est de renier la vérité pour en faire une oeuvre d'art, serait une folie lucide – car sa 'vérité' est toujours remise en question devant le fait de la mort, qui ne cesse de le hanter. La folie mystique dans le sens paulinien –la folie de la Croix- est le moteur de la vie de Donissan. Initié par Menou-Segrais, il répond à sa vocation en s'y abandonnant. Mais lui-même, l'homme libre et responsable, qui existe dans des circonstances particulières, doit juger de ce qu'est la volonté de Dieu, et là se trouve la source d'angoisse et d'erreur, à cause de la faiblesse de la raison humaine, et à cause du caractère passionné et violent de Donissan. C'est la source, aussi, de son humilité et de son espérance. C'est finalement le pivot de l'ambiguïté folie-sainteté. » ⁸⁶

⁸⁴ C.W.Nettelbeck, 1970, p.105

⁸⁵ Judith Hatten, « Ambivalence de la Folie », dans *EB n°12*, p.121-146.

- **Le point de vue stylistique** , Philippe Le Touzé distingue trois schèmes dynamiques : Surface et profondeur, centre et périphérie, élan de la route et seuil. Et il finit son analyse ainsi :

« Soumis à de telles forces centrifuges, le roman sauve son unité par la cohérence des trois grands schèmes dynamiques dont l'exploitation se poursuit dans l'oeuvre de bout en bout. »⁸⁷

2. Structure de *Sous le soleil de Satan* proposée par les critiques littéraires

Nous présenterons ici deux structures de SSS : proposée l'une par Brian T. Fitch (1969) et l'autre par André Not (1987). Fitch marqué par le structuralisme, cherche une structure cohérente des trois parties du roman, tandis que A.Not, inspiré par la rhétorique, construit une structure autour de l'ellipse ou du clivage.

2.1 Brian T. Fitch

Fitch⁸⁸ s'intéresse à la cohérence de la structure romanesque comme la plupart des chercheurs bernanosiens de son époque. Son souci premier est de trouver une structure cohérente des trois parties du roman qu'il appelle « triptyque ». En effet, les trois parties de SSS s'accordent bien difficilement. Fitch donne deux raisons à cette impression :

« La première coupure (entre prologue et première partie) provenait d'une différence de sujet et de protagoniste ; la deuxième (entre première et deuxième partie) d'une différence de forme et de présentation. »⁸⁹

- L'impression de la première coupure entre le prologue l'« Histoire de Mouchette » et la première partie « La Tentation du désespoir », disparaîtra lorsque Mouchette ré-apparaît au moment de sa rencontre avec Donissan (p.147), qui re-situe le lecteur dans le fil de la narration. Br. T. Fitch justifie par une hypothèse cette anomalie de la narration, en observant la distribution des pages des deux premières parties de SSS : l'histoire de Mouchette (56 pages), la vie de Donissan avant leur rencontre (76 pages), et le reste en compagnie de Mouchette (40 pages) et en conclut :

« ce sont deux histoires parallèles : celle de la jeune paysanne et celle du prêtre, qui ne se rejoignent que bien après le milieu du roman. »⁹⁰

⁸⁶ J. Hatten, dans *EB* n°12, p.145-146.

⁸⁷ Philippe Le Touzé, 1979, p.104-106.

⁸⁸ Br.T. Fitch, 1969, p.119-130

⁸⁹ Br.T. Fitch, 1969, p.128.

⁹⁰ Br.T. Fitch, 1969, p.119. Cette idée de mettre en parallèle deux parcours (celui de Donissan et de Mouchette) est intéressante à noter pour notre part, puisque nous développerons cette idée ultérieurement.

Deux histoires parallèles..., en effet, Fitch trouve une cohérence des deux premières parties de SSS non du côté de la logique de la narration, mais du côté de l'ordre surnaturel :

« il (l'ordre surnaturel) existe dans la mesure où les deux protagonistes sont prédestinés à se rencontrer : 'Les événements qui vont suivre étaient déjà comme écrits en elle' (SSS p.83), dit l'auteur à propos de son héroïne. »⁹¹

Interprétant ainsi cette rencontre comme le fait de la 'prédestination', Fitch assure la cohérence entre les deux premières parties du roman.

- La deuxième coupure entre les deux premières parties et la dernière : 'Le Saint de Lumbres', lui semble plus radicale :

« Le roman consiste en l'histoire de deux vies dont l'une précède l'autre dans l'ordre de la narration, l'histoire de Mouchette commençant et finissant avec celle de Donissan, et qui coïncident pendant un certain temps. Et tout l'ouvrage pivote donc, en principe, sur l'épisode de leur rencontre autour duquel tous ses éléments s'agencent. Mais en fait, cet événement central n'assure pas au roman l'unité à laquelle on aurait pu s'attendre et sa cohérence interne reste imparfaite. »⁹²

Ainsi n'ayant pas trouvé la cohérence de SSS du côté du contenu, Fitch recourt à la forme. Observant l'irrégularité de la matière romanesque, c'est-à-dire différence de forme et de présentation, il pose la confrontation comme forme commune des trois parties de SSS.

- i) Différence de forme : Sur ce point, Brian T. Fitch rejoint Gaëtan Picon :

« (...) nous sommes en présence d'une admirable succession de scènes, non pas d'une ligne narrative soutenue »⁹³

Cependant la dernière partie de SSS se différencie par les pages attribuées à la confrontation :

« Bref, 12 pages seulement des 76 pages de cette dernière partie du roman sont consacrées à des confrontations : moins d'un sixième en contraste avec les quatre cinquièmes de l'« Histoire de Mouchette » (donc 46 pages sur 56) et les deux tiers de « la Tentation du désespoir » (donc 70 pages sur 116) »⁹⁴

En effet, les critiques littéraires voient la problématique de la confrontation dans SSS, à partir des conversations entre deux personnages dans lesquelles se révèlent leur psychologie -confrontation- transposée sur le plan de la vie intérieure, sous forme de luttes entre les protagonistes⁹⁵. Fitch prend donc pour critère de la structure romanesque cette forme de confrontation entre deux personnages qui apparaît à chaque palier. Ce

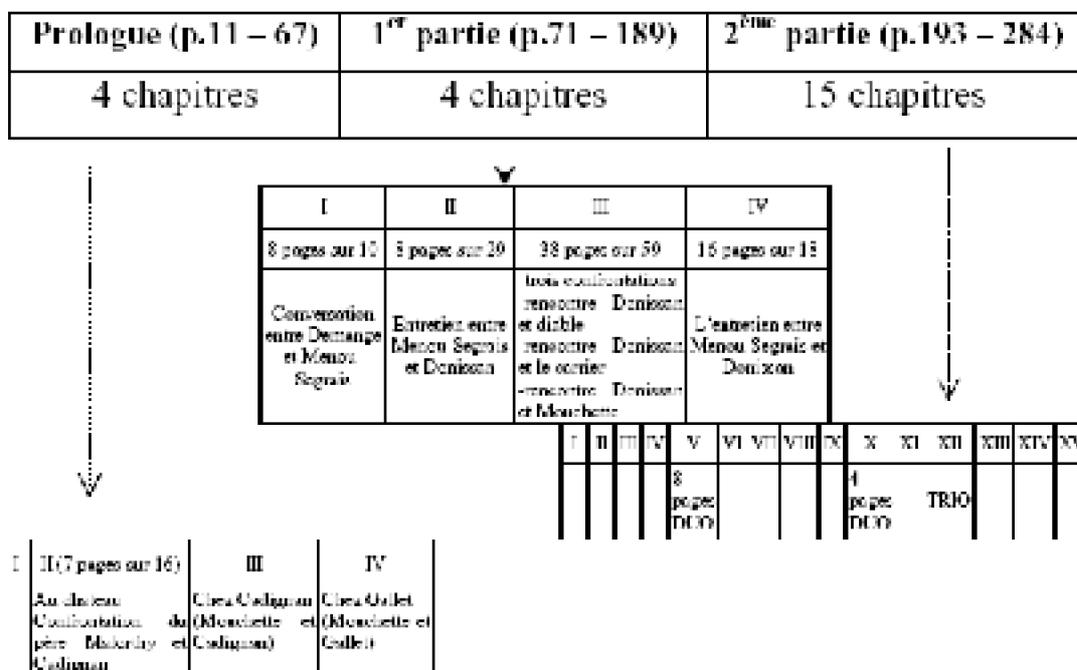
⁹¹ Br.T. Fitch, 1969, p.119.

⁹² Br.T. Fitch, 1969, p.120

⁹³ Gaëtan Picon, Georges Bernanos, Desclée de Brouwer, 1967, p.109

⁹⁴ Br.T. Fitch, 1969, p.123.

critère amène Fitch à exclure la conversation de trois personnages - le curé de Luzarnes, le docteur de Chevranches, et Antoine Saint-Marin - mais aussi bien d'autres encore dans le compte des pages. Schématisons :



« Schéma I.3.2.1 » :

Ce schéma de Fitch montre la composition de chaque partie de SSS, ainsi que la lutte du personnage contre lui-même, ou sa confrontation avec une présence surnaturelle, plus les diverses confrontations (par exemple, confrontation des valeurs, ou opposition de deux ou trois personnages, etc.). Nous verrons que presque tous les passages de SSS sont construits sur la confrontation.

Pour notre part, nous ajouterons dans le chapitre 2 du prologue, la confrontation des trois personnages : mère, père Malorthy et Germaine, aux autres confrontations. Ainsi, nous verrons que le prologue est construit entièrement sur la rencontre de deux ou trois personnes. Le chapitre 1, ensuite, sera une métaphore de la confrontation de deux puissances : le Bien et le Mal...

II				
13-14	14-19	19-20	21-22	22-26
Confrontation duo (parents contre Mouchette)	Duo	Rencontre de Mouchette avec le marquis	Duo (mère ; père)	Confrontation trio (père ; mère ; fille)

A la première partie, notre ajout sera ainsi :

⁹⁵ Br.T. Fitch, 1969, p.121.

I	II	III	IV
Demange, Meneau-Segnoia + Lionissan (78-80)	Lutte contre soi-même chez Donissan (96-109)	Lutte contre soi-même chez Mouchette (164-169)	Confrontation de deux valeurs (dans lettre de l'évêque: 187-189)

La dernière partie se compose de 15 chapitres, dans lesquels la confrontation des personnages se croisent avec les témoignages :

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	XIII	XIV	XV
193- 198	199- 201	202- 205	207- 213	215- 223	225- 231	233- 237	239- 242	243- 246	247- 251	252- 255	257- 260	271- 274	275- 279	281- 284

Ch. I, le curé de Lumbres lutte contre soi-même qui désespère ; ch. IV, il y a la première confrontation avec Sabiroux (p.207-208) et la séduction de la Voix (p.209-210) ; au ch. V et VI, le curé de Lumbres avec l'abbé Sabiroux dans le jardin de Mme Havret ; au ch. VII, la fameuse rencontre avec Satan (p.234-237) ; ch. VIII à nouveau Sabiroux devant le curé de Lumbres (p.240-242) ; ch. XI, Saint-Marin confronté avec sa propre mort (p.255) qui le pousse à la recherche d'un saint à miracles ; ch.XII, Saint-Marin découvre 'le muraille rougi' (p.262) ; ch.XV, il découvre 'la face terrible' (p.282).

Cette observation indique que, dans SSS, il y a autre chose que la confrontation des personnages : la confrontation avec l'invisible...

ii) Différence de présentation : Fitch remarque deux éléments : la manière de présenter le ton polémique et le témoignage, en lien avec les procédés narratifs du roman. Selon lui, le ton polémique, bien qu'il perce dans la narration placé dans la bouche des personnages, n'empêche pas la coulée narrative dans les deux premières parties du roman. Dans la dernière partie, au contraire, ce ton polémique change d'aspect et il est souvent attribué au narrateur. Fitch le nomme « l'abandon des procédés narratifs », qui provient, selon lui, du goût satirique de l'auteur :

« En cédant à un goût satirique indéniable, qui ne saurait que paraître gratuit ici, l'auteur a détruit le ton narratif de l'histoire du saint. Il a raté la fin de son roman. »⁹⁶

De plus, Fitch considère inefficace et artificiel les témoignages indirects, sous forme de lettres et de notes rapportées dans la dernière partie, et le fait que multiplier les témoignages détruit le développement unilinéaire de l'intrigue. Il conclut par « l'échec sur le plan technique ». Bien qu'il affirme l'échec technique de la dernière partie de SSS, au moins nous donne-t-il l'idée importante que la fonction de 'témoin' est essentielle dans cette dernière partie.

Sa dernière remarque porte sur l'impression de discontinuité grandissante créée par l'attribution de pages à chaque section :

« Chaque section de l'« Histoire de Mouchette » compte en moyenne 14 pages, « La Tentation du désespoir » 29 pages, « Le Saint de Lumbres » n'est que de 5 pages. Si cette fragmentation peut être purement formelle, elle indique souvent, d'une section à l'autre, un décalage temporel ou un changement de lieu. Et elle ne

⁹⁶ Br.T. Fitch, 1969, p.127.

peut qu'ajouter, cela va sans dire, à l'impression de discontinuité que donne le roman. »⁹⁷

L'observation de l'étude de Fitch nous laisse plusieurs idées importantes : a) sur le plan de la structure : à sa proposition, les scènes parallèles (le parcours de Donissan et celui de Mouchette) et l'impression de discontinuité dans la dernière partie de SSS ; b) sur le plan de la rencontre : à l'idée de la 'prédestination' concernant la rencontre de Donissan avec Mouchette, et à ses exclusions dans la catégorisation des confrontations que nous avons ajouté ci-dessus ; c) sur la problématique du témoignage ou du témoin : à sa remarque sur la multiplication des témoignages dans la dernière partie du roman.

2.2 André Not

André Not, guidé par la narratologie et le dialogisme, présente une structure du premier roman de Bernanos. Il le fait deux fois : dans le texte exposé au colloque international à Nancy en juin 1987⁹⁸ et avec plus de ampleur dans son livre publié en 1990⁹⁹.

La problématique de la cohérence du roman et le rôle polémique posés par Fitch se retrouvent dans son étude. A. Not remarque que le caractère décousu, à cause de la disparate et du manque d'unité, a été l'objet de reproches chez les critiques littéraires. Pour construire une structure, il met d'abord au centre de SSS, « La tentation du désespoir » :

« S'opposant à l'Histoire de Mouchette et au Saint de Lumbres, la Tentation du désespoir dispose au sein du premier roman de Bernanos d'un statut particulier que lui confère sa double perspective temporelle. »¹⁰⁰

Ensuite, il observe dans cette partie la temporalité rhétorique : prospectif opposant aux deux types du présent narratif, qui justifie l'unité de deux dernières parties de SSS :

« Ces allusions à un futur qui est donné comme achevé au regard du présent du narrateur assument les mêmes apparences aspectuelles que les indications données au passage sur les faits et gestes de Donissan au moment où il n'était encore que le vicaire de Campagnes. (...) En concurrence avec des présents gnomiques et des présents de narration qui constituent les indices d'un moment de la 'Tentation du désespoir', de tels imparfaits affichent la même valeur itérative que ceux qui dénotent un prospectif tendu vers le Saint de Lumbres. »¹⁰¹

Ainsi après avoir bien posé « La tentation du désespoir » comme centre de SSS, il attribue l'originalité de l'écriture de Bernanos au 'renoncement à l'indicible' que Bernanos

⁹⁷ Br.T. Fitch, 1969, p.128.

⁹⁸ André Not, « La vision romanesque de Bernanos : le renoncement à l'indicible », in Pierre Gille et Max Milner. (éd.) *Bernanos continuité et ruptures*, Presses universitaires de Nancy, Nancy, 1987, p.127-136.

⁹⁹ André Not, *Les dialogues dans l'oeuvre de Bernanos*, Editions Universitaires du Sud, Toulouse, 1990, p.313-320.

¹⁰⁰ André Not, 1990, p.315.

¹⁰¹ André Not, 1990, p.315.

lui-même explique dans l'expression de « l'ironie »¹⁰². Ainsi il formule une hypothèse :
« (...) une activité narrative frappée au coin de l'ironie débouche nécessairement sur du lacunaire, du non-dit ou de l'indicible. »¹⁰³

Il remarque donc bien ce 'renoncement à l'indicible' dans SSS du fait des deux phénomènes du vide dans la narration : l'un, le trou de la narration, l'autre, le manque du recès des dialogues, lesquels ont été d'ailleurs l'objet de reproche pour les critiques littéraires¹⁰⁴.

i) Le trou de la narration : A. Not donne trois scènes exemplaires dans SSS où l'événement réel n'est pas raconté : la scène de l'accouchement de Mouchette d'un enfant mort (SSS, p.115) ; la scène de Mouchette transportée par Donissan au pied de l'église (SSS, p.230-232) ; la scène du suprême effort du curé de Luzarnes qui devient son agonie concernant « la féroce ironie du vrai »¹⁰⁵ (SSS, p.249). Ces trois scènes pathétiques sont toutes traitées dans un style documentaire. Parmi ces trois, nous rapportons ici seulement la deuxième scène :

« 'Grâce au ciel, le scandale a heureusement pris fin' lisons nous au moment crucial de SSS, et l'agonie de Mouchette, traînée au pied de la croix par Donissan, ne nous est rapportée que par une lettre de 'Monseigneur' au chanoine Gerbier. La narration est abolie pour laisser place au procédé conventionnel de la pièce jointe, du document qui simule l'intervention du réel dans le cadre de la fiction, et, placé à l'exacte intersection de l'histoire de Mouchette et de celle de Donissan, fonde l'unité du roman. »¹⁰⁶

Ainsi A. Not remarque à la fois le réel (événement) qui s'éclipse dans le cadre de la fiction documentaire, et le moment de l'ellipse qui intervient dans le passage où il s'agit de l'unité du roman. En effet, selon la remarque de A. Not, chacun des romans bernanosiens se développe autour du trou de la narration, et le principe de succession et

¹⁰² G. Bernanos, *Grands Cimetières sous la lune*, dans *Essais et Ecrits de combat*, 1971, p.355-356 : « Et c'est ce langage oublié (langage de l'enfance) ; ce langage que je cherche livre en livre (...) comme si un tel langage pouvait s'écrire, s'était jamais écrit. (...) Il m'arrive parfois d'en retrouver quelque accent... (...) Singulière idée que d'écrire pour ceux qui dédaignent l'écriture ! Amère *ironie* de prétendre persuader et convaincre alors que ma certitude profonde est que la part du monde encore susceptible de rachat n'appartient qu'aux enfants, aux héros et aux martyrs. »

¹⁰³ André Not, 1987, p.127.

¹⁰⁴ André Not, 1990, p.309 : « Le reproche de disparate et de manque d'unité a été fait assez souvent à Bernanos pour que l'on soit élargir le caractère décousu qui choque tant de critique par les rôles respectifs qu'assument, dans l'économie générale de l'oeuvre, les fragments dialogués et la diégésis qui les côtoie et les concurrence. »

¹⁰⁵ André Not, 1987, p.128 « 'La féroce ironie du vrai'... L'écriture ici se reconnaît impuissante à prendre du réel la mesure que sa fonction lui impose, et l'aventure des saints et des héros que le romancier a rêvés ne se laisse qu'entrevoir, dans un récit discontinu, troué d'espaces véants autour desquels il s'organise. »

¹⁰⁶ André Not, 1987, p.128.

¹⁰⁷ André Not, 1987, p.129-130.

· **ii) Le manque du 'recès' des dialogues** : A.Not remarque encore l'essentiel du creux dans le recès¹⁰⁸ des dialogues l'exemple tiré de la rencontre de Donissan avec Mouchette.¹⁰⁹ Il élargit ce manque dans la scène des trois rencontres sur le chemin d'Etaples. Il y trouve pour centre la disparition du maquignon ce qui est doublement justifié par la coïncidence de la répartition des scènes dialoguées avec l'attribution des pages :

« Et si l'on examine sommairement la répartition des scènes dialoguées de SSS, on constate que la fuite brutale du maquignon, à la fin de la rencontre avec Donissan, intervient exactement au milieu du roman. Plus frappant encore, le fait que le chapitre central de l'oeuvre (chapitre 3 de 'la Tentation du désespoir') se distribue en deux parties égales autour de cette charnière de la sortie du maquignon : trente pages du départ de Donissan vers Etaples jusqu'à la disparition du maquignon, et trente pages de cette disparition au suicide de Mouchette. »¹¹⁰

En observant ainsi, il conclut (du point de vue dialogisme) que SSS s'organise en cercles concentriques, mettant au milieu les trois rencontres dialectiques de la nuit de l'Etaples¹¹¹. Voici le schéma de A.Not :

¹⁰⁸ Lat. recessus, action de se retirer.

¹⁰⁹ p.156 : le dialogue sur la route de Desvres entre deux personnages n'est pas rapporté dans le texte.

¹¹⁰ André Not, 1987, p.131.

¹¹¹ André Not, 1987, p.131 : « Le caractère concerté et cohérent de cette masse dialogique centrale peut alors nous apparaître, distinct du sens de la lecture : ce n'est pas de la première à la dernière page que se perçoit le déroulement profond de SSS , mais de son coeur dialogique à sa périphérie, autrement dit des rencontres cruciales de la route d'Etaples aux épiphénomènes qui agitent le monde des Malorthy, des Gallet, des Gambillet et autres Saint-Marin. Le roman s'organise en cercles concentriques autour de trois dialogues fondateurs que Bernanos a juxtaposés en son centre. Un lien entre éléments apparemment disparates saute aux yeux, lien dont nous rendrons compte de façon schématique. »

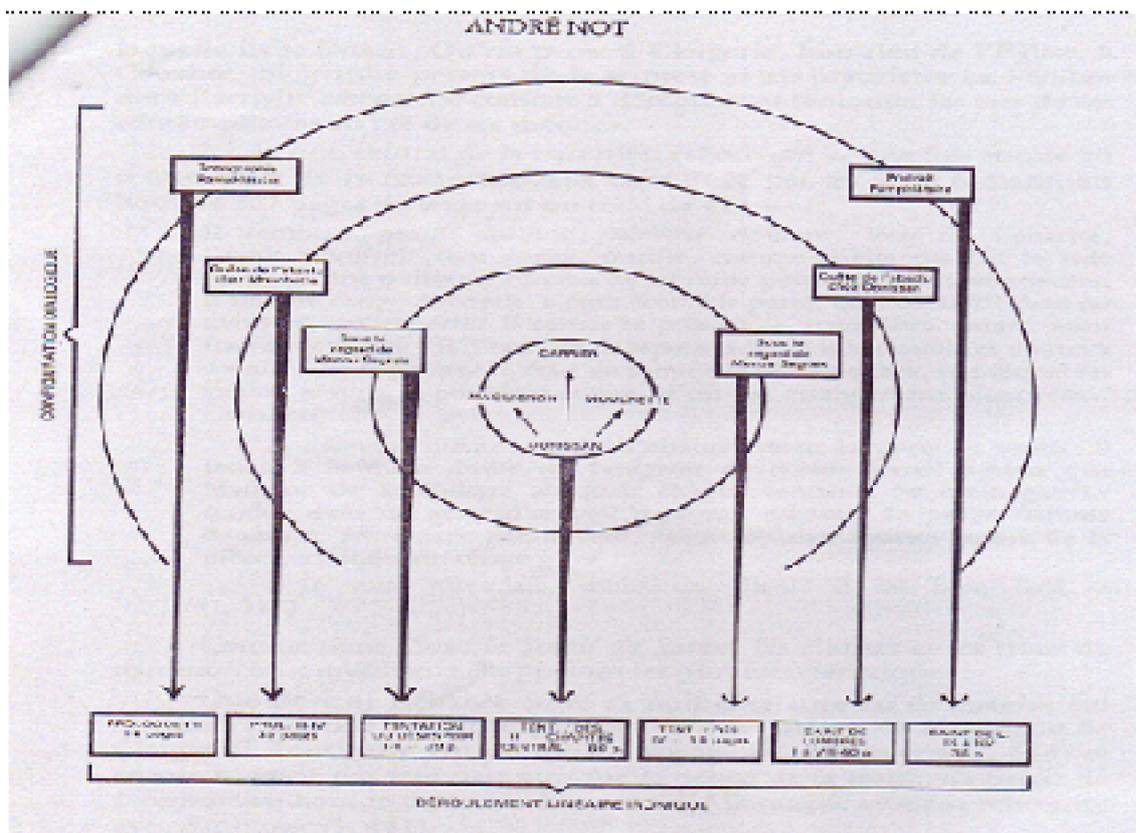


Schéma d'André Not :

Voici ses explications sur ce schéma concentrique :

« Au coeur du livre, il y a la rencontre avec Satan et le dialogue avec la pécheresse que relie la furtive scène avec le bon samaritain, le carrier Jean-Marie Boulainville. Cette 'aventure' de Donissan, très dialoguée, s'enclasse dans les développements itératifs qu'ordonnent les dialogues avec Menou-Segrais. On y voit les angoisses et les errements du vicaire 'sous le regard de Menou-Segrais'. Aux deux extrémités du texte, le même ton pamphlétaire est mobilisé à l'appui de l'évocation des médiocres. Le trio du brasseur, du député et du hobereau dans le prologue, celui de l'académicien, du prêtre médiocre et du morticole dans la fin du 'Saint de Lumbres'. Restent alors en pleine lumière deux masses textuelles qui se répondent parfaitement : les deux quêtes folles de l'absolu qui conduisent Mouchette à accoucher d'un enfant mort et Donissan à échouer dans son orgueilleux projet de rendre la vie à un autre enfant par un miracle fondé sur le défi à Dieu. Le scandale deux fois répété de la mort de l'enfant marque les itinéraires de Mouchette et de Donissan du même signe et établit un écho entre deux moments de l'oeuvre que rien apparemment ne rapprochait : les chapitres 3 et 4 du prologue et les chapitres 1 et 8 du 'Saint de Lumbres'. Et la référence à la nuit de Noël, nuit où l'enfant-Dieu entre dans le scandale de la condition mortelle, cette référence, seule précision temporelle du livre, nous semble essentielle. (...) Ainsi, enclassé dans la cacophonie bouffonne du monde que le pamphlet désigne, le dialogue ecclésial –avec ses forces et ses faiblesses- tente-t-il de résoudre le scandale de l'enfance humiliée. Et c'est sur le fond de ce dialogue que se détache l'aventure du saint, partie centrale et principe ordonnateur de tout

l'édifice romanesque. »¹¹²

Ainsi après avoir donné la raison de cette structure, au coeur de ce schéma, A. Not met la rencontre de Donissan avec le carrier :

« Enfin, au coeur de cette aventure, encadré par les présences antithétiques de Mouchette et du maquignon, le carrier Jean-Marie Boulainville est l'être de la rencontre principale, 'seul témoin de l'enfance spirituelle' selon Yves Grider qui voit en lui 'sinon l'image du Christ, au moins celle de Joseph'. On peut parler ici d'une construction en rétable où la chronologie de la lecture est à peu près inopérante, se bornant à suivre les développements d'une hagiographie ironique et privée de sens, et où le jeu des dialogues fonde une convergence des événements sortis de leur enchaînement temporel ou causal, et perçus dans le seul jeu des interdépendances qu'ils assument pour produire le tableau achevé. »

¹¹³

Dans sa structure, A. Not met au centre trois épisodes en parallèle : la scène de la disparition du maquignon, le carrier qui représente le thème essentiel de 'l'esprit de l'enfance' de Bernanos, et la lettre de l'évêque qu'il considère comme le principe ordonnateur de tout l'édifice romanesque. Nous verrons, pour notre part, comment ces trois rencontres s'articulent les unes aux autres.

Chapitre 4. Structure de *Sous le soleil de Satan* : proposition sémiotique

Nous avons vu au chapitre précédent, comment les critiques littéraires conçoivent la structure du roman, *Sous le Soleil de Satan* de Bernanos, et ses découpages. Nous essaierons dans ce chapitre d'établir une structure sémiotique du roman en distinguant la structure discursive (syntaxe et sémantique discursive) et la structure narrative (syntaxe et sémantique narrative). Elle n'est qu'une hypothèse qui nous permettra d'extraire des textes à analyser dans la troisième partie du présent travail. Bien que nous connaissions les problématiques de la composition du roman, nous le considérons tel qu'il est parvenu au lecteur, dans l'édition Pocket imprimé en janvier 2001.

1. Structure discursive

Il y a deux manières de concevoir la structure discursive : la syntaxe et la sémantique. La syntaxe discursive est une observation de la spatialisation, de la temporalisation, de l'actorialisation. Et la sémantique discursive concerne la configuration, le parcours figuratif, la thématique.

¹¹² André Not, 1987, p.132-133.

¹¹³ André Not, 1987, p.133.

1.1 Syntaxe discursive

La première opération de l'analyse discursive consiste dans le découpage du texte. Notre objet d'étude est un roman de 284 pages. Il contient trois parties et chaque partie se subdivise encore en chapitres : 4 chapitres pour le prologue, 4 pour la première partie, 15 pour la deuxième partie (voir schéma I.3.2.A) Cette division du roman servira pour nous de point de repère pour le découpage fait d'après l'observation des éléments figuratifs (acteur, temps, espace) : leur rupture et leur continuité. Avant de commencer le découpage concret, il est bon de faire quelques remarques préalables.

A. Vue d'ensemble

1) Du point de vue de la structure du roman, le récit commence à la 11^{ème} ligne du chapitre 'I' du prologue. Les dix premières lignes servent de prélude à l'ensemble du roman.

2) Du point de vue de la composition du temps du récit, sauf le chapitre 'I' du prologue, selon la succession des parties de SSS, chacune des parties comprend un jour de moins que la précédente. C'est-à-dire que le prologue se passe en trois jours, et chaque jour se termine dans la nuit ; la première partie du roman comprend deux jours qui commencent le soir et finissent le lendemain dans la journée ; la deuxième partie se passe en un jour qui commence avant l'aube et finit dans la nuit. Les autres temporalités interviennent dans ce déroulement du temps, à la manière de la prolepse ou de l'analepse.

3) Du point de vue de l'organisation dans l'espace, les scènes de SSS se déroulent tantôt dans une maison, tantôt sur un chemin dans une direction précise. Chaque espace a son acteur propre marqué par sa situation sociale (rôle figuratif ; rôles sociaux que représentent par exemple, le marquis, le docteur, le curé, l'évêque, le maquignon, le carrier, ...). Seuls quelques personnages franchissent les espaces.

Dans le prologue, l'espace se réduit à trois lieux : la maison de Malorthy, l'anti-chambre chez le marquis, et le bureau du docteur Gallet, et chacun avec son propriétaire : le père Malorthy, Cadignan, et Madame Gallet (ici le propriétaire n'est pas M. le docteur Gallet). C'est seulement le père d'abord et la fille Malorthy à sa suite qui franchissent ces espaces.

Dans la première partie, l'espace comprend trois chambres et le chemin entre Campagne et Etaples. Chacun de ces lieux a son occupant : la chambre de l'abbé Menou-Segrais, celle de l'abbé Donissan, et celle de Mouchette. Sur le chemin, trois personnages apparaissent à tour de rôle comme si c'était leur espace propre : le maquignon, le carrier, et Mouchette (sur le chemin qui mène au château). Au chapitre III de la première partie, Donissan, envoyé par l'abbé Menou-Segrais à Etaples, franchit tous ces espaces où il rencontre les personnages nommés ci-dessus qui se trouvent sur son chemin et il retourne ensuite à Campagne où il raconte tout à l'abbé Menou-Segrais. Quant aux trois personnages que Donissan a rencontrés sur la route (le maquignon, le carrier, Mouchette), le roman rapporte seulement que Mouchette retourne chez elle et se suicide. A la fin, l'évêque intervient par une lettre qui témoigne de l'ultime rencontre entre

Mouchette et l'abbé Donissan.

Venons à la deuxième partie où l'espace se réduit à deux pôles : autour de l'église de Lumbres, et autour de la maison de Havret à Luzarnes. Le chemin sert de lien entre ces deux pôles. Lumbres a son curé, le saint de Lumbres, et Luzarnes a son curé aussi. Mais vers la fin du roman, un acteur qui vient de Paris (ailleurs) est introduit dans ces espaces. Chaque déplacement de personnages est décrit comme une violation du lieu à l'encontre du propriétaire de ce lieu : par exemple, le curé de Lumbres craint d'aller chez Havret parce que Luzarnes ne fait pas partie de son domaine paroissial et a son propre curé. A chaque pôle, il y a une chambre vide : celle du curé de Lumbres et celle de l'enfant malade que visitent avec intérêt les personnages du roman. La chambre vide du curé de Lumbres est visitée par trois personnages avec le désir d'y trouver les objets-signes qui prouveront la sainteté de ce curé. Le curé de Lumbres et la maman de l'enfant entrent dans la chambre de l'enfant (devenue chambre funéraire) en quête d'un miracle qui serait ensuite une vraie preuve de la réputation de la sainteté du curé, le saint à miracles. Mais ces personnages y trouvent autre chose que ce qu'ils cherchent. Dans le premier cas, le sentiment de la violation d'un secret sacré, et dans le deuxième cas, l'échec et l'ironie pour le curé de Lumbres, etc. La dernière scène du roman s'achève sur un grand vide. Le geste de Saint-Marin qui ouvre la porte du confessionnal, est décrit comme une violation d'un secret sacré.

'Là où l'on quête, on ne trouve que le vide.'

C'est ce vide que Mouchette trouve aussi à son retour chez elle après sa rencontre avec l'abbé Donissan. Ce vide l'incite à relire leur rencontre¹¹⁴, mais aussi il la pousse au suicide.¹¹⁵

4) Au point de vue chronologique : il y a peu de marques de temps chronologique. L'acteur Mouchette, seul, nous permet de suivre le déroulement de l'histoire. (d'ailleurs, le prologue est titré ainsi, 'Histoire de Mouchette') Cependant ce n'est pas l'histoire d'un personnage, mais le récit d'événements. Mouchette entre en scène dans sa 16^{ème} année. Au mois de juin (ou plus tôt ?) de cette même année (p.19), elle rencontre le marquis de Cadignan. Au mois d'août (p.16), un soir, ses parents découvrent qu'elle est enceinte et, 9 jours après cette découverte, elle assassine Cadignan. Quelque temps après l'assassinat, elle se rend chez le docteur Gallet et, le soir même de sa visite, on l'emmène chez le docteur Duchemin qui pratique l'avortement qu'elle désirait obtenir du docteur Gallet (p.68). Elle sort de là un mois plus tard (p.68). Au mois de novembre, dans la nuit sur le chemin, elle rencontre l'abbé Donissan et, le lendemain matin, elle se suicide chez elle (p.169). Le roman raconte seulement ce qui s'est passé en un matin et durant les quatre nuits pendant lesquelles Mouchette fera les cinq rencontres qui marqueront sa vie, et tous les événements qui se situent dans sa 16^{ème} année : du mois de juin (ou plus tôt ?) au mois de novembre. Donc son histoire est bien événementielle.

5) Au point de vue du temps événementiel : D'autres marques temporelles montrent aussi que la manière de rapporter l'histoire est événementielle. L'âge de deux

¹¹⁴ p.162 et p.164

¹¹⁵ p.169

personnages est précisé au moment de leur rencontre avec le curé de Lumbres : Antoine Saint-Marin a 70 ans ¹¹⁶, l'abbé Sabiroux est dans la cinquantaine ¹¹⁷. La nomination de l'ancien vicaire de Campagne dans une petite paroisse, au hameau de Lumbres, est précisé par rapport au scandale qu'il a provoqué à Campagne. Cinq ans après ce scandale, après un séjour à la Trappe de Tortefontaine où il est envoyé par l'évêque, il est nommé dans cette paroisse ¹¹⁸.

Quant à la rencontre de Mouchette et Donissan qui se trouve au centre du roman, l'heure de leur déplacement avant et après leur rencontre est assez bien précisée.

Voyons le déplacement de Mouchette avant la rencontre : elle quitte la veille ses cousins de Remangey vers sept heures du soir ¹¹⁹ et, après avoir dîné chez son amie, elle aurait pu regagner Campagne avant dix heures du soir mais, traversant la grand-route d'Etaples, elle fait un détour pour longer le parc de Cadignan. C'est là qu'elle rencontre l'abbé Donissan. Après cette rencontre, elle rentre chez elle, et il n'est donné au lecteur que la durée de sa réflexion dans sa chambre, environ deux heures ¹²⁰. L'abbé Donissan, après avoir dit la messe, arrive chez l'abbé Menou-Segrais. Celui-ci, de sa chambre, le voit venir sur la route vers dix heures et demie ¹²¹, ... Ces précisions nous permettent de situer deux personnages dans l'espace l'un par rapport à l'autre, avant et après leur rencontre, par exemple, au moment où l'abbé Donissan s'égare sur la grand-route d'Etaples, Mouchette peut y passer. La précision de 'dix heures et demie du matin' n'est pas innocente, et peut avoir une signification. Par exemple, on peut supposer qu'au moment du suicide de Mouchette, l'abbé Donissan dit sa messe, etc.

Dans le cas du curé de Lumbres, l'intervalle de temps de son retour dans sa sacristie après son miracle raté jusqu'à sa mort est bien précisé. Durant ces heures, à chaque moment, arrive un témoin : à midi, c'est un homme qui vient sonner l'angélus ; à dix-sept heures, c'est un élève du catéchisme qui se présente ¹²² et encore à dix-sept heures, c'est l'heure des confessions et l'abbé apparaît dans l'église plus tard que d'habitude ¹²³. Les horaires de la fermeture et de l'ouverture de l'église sont bien précises : A 18 heures, on ferme l'église ¹²⁴ et elle s'ouvre à nouveau à 21 heures. Lorsque l'abbé Sabiroux arrive à l'église au moment de la fermeture (18 heures), il est informé par les présents que les

¹¹⁶ p.282

¹¹⁷ p.203

¹¹⁸ p.189

¹¹⁹ p.151

¹²⁰ p.166

¹²¹ p.171

¹²² p.244

¹²³ p.245

confessions sont terminées depuis 40 minutes ¹²⁵, donc le curé de Lumbres a expiré dans le confessionnal vers 17h 20. Ensuite Antoine Saint-Marin entre dans l'église 20 minutes plus tôt que l'heure habituelle de la ré-ouverture donc vers 21h ¹²⁶, il ouvre la porte du confessionnal bien après le départ de la dernière automobile de Vaucours ¹²⁷.

Bien que l'on précise et multiplie les heures exactes, le moment précis de la mort du saint échappe à tous ¹²⁸, tandis qu'au moment où expire une pécheresse (Mouchette), sa dernière parole est recueillie par un prêtre, et connue de tout le monde ¹²⁹.

6) Quelques critères pour le découpage : Ces cinq remarques nous donnent quelques critères pour le découpage de chaque partie. Premièrement, nous pouvons mettre à part les premières dix lignes dans le chapitre 'I' du prologue. Deuxièmement, le roman décrit des événements et nous pouvons tracer les grandes lignes des changements de temps, chaque partie se décomposant successivement en 3 jours, en 2 jours, en 1 jour. Troisièmement, nous pouvons observer les changements d'espaces avec les acteurs qui les franchissent. Dans le prologue, l'espace que franchit l'acteur a son propriétaire, donc cet espace est plein et occupé, il n'y a pas de place pour le personnage qui le franchit. Dans la première partie, l'espace est un lieu propice à la rencontre. Quant à la deuxième partie, l'espace que les personnages franchissent est vide et dans cet espace vide donc tout est disposé pour les visiteurs. On peut alors catégoriser ces trois parties selon leur dispositif spatial et actoriel en les nommant provisoirement ainsi : le prologue 'espace plein', la première partie 'espace de rencontre', la deuxième partie 'espace vide'.

7) Structurellement, SSS a un caractère métaphorique. Par ce caractère spécifique inhabituel pour un roman, les scènes de SSS, comme dans un poème, peuvent être superposées : par exemple, le parcours de l'abbé Donissan sur la route d'Etaples se superpose à celui de Mouchette ; ou encore le parcours du saint de Lumbres se superpose à celui de Saint-Marin. Cela semble conforme à la proposition de R. Jakobson ¹³⁰. Habituellement, il cite le jeu de la métaphore pour caractériser le poème, alors qu'il utilise le jeu des métonymies pour le roman.

B. Prologue (espace plein)

¹²⁴ p.250

¹²⁵ p.249

¹²⁶ p.269

¹²⁷ p.274

¹²⁸ p.282

¹²⁹ p.188

¹³⁰ R. Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963, p.62-63.

A part le chapitre premier, le prologue se passe en 3 jours : le soir de l'événement, le jour de l'assassinat qui commence la veille où il y a un court dialogue entre Mouchette et ses parents , et une soirée chez le docteur Gallet. Nous avons remarqué plus haut que la plupart des personnages restent dans leur espace propre et seuls deux personnages (le père Malorthy, Mouchette) franchissent les espaces. Mme Gallet (Zéléda), à laquelle se juxtapose le déplacement du jardinier, a une fonction spécifiquement figurative par son absence de la maison et sa présence. Ces déplacements d'acteurs dans l'espace s'articulent avec le déroulement du temps du récit. Dans la schématisation de l'ensemble du prologue : 'schéma I.4.1.1.B', les chapitres du roman ne correspondent pas avec notre découpage.

ch		Page	Temps
I	Épouse mythique Père Malorthy Mouchette	Mme Gallet (Zéléda)	(11) Heure du soir Les acteurs qui se déplacent
I	De pays natal à Combaque		(11-12) Heure commence l'histoire...
II		Événement à deux pas de la salle (p.13) dans un 16 ^{ème} siècle	(13-14) Un soir
II	Le soir du 8 ^{ème} jour après l'événement, le lendemain il part et s'assoit dans un grand fauteuil de cuir chez le marquis (p.17) sur le chemin du retour chez lui (p.19) Un matin du mois de juin (18), elle part de chez elle, rencontre le marquis sur le chemin de Devaux (20) - passer le seuil d'un pas fier (26) vers sa chambre - quitter chez elle (28) - s'assoit sur le sofa		(14-16) 8 ^{ème} jour du soir un après-midi au mois d'août (16) Juin (analepse) Lendemain soir
III	Sur le seuil de la porte de chez Clodigean (29) - quitter chez Clodigean (44) sortant par la fenêtre		Père nuit
IV	Sur le seuil du bureau de chez Gallet (45) - Elle passe devant Gallet, et s'éloigne vers la porte de la rue (56) sans se faire par Gallet. - roule dans un char, transportée en automobile à la maison de santé du docteur Duchemin (58) - elle sort de l'hôpital un mois plus tard (59)	L'absence (sortir du jardinier - par la porte) Présence (entret)	(45-68) Jour

« schéma I.4.1.1.B » :

Dans ce schéma, nous avons repéré seulement le déplacement essentiel des acteurs en fonction du temps qui permet un découpage des scènes figuratives du prologue.

i) Le découpage

- **Séquence 1** (p.11 jusqu'à la 10^{ème} ligne) : le prélude du roman
- **Séquence 2** (p.11-12) : le récit commence ici où sont présentés les personnages du prologue.
- **Séquence 3** (p.13-14) : une soirée (Mouchette dans sa 16^{ème} année) chez Malorthy où il se passe un événement inattendu.
- **Séquence 4** (p.14-44) : le soir du 8^{ème} jour après cet événement jusqu'à la nuit du lendemain. Dans cette séquence, le narrateur rapporte (p.19-22) la première rencontre de Mouchette avec le marquis un matin du mois de juin, à la manière de l'analepse.
- **Séquence 5** (p.45-68) : une soirée chez le docteur Gallet et l'information sur la suite de ce que vit Mouchette (p.68)

ii) Le déplacement Deux personnages se déplacent dans le prologue : Le père et la fille Malorthy.

- Le père Malorthy, dans la séquence 2, quitte son pays natal pour s'installer à Campagne. Il est le premier de sa famille qui se déplace mais il change aussi de métier : du blé à la bière, et fait de la politique. Ce double déplacement avec une nouvelle tendance politique scandalise les gens de Campagne. Dans la séquence 4, il est chez le marquis et sa visite est décrite, non pas comme celle d'un père affecté par l'état de sa fille, face au coupable, mais comme l'affrontement de deux idéologies politiques : la république et la royauté. Après cette rencontre, le père Malorthy devient ferme pour vaincre et, le soir-même, il force sa fille à avouer le fait réel.
- Mouchette aborde dans le prologue quatre seuils : a) elle fléchit sur le seuil de la salle de chez son père (p.13) où son état de fille enceinte est découvert par ses parents ; b) elle passe le seuil de la salle d'un pas fier (p.26), ce qui enchaîne deux franchissements de seuil ; c) le seuil du marquis (p.29) ; d) puis le seuil du docteur Gallet (p.45). Pour ces deux dernières démarches, elle a un but précis. Mais, chaque fois, elle rate son but à cause de son interlocuteur qui ne consent pas à son projet et elle retourne chez elle. Mouchette se déplace aussi sur l'ordre de sa maman et cela lui permet de rencontrer M. le marquis de Cadignan sur le chemin vers les six vaches, un matin du mois de juin. Cette rencontre oriente son désir qui, jusqu'ici, n'avait pas encore été formulé.
- Mme Gallet, Zéléda est typique dans SSS par son absence et sa présence qui font fonctionner ce personnage comme une 'figure' par rapport à Mouchette. Son absence lui permet d'entrer chez le docteur Gallet, tandis que sa présence ne lui laisse aucune place chez eux.

Ainsi, chaque fois que les deux Malorthy se déplacent dans des lieux différents, les propriétaires de ces lieux les reçoivent comme des gens embarrassants. Ils ne songent qu'à se débarrasser d'eux. Il n'y a qu'un lieu qui les accueille, c'est leur maison. Et c'est

ce qui est tragique, pour Mouchette, car cette maison est pleine d'anti-valeurs : « Que craindre au monde, sinon la solitude et l'ennui ? Que craindre, sinon cette maison sans joie ? »¹³¹

Ces observations discursives nous permettent de dégager les transformations qui sont l'effet d'une rencontre, et nous avons remarqué que ces rencontres sont événementielles (rencontre-événement¹³²). Parmi ces transformations, nous verrons seulement celle que subit Mouchette. Mouchette se transforme un matin du mois de juin, après avoir rencontré M. le marquis. Cette rencontre lui permet d'orienter son désir jusqu'ici resté immanent. Elle sera l'objet de notre analyse au chapitre 1^{er} de la troisième partie de ce présent travail.

C. Première partie (espace de rencontre)

Cette partie s'intitule « La tentation du désespoir ». Elle se répartit sur deux nuits :

- La nuit de Noël à Campagne : I-II (p.71-109)
- La nuit de l'envoi à Etaples : III-IV (p.111-189)

Les deux nuits se déroulent du soir au lendemain matin dans l'église. La première nuit se termine au moment où l'abbé Donissan fait un vœu sur l'autel de sa paroisse avant la messe du jour de Noël. La deuxième nuit finit au lendemain dans la journée et nous l'apprenons par « la lettre de l'Evêque » qui informe le lecteur que l'abbé Donissan a provoqué un scandale en transportant Mlle Malorthy mourante au pied de l'église. A la suite de ce scandale, l'évêque envoie Donissan à la Trappe de Tortefontaine. Nous allons donc observer ces deux nuits, chacune dans sa particularité, en restant attentif aux déplacements des acteurs et à la marque du temps.

a) Le découpage

- **i) La nuit de Noël à Campagne (ch. I-II, p.71-109) :** Cette nuit de Noël peut se découper en cinq séquences :
 - **Séquence 1** (p.71-80) : le dialogue de deux abbés dans la chambre de l'abbé Menou-Segrais au sujet du vicaire
 - **Séquence 2** (p.81-89) : la visite de Donissan dans la chambre de l'abbé Menou-Segrais
 - **Séquence 3** (p.89-96) : le séjour du vicaire à Campagne après la nuit de Noël,

¹³¹
p.25

¹³² 'La rencontre-événement' doit avoir plusieurs conditions : 1) les personnages doivent subir une transformation à cause de l'aspect surprenant d'une rencontre (voir schémas II.4.3.1.a et b) ; 2) les personnages doivent recevoir un appel particulier au moment du premier contact (voir II.4.2.2) ; 3) les personnages doivent avoir un temps d'interprétation pendant ou après la rencontre où ils sont traversés par l'objet parlé (voir II.4 et IV.2) ; 4) on doit voir apparaître une re-catégorisation du statut de ces personnages (voir schéma II.4.3.2.B.c)

raconté par le narrateur à la manière tantôt de l'analepse tantôt de la prolepse ¹³³.

- **Séquence 4** (p.96-106) : le retour sur l'événement de la nuit de Noël, dans la chambre du vicaire
- **Séquence 5** (p.107-109) : le vicaire à l'autel, le jour de Noël

ii) La nuit de l'envoi à Etaples (ch. III-IV, p.111-189) :

L'abbé Menou-Segrais envoie son vicaire à son confrère d'Etaples, pour l'aider aux confessions. Le déplacement du vicaire est initialement prévu comme un simple aller et retour entre Campagne et Etaples. Pourtant, dans ce trajet, l'abbé Donissan n'atteint pas son but initial mais se déplace sur le chemin où il rencontre trois personnages qui apparaissent chacun à leur tour. Ce passage peut se découper en 7 séquences :

- **Séquence 1** (p.111-122) : Egarement sur la route vers Etaples
- **Séquence 2** (p.122-139) : Rencontre avec le maquignon
- **Séquence 3** (p.140-145) : Rencontre avec le carrier
- **Séquence 4** (p.145-162) : Rencontre avec Mouchette
- **Séquence 5** (p.162-169) : Le retour de Mouchette chez elle (et son égarement)
- **Séquence 6** (p.171-187) : Dialogue entre l'abbé Donissan et l'abbé Menou-Segrais
- **Séquence 7** (p.187-189) : Lettre de l'évêque et annonce de la suite des événements

I		Récit	71-80	Un enfant va naître
II		Récit	81-89	Appel à la sainteté
	Narrateur (analepse ou prolepse)		89-96	Sur le thème de la paix.
		Récit	96-106	Problématique de la joie
		Récit	107-109	Vœu secret sur l'autel
		Récit	111-112	Départ vers Etaples
III	Analepse(narrateur)		112-114	Secret du vicaire (rien à dire sur soi, mais son cœur se consume jusqu'à la cendre)
		Récit	114-115	Retour à l'histoire
	Analepse (narrateur)		114-118	Description du suicide moral
		Récit	118-122	Egarement sur la route de Donissan
			122-139	Rencontre avec le maquignon
			140-145	Rencontre avec un carrier
	Transition (Narrateur)		145-147	Rêve ou folie
		Récit	147-162	Rencontre avec Mouchette
			162-163	Mouchette, le retour chez elle (et son égarement)
			164-169	Folie ou mensonge
IV	Prolepse(narrateur)		171-187	Vraie confession de Donissan
		Une lettre	187-189	Conversion ou instance de peur (sur Mouchette)
	Prolepse (narrateur)		189	Annonce de la deuxième partie

133

G. Genette, *Figures III*, p.82 : « désignant, par *prolepse* toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer

d'avance un événement ultérieur, et par *analepse* toute citation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où

l'on se trouve, et réservant le terme général d'*anachronie* pour désigner toutes les formes de discordance entre les deux ordres temporels, dont nous verrons qu'elles ne se réduisent pas entièrement à l'analepse et à la prolepse »

Ce schéma est thématique et récapitule l'ensemble de la première partie. Il fait ressortir les passages où le narrateur complète, sous forme de l'analepse et de la

prolepse, ce qui est omis dans le déroulement du récit.

b) Le déplacement

Dans cette première partie, les personnages se déplacent par rapport à l'abbé Donissan. Au chapitre 1, l'abbé Demange visite l'abbé Menou-Segrais au sujet de son vicaire (Donissan). Menou-Segrais rencontre l'abbé Chapdelaine à cause de son vicaire. Sur la route d'Étaples, les personnages se réservent son espace par rapport au déplacement de Donissan (le maquignon, le carrier, Mouchette). A la fin, dans la « lettre de l'évêque », tous les personnages s'agitent. A partir du chapitre 2 jusqu'à la « lettre de l'évêque », le narrateur suit donc le déplacement de l'abbé Donissan, sauf dans un petit passage (p.156-169) où il quitte le mouvement de ce prêtre pour raconter le mouvement tragique de Mouchette qui finit par se suicider.

D. Deuxième partie (espace vide)

Cette partie est intitulée « Le saint de Lumbres ». Elle commence à l'aube, au moment où le curé de Lumbres ouvre la fenêtre de sa chambre, et finira la nuit du même jour lorsque un académicien le trouvera mort dans son confessionnal. Si nous suivons le déplacement du curé de Lumbres dans l'articulation du temps, nous pouvons découper le récit comme suit :

L'aube (sa chambre ; ch. I ¹³⁴) → au petit matin (au parloir ; ch. II) → (sur le chemin vers Luzarnes ; ch. III) → la matinée (chez M. et Mme Havret ; ch. IV-VIII jusqu'à p.240) → ... (sur le chemin du retour à Lumbres ; ch. VIII, p.240 - IX, p.243) → ... midi ... cinq heures ... (dans la sacristie de Lumbres ; ch. IX, p.243-245) → ... vers 5 heures du soir jusqu'à la nuit (confessionnal de Lumbres ; ch. IX, p.245 - XV)

Sur cette grande ligne, chaque personnage a sa place. La dernière page du roman s'achève en pleine nuit comme la 1^{ère} de cette partie, « Le saint de Lumbres ». Dans le schéma (ci-dessous), nous pouvons observer le panorama du déplacement de plusieurs personnages.

¹³⁴ Ces chiffres romains correspondent aux chapitres du roman

PN	La suite du récit jusqu'à	Accroche de la suite	Temps
1	187-198 : Le curé de Lumbres	187-198	187-198
2	199-205 : Le déplacement du curé de Lumbres vers Luzarnes		
3	207-240 : Chez Havret		
4	240-243 : Sur le chemin vers Lumbres		
5	243-244 : Le curé de Lumbres		
6	244-245 : Le curé de Lumbres		
7	245-246 : Le curé de Lumbres		
8	246-247 : Le curé de Lumbres		
9	247-248 : Le curé de Lumbres		
10	248-249 : Le curé de Lumbres		
11	249-250 : Le curé de Lumbres		
12	250-251 : Le curé de Lumbres		
13	251-252 : Le curé de Lumbres		
14	252-253 : Le curé de Lumbres		
15	253-254 : Le curé de Lumbres		
16	254-255 : Le curé de Lumbres		
17	255-256 : Le curé de Lumbres		
18	256-257 : Le curé de Lumbres		
19	257-258 : Le curé de Lumbres		
20	258-259 : Le curé de Lumbres		
21	259-260 : Le curé de Lumbres		
22	260-261 : Le curé de Lumbres		
23	261-262 : Le curé de Lumbres		
24	262-263 : Le curé de Lumbres		
25	263-264 : Le curé de Lumbres		
26	264-265 : Le curé de Lumbres		
27	265-266 : Le curé de Lumbres		
28	266-267 : Le curé de Lumbres		
29	267-268 : Le curé de Lumbres		
30	268-269 : Le curé de Lumbres		
31	269-270 : Le curé de Lumbres		
32	270-271 : Le curé de Lumbres		
33	271-272 : Le curé de Lumbres		
34	272-273 : Le curé de Lumbres		
35	273-274 : Le curé de Lumbres		
36	274-275 : Le curé de Lumbres		
37	275-276 : Le curé de Lumbres		
38	276-277 : Le curé de Lumbres		
39	277-278 : Le curé de Lumbres		
40	278-279 : Le curé de Lumbres		
41	279-280 : Le curé de Lumbres		
42	280-281 : Le curé de Lumbres		
43	281-282 : Le curé de Lumbres		
44	282-283 : Le curé de Lumbres		
45	283-284 : Le curé de Lumbres		
46	284-285 : Le curé de Lumbres		
47	285-286 : Le curé de Lumbres		
48	286-287 : Le curé de Lumbres		
49	287-288 : Le curé de Lumbres		
50	288-289 : Le curé de Lumbres		
51	289-290 : Le curé de Lumbres		
52	290-291 : Le curé de Lumbres		
53	291-292 : Le curé de Lumbres		
54	292-293 : Le curé de Lumbres		
55	293-294 : Le curé de Lumbres		
56	294-295 : Le curé de Lumbres		
57	295-296 : Le curé de Lumbres		
58	296-297 : Le curé de Lumbres		
59	297-298 : Le curé de Lumbres		
60	298-299 : Le curé de Lumbres		
61	299-300 : Le curé de Lumbres		
62	300-301 : Le curé de Lumbres		
63	301-302 : Le curé de Lumbres		
64	302-303 : Le curé de Lumbres		
65	303-304 : Le curé de Lumbres		
66	304-305 : Le curé de Lumbres		
67	305-306 : Le curé de Lumbres		
68	306-307 : Le curé de Lumbres		
69	307-308 : Le curé de Lumbres		
70	308-309 : Le curé de Lumbres		
71	309-310 : Le curé de Lumbres		
72	310-311 : Le curé de Lumbres		
73	311-312 : Le curé de Lumbres		
74	312-313 : Le curé de Lumbres		
75	313-314 : Le curé de Lumbres		
76	314-315 : Le curé de Lumbres		
77	315-316 : Le curé de Lumbres		
78	316-317 : Le curé de Lumbres		
79	317-318 : Le curé de Lumbres		
80	318-319 : Le curé de Lumbres		
81	319-320 : Le curé de Lumbres		
82	320-321 : Le curé de Lumbres		
83	321-322 : Le curé de Lumbres		
84	322-323 : Le curé de Lumbres		
85	323-324 : Le curé de Lumbres		
86	324-325 : Le curé de Lumbres		
87	325-326 : Le curé de Lumbres		
88	326-327 : Le curé de Lumbres		
89	327-328 : Le curé de Lumbres		
90	328-329 : Le curé de Lumbres		
91	329-330 : Le curé de Lumbres		
92	330-331 : Le curé de Lumbres		
93	331-332 : Le curé de Lumbres		
94	332-333 : Le curé de Lumbres		
95	333-334 : Le curé de Lumbres		
96	334-335 : Le curé de Lumbres		
97	335-336 : Le curé de Lumbres		
98	336-337 : Le curé de Lumbres		
99	337-338 : Le curé de Lumbres		
100	338-339 : Le curé de Lumbres		
101	339-340 : Le curé de Lumbres		
102	340-341 : Le curé de Lumbres		
103	341-342 : Le curé de Lumbres		
104	342-343 : Le curé de Lumbres		
105	343-344 : Le curé de Lumbres		
106	344-345 : Le curé de Lumbres		
107	345-346 : Le curé de Lumbres		
108	346-347 : Le curé de Lumbres		
109	347-348 : Le curé de Lumbres		
110	348-349 : Le curé de Lumbres		
111	349-350 : Le curé de Lumbres		
112	350-351 : Le curé de Lumbres		
113	351-352 : Le curé de Lumbres		
114	352-353 : Le curé de Lumbres		
115	353-354 : Le curé de Lumbres		
116	354-355 : Le curé de Lumbres		
117	355-356 : Le curé de Lumbres		
118	356-357 : Le curé de Lumbres		
119	357-358 : Le curé de Lumbres		
120	358-359 : Le curé de Lumbres		
121	359-360 : Le curé de Lumbres		
122	360-361 : Le curé de Lumbres		
123	361-362 : Le curé de Lumbres		
124	362-363 : Le curé de Lumbres		
125	363-364 : Le curé de Lumbres		
126	364-365 : Le curé de Lumbres		
127	365-366 : Le curé de Lumbres		
128	366-367 : Le curé de Lumbres		
129	367-368 : Le curé de Lumbres		
130	368-369 : Le curé de Lumbres		
131	369-370 : Le curé de Lumbres		
132	370-371 : Le curé de Lumbres		
133	371-372 : Le curé de Lumbres		
134	372-373 : Le curé de Lumbres		
135	373-374 : Le curé de Lumbres		
136	374-375 : Le curé de Lumbres		
137	375-376 : Le curé de Lumbres		
138	376-377 : Le curé de Lumbres		
139	377-378 : Le curé de Lumbres		
140	378-379 : Le curé de Lumbres		
141	379-380 : Le curé de Lumbres		
142	380-381 : Le curé de Lumbres		
143	381-382 : Le curé de Lumbres		
144	382-383 : Le curé de Lumbres		
145	383-384 : Le curé de Lumbres		
146	384-385 : Le curé de Lumbres		
147	385-386 : Le curé de Lumbres		
148	386-387 : Le curé de Lumbres		
149	387-388 : Le curé de Lumbres		
150	388-389 : Le curé de Lumbres		
151	389-390 : Le curé de Lumbres		
152	390-391 : Le curé de Lumbres		
153	391-392 : Le curé de Lumbres		
154	392-393 : Le curé de Lumbres		
155	393-394 : Le curé de Lumbres		
156	394-395 : Le curé de Lumbres		
157	395-396 : Le curé de Lumbres		
158	396-397 : Le curé de Lumbres		
159	397-398 : Le curé de Lumbres		
160	398-399 : Le curé de Lumbres		
161	399-400 : Le curé de Lumbres		
162	400-401 : Le curé de Lumbres		
163	401-402 : Le curé de Lumbres		
164	402-403 : Le curé de Lumbres		
165	403-404 : Le curé de Lumbres		
166	404-405 : Le curé de Lumbres		
167	405-406 : Le curé de Lumbres		
168	406-407 : Le curé de Lumbres		
169	407-408 : Le curé de Lumbres		
170	408-409 : Le curé de Lumbres		
171	409-410 : Le curé de Lumbres		
172	410-411 : Le curé de Lumbres		
173	411-412 : Le curé de Lumbres		
174	412-413 : Le curé de Lumbres		
175	413-414 : Le curé de Lumbres		
176	414-415 : Le curé de Lumbres		
177	415-416 : Le curé de Lumbres		
178	416-417 : Le curé de Lumbres		
179	417-418 : Le curé de Lumbres		
180	418-419 : Le curé de Lumbres		
181	419-420 : Le curé de Lumbres		
182	420-421 : Le curé de Lumbres		
183	421-422 : Le curé de Lumbres		
184	422-423 : Le curé de Lumbres		
185	423-424 : Le curé de Lumbres		
186	424-425 : Le curé de Lumbres		
187	425-426 : Le curé de Lumbres		
188	426-427 : Le curé de Lumbres		
189	427-428 : Le curé de Lumbres		
190	428-429 : Le curé de Lumbres		
191	429-430 : Le curé de Lumbres		
192	430-431 : Le curé de Lumbres		
193	431-432 : Le curé de Lumbres		
194	432-433 : Le curé de Lumbres		
195	433-434 : Le curé de Lumbres		
196	434-435 : Le curé de Lumbres		
197	435-436 : Le curé de Lumbres		
198	436-437 : Le curé de Lumbres		
199	437-438 : Le curé de Lumbres		
200	438-439 : Le curé de Lumbres		
201	439-440 : Le curé de Lumbres		
202	440-441 : Le curé de Lumbres		
203	441-442 : Le curé de Lumbres		
204	442-443 : Le curé de Lumbres		
205	443-444 : Le curé de Lumbres		
206	444-445 : Le curé de Lumbres		
207	445-446 : Le curé de Lumbres		
208	446-447 : Le curé de Lumbres		
209	447-448 : Le curé de Lumbres		
210	448-449 : Le curé de Lumbres		
211	449-450 : Le curé de Lumbres		
212	450-451 : Le curé de Lumbres		
213	451-452 : Le curé de Lumbres		
214	452-453 : Le curé de Lumbres		
215	453-454 : Le curé de Lumbres		
216	454-455 : Le curé de Lumbres		
217	455-456 : Le curé de Lumbres		
218	456-457 : Le curé de Lumbres		
219	457-458 : Le curé de Lumbres		
220	458-459 : Le curé de Lumbres		
221	459-460 : Le curé de Lumbres		
222	460-461 : Le curé de Lumbres		
223	461-462 : Le curé de Lumbres		
224	462-463 : Le curé de Lumbres		
225	463-464 : Le curé de Lumbres		
226	464-465 : Le curé de Lumbres		
227	465-466 : Le curé de Lumbres		
228	466-467 : Le curé de Lumbres		
229	467-468 : Le curé de Lumbres		
230	468-469 : Le curé de Lumbres		
231	469-470 : Le curé de Lumbres		
232	470-471 : Le curé de Lumbres		
233	471-472 : Le curé de Lumbres		
234	472-473 : Le curé de Lumbres		
235	473-474 : Le curé de Lumbres		
236	474-475 : Le curé de Lumbres		
237	475-476 : Le curé de Lumbres		
238	476-477 : Le curé de Lumbres		
239	477-478 : Le curé de Lumbres		
240	478-479 : Le curé de Lumbres		
241	479-480 : Le curé de Lumbres		
242	480-481 : Le curé de Lumbres		
243	481-482 : Le curé de Lumbres		
244	482-483 : Le curé de Lumbres		
245	483-484 : Le curé de Lumbres		
246	484-485 : Le curé de Lumbres		
247	485-486 : Le curé de Lumbres		
248	486-487 : Le curé de Lumbres		
249	487-488 : Le curé de Lumbres		
250	488-489 : Le curé de Lumbres		
251	489-490 : Le curé de Lumbres		
252	490-491 : Le curé de Lumbres		
253	491-492 : Le curé de Lumbres		
254	492-493 : Le curé de Lumbres		
255	493-494 : Le curé de Lumbres		
256	494-495 : Le curé de Lumbres		
257	495-496 : Le curé de Lumbres		
258	496-497 : Le curé de Lumbres		
259	497-498 : Le curé de Lumbres		
260	498-499 : Le curé de Lumbres		
261	499-500 : Le curé de Lumbres		
262	500-501 : Le curé de Lumbres		
263</			

- **Séquence 5** (p.243-247) : du retour à la sacristie de Lumbres jusqu'à la mort du curé de Lumbres.
- **Séquence 6** (p.247-255) : les déplacements vers Lumbres (le déplacement de l'abbé Sabiroux accompagné du docteur Gambillet, et celui de Saint-Marin)
- **Séquence 7** (p.257-269) : les trois personnages dans le presbytère
- **Séquence 8** (p.271-284) : Saint-Marin dans l'église et sa découverte

b) Le déplacement et la problématique du témoin

1) L'enchaînement et le croisement des parcours d'acteurs

- i) **L'enchaînement des parcours d'acteurs** (schéma I.4.1.1.D) : dans la dernière partie, les personnages n'entrent pas en scène tous à la fois, mais chacun à son tour. La présence du curé de Lumbres assure la continuité du récit. Pourtant, il y a une longue absence de ce personnage à partir du chapitre X jusqu'à la fin (p.247-282). Il réapparaîtra seulement à la page 282, au moment où Saint-Marin ouvre la porte du confessionnal. Le parcours du curé de Luzarnes rejoint dans plusieurs scènes celui du curé de Lumbres : leur rencontre devant la maison (p.208), leur grand débat dans le petit jardin du côté du mur (ch.V-VI :p.215-231), et leur dernière rencontre sur la route qui mène à Lumbres (p.240-241). Pendant l'absence du curé de Lumbres à partir du ch. X (p.247), le curé de Luzarnes continue à paraître sur la scène. Cette fois, un nouvel acteur, Antoine Saint-Marin rejoint le curé de Luzarnes du ch. XII au ch. XIII (p.257-269). Ils font connaissance au parloir, suivent un grand débat après la visite de la chambre du saint curé et ensuite leur réconciliation devant l'église. Puis ils se séparent. SSS s'achève sur la découverte qui fait Saint-Marin dans le confessionnal. Faisons une supposition : le parcours du curé de Lumbres peut être superposé à celui de Saint-Marin. C'est sur cette hypothèse que nous analyserons le chapitre 3 dans la 3^{ème} partie du présent travail.
- ii) **La forme de la narration et le problème du témoin** : La scène chez Havret alterne entre deux écritures : le récit proprement dit et le récit rapporté (à la manière de la prolepse) par les écrits documentaires de l'abbé Sabiroux sur l'événement qu'il a vécu, dont il est le témoin, tandis que les scènes qui suivent le ch. X (p.247~), se passent à Lumbres, et sont un va et vient entre le récit et la narration¹³⁵ focalisée sur Saint-Marin. A Lumbres, l'abbé Sabiroux fait visiter à deux acteurs (Saint-Marin et le docteur Gambillet) la chambre du curé de Lumbres. Il leur montre la vie intime du curé et il témoigne de la vie de ce curé selon ce qu'il en sait : sa vie simple, ses exercices de pénitence... Après la visite, pendant le dialogue entre Saint-Marin (athée : rôle thématique) et l'abbé Sabiroux (prêtre médiocre : rôle thématique), celui-là questionne celui-ci sur l'essentiel de la foi. Or la foi est justement ce qui

¹³⁵ G. Genette, *Figures III*, p.72 : « Je propose, (...) de nommer *histoire* le signifié ou contenu narratif (...), *récit* proprement dit le signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même, et *narration* l'acte narratif producteur et, par extension, l'ensemble de la situation réelle ou fictive dans laquelle il prend place. »

manque à l'abbé Sabiroux¹³⁶. Ces questions font découvrir chez l'abbé Sabiroux un manque radical qui le fait tatôner dans son témoignage jusqu'à sa mort¹³⁷. Supposons que la dernière partie de SSS soit composée pour passer le relais de témoin à témoin.

2) Les déplacements de M. et Mme Havret et la problématique du témoin

i) **Déplacements de M. et Mme Havret** : ils provoquent le déplacement du curé de Lumbres. M. Havret qui se déplace sous l'impulsion de sa femme (p.201) vient chercher le curé de Lumbres (p.199-201) et ils font route ensemble de Lumbres à Luzarnes (p.203-207). Le curé de Lumbres trouve Mme Havret chez elle (p.211) et le premier geste de celle-ci est de se jeter à ses pieds. Cette réaction de Mme Havret le fait sortir de la maison et il se retrouve à l'extérieur avec le curé de Luzarnes. Cependant, encouragé par celui-ci, le curé de Lumbres revient sur le seuil de la maison avec le visage d'un héros (p.233). Ce visage impressionne Mme Havret et arrête son mouvement vers lui. Ensuite, le curé de Lumbres écarte le curé de Luzarnes qui le suivait, il entre seul dans la chambre de l'enfant. Cependant, le curé de Lumbres (et le lecteur) saura plus tard (p.241) qu'il n'est pas entré tout seul dans cette chambre, mais suivi de la maman du garçon qui s'est glissée derrière lui. Et elle deviendra folle.

ii) **Problématique du témoin** : Comme au moment de la mort de Mouchette¹³⁸, dans ce qui se passe chez M. Havret, il n'y a pas de rapport direct. Mme Havret est l'unique témoin de l'événement qui va se passer dans la chambre de l'enfant. Cependant ce n'est pas elle qui en rapportera, puisqu'elle devient folle. Beaucoup plus tard, pendant un pèlerinage à Lumbres, Mme Havret sera guérie de sa folie et témoignera de la véritable sainteté du curé de Lumbres par sa guérison miraculeuse¹³⁹. Quant à l'abbé Sabiroux, il a le devoir de témoigner auprès de l'évêché d'un événement auquel il n'a pas assisté. Dans son témoignage, comme dans celui de « la lettre de l'évêque », manque le rapport de ce qui s'est passé exactement. Cela pose une question sur la véridiction de ces témoignages.

c) L'objet en transformation (de l'objet-valeur à l'objet-signe)

La quête de M. et Mme Havret et celle de Saint-Marin viennent de l'angoisse de la mort.

¹³⁶ Pour les premiers, l'angoisse vient de la mort prochaine de leur unique et cher enfant et, ^{p.267} pour Saint-Marin, elle vient de sa propre mort qu'il sent si proche. En effet, ces ¹³⁷ personnages considèrent cette angoisse comme un objet dont il est possible de se débarrasser. ^{p.213} : « la féroce ironie du vrai »

¹³⁸ Pour Mouchette, le témoignage ne vient pas du témoin direct, ni de l'abbé Donissan qui après cette mort, provoque un scandale, et est considéré pour un fou, ni de l'abbé Menou-Segrais qui a suivi tout le parcours de l'abbé Donissan, mais il vient de l'Eglise (l'Institution), dont l'évêque du lieu (un tiers) qui n'a pas assisté à cette mort ni à l'événement suivant, mais qui en témoigne. **M. et Mme Havret sont en quête d'un miracle qu'opérerait le curé de Lumbres considéré comme un saint à miracles. Dans cet espoir, Mme Havret pénètre dans la chambre du petit à la suite du curé. Et elle assiste au combat du curé au lieu**

d'assister à l'obtention de la vie de son enfant comme elle le désirait. Ce spectacle la rend folle, elle est la victime de ce combat. Sa folie¹⁴⁰ est signe de ce combat comme ^{p.241} dans la note.

l'abbé Sabiroux le rapporte au curé de Lumbres sur le chemin du retour. Plus tard, par sa guérison lors d'un pèlerinage à Lumbres, elle deviendra elle-même le signe de la sainteté du curé de Lumbres.

Quant à Saint-Marin, il considère le saint comme un objet compétent pour lui obtenir une mort tranquille. Au cours de son pèlerinage à Lumbres, cet objet, 'le saint', fait disparaître peu à peu les savoirs préalables qu'il avait sur lui et, au moment où il découvre la mort du curé de Lumbres en ouvrant la porte du confessionnal, l'objet ('le saint') devient un objet-signifiant.

Nous avons essayé de faire ici un découpage de SSS en étant attentive aux éléments discursifs syntaxiques : acteur, temps, espace. Schématisant chaque partie, nous avons découvert que le temps et l'espace de SSS sont bien articulés entre eux et c'est ce qui a aidé le découpage.

Pour le découpage en séquences, nous avons divisé le prologue en cinq. La première partie se passe en deux nuits, nous avons observé chaque nuit à part : la première se subdivise en cinq séquences et la deuxième en sept. La deuxième partie est découpée en huit séquences. Donc en tout, SSS se présente en 25 séquences qui ne correspondent pas au découpage de la surface du livre. En effet, SSS (selon le découpage de l'auteur) contient trois parties et 23 chapitres. (voir schéma I.3.2.1)

Enfin, nous avons situé les textes à analyser par rapport à ce découpage. Relevant aussi les éléments figuratifs, nous avons repéré quelques objets en transformation. Sur cette question, nous reviendrons dans la structure narrative. Nous avons compris aussi que SSS est composé d'une façon métaphorique et qu'on peut superposer le parcours des différents personnages. Avec ces pistes, entrons dans 'la sémantique discursive'.

1.2 Sémantique discursive

L'observation du déplacement des personnages nous permettra de repérer les valeurs qui s'attachent aux trois figures d'acteurs dans leur programme.

i) ***Le parcours figuratif de Mouchette*** autour de la valeur 'liberté' : Son parcours se traduit dans le roman par ses déplacements, et la valeur liberté prend plusieurs figures : 'une autre route droite, inflexible et sans retour'¹⁴¹, 'chez le marquis', 'l'avortement', etc. En effet, elle fuit ceux qui la rendent malheureuse¹⁴². Mais à chaque fuite, elle rencontre un autre obstacle, de sorte qu'elle retourne chez elle avec un élément de plus qui la rend malheureuse. Autant elle se déplace, autant se multiplient et s'entassent les figures de malheur chez elle. Par exemple, la rencontre heureuse avec Cadignan la conduit à concevoir un enfant, ce qui scandalise ses parents. Sa première fuite auprès de Cadignan se termine par un meurtre. Avec ces

¹⁴⁰ p.242 : « Elle répétait : 'Il vit ! Il vit ! ... Il va revivre !' Elle voulait qu'on courût, qu'on vous ramenât... Miséricorde ! »

¹⁴¹ p.22

¹⁴² p.25 : « Que craindre au monde, sinon la solitude et l'ennui ? Que craindre, sinon cette maison sans joie ? »

deux soucis, elle va auprès du docteur Gallet qui la rend folle à la fin de leur rencontre. Au terme du prologue, le problème de l'avortement est résolu, mais elle devient folle, avec le secret de son meurtre. Enfin, lors de la rencontre avec l'abbé Donissan, celui-ci lui apprend qu'elle n'est pas responsable de son meurtre. Alors, elle fait un vrai cheminement vers la liberté (la vérité) par rapport au meurtre, et à sa folie. Elle reconnaît enfin sa vérité, et se suicide, en appelant Satan au secours. A ce moment tragique, l'abbé Donissan intervient et la transporte au pied de l'église. On peut dire que le parcours de Mouchette est transformé : son parcours initial à la recherche de liberté devient recherche de vérité par la rencontre avec l'abbé Donissan.

ii) ***Le parcours figuratif de Donissan*** autour de la valeur de 'sainteté' : Son parcours se traduit aussi par des déplacements. Il se déplace ou bien soit pour un rendez-vous, ou bien soit pour répondre à l'ordre d'un tiers. Au début, l'abbé Menou-Segrais lui montre un but à poursuivre : la sainteté, et Donissan organise ensuite tout son parcours autour de cette figure. Premièrement, Donissan conçoit un 'combat contre Satan' pour sauver les pécheurs. Avec ce but, il part à l'église d'Etaples où il est appelé pour des confessions. Sa route n'aboutit pas à Etaples puisqu'il s'est égaré. C'est sur le chemin de retour vers Campagne qu'il rencontre trois personnages. Au cours des deux premières rencontres, il a une vision mystérieuse, et lorsqu'il rencontre Mouchette, il utilise cette vision en vue du 'salut' de la pécheresse, Mouchette. Celle-ci se suicide après leur rencontre et, à cause du scandale créé par cet événement, l'abbé Donissan est envoyé à la Trappe sur l'ordre de l'évêque. En trois rencontres, Donissan devient visionnaire, mais cette vision (qu'il considère comme un signe de sainteté) perd sa valeur avec le suicide de Mouchette.

Quand il vient à Lumbres, il reçoit le surnom de 'saint' malgré lui. Et il est appelé par Mme Havret pour faire un miracle. A l'entrée de la maison, le curé de Lumbres entend une voix mystérieuse qui lui fait croire qu'il est capable de réaliser ce miracle. Ensuite, encouragé par son dialogue avec l'abbé Sabiroux, il entre dans la chambre de l'enfant mort, avec cette confiance. SSS laisse paraître divers points de vue sur cet événement. Le curé de Lumbres lui-même doute, et laisse un témoignage incertain ¹⁴³. Il quitte la chambre croyant que le miracle a eu lieu, et il repart vers Lumbres. Cependant il apprendra, sur le chemin de retour, par l'abbé Sabiroux qui le rejoint, que l'enfant n'est pas ressuscité, et que Mme Havret est devenue folle. Cependant à cette nouvelle, le curé de Lumbres retrouve son 'espérance' ¹⁴⁴ et, retournant à Lumbres, il meurt dans son confessionnal. La figure de la 'sainteté' revient dans le dernier discours du curé ¹⁴⁵.

Dans son parcours, l'abbé Donissan, traversant deux rencontres-événements ¹⁴⁶,

¹⁴³ p.239-240 : « Nous ne tenons du saint de Lumbres lui-même qu'un récit très court, ou plutôt des notes écrites à la hâte, et dans un désordre d'esprit voisin de délire (...) '... Oui ! pendant un espace de temps que je n'ai pu fixer, le cadavre a paru revivre. Je l'ai senti tout chaud sous mes doigts, tout palpitant. Le petite tête renversée en arrière s'est retourné vers moi... J'ai vu (...) ' »

¹⁴⁴ p.242

¹⁴⁵ p.284

trouve la vraie signification de la sainteté dans l'espérance qu'il a délibérément laissée (refusée en vue du salut des pécheurs) au départ de son parcours.

- iii) **Le parcours figuratif de Antoine Saint-Marin** autour de la valeur 'paix' : Son parcours entier est caractérisé par un déplacement à la recherche d'une preuve de la sainteté du saint à miracles. En réalité, il fuit la terreur de sa mort proche¹⁴⁷. Il vient à Lumbres et voit tour à tour les traces de la sainteté. La première trace, 'deux gros souliers béants' (p.261) fait exalter Saint-Marin, puisqu'il a trouvé là un sens idéal qu'il partage. Par contre, la deuxième trace 'la muraille rougie' (p.262) provoque en lui l'effroi. Cette fois il ne trouve pas un sens convenable, sinon un combat effrayant. Nous pouvons l'observer au cours de sa discussion avec l'abbé Sabiroux après la visite de la chambre du curé de Lumbres¹⁴⁸. La troisième trace qu'il trouve est l'ambiance paisible de l'église. Encouragé par cette ambiance, il imagine sa mort heureuse, et il fait des projets. Mais ses projets ne sont possibles que s'il a une preuve de la sainteté du curé en laquelle il met son espoir. C'est ainsi qu'il ouvre la porte du confessionnal où il découvre une face terrible qui l'appelle à continuer sa recherche de 'la paix'. Là où il ne voit pas la figure de la 'Paix', le saint encourage sa recherche !

Après avoir envisagé les deux éléments : syntaxe et sémantique discursives, étudions la structure narrative.

2. Structure narrative

Supposons que le programme principal de SSS soit « le salut des hommes ». Cet unique programme se manifeste dans SSS par différents parcours narratifs : la liberté pour Mouchette, la sainteté pour l'abbé Donissan, la paix pour Saint-Marin. Dans ces parcours, chaque acteur a deux sortes de programme : programme imaginé et programme réel. Entre ces deux programmes, s'inscrit une figure de l'échec qui fait basculer chaque acteur vers le programme réel.

« La Figure de 'l'échec', le lieu de la vraie rencontre » :

Dans SSS, la figure de l'échec fait naître chez les personnages le désir de concevoir un nouveau programme. Par ce désir, ils arrivent à une vraie rencontre. 'L'échec' est donc une figure importante, puisqu'il fait naître 'un profond désir' chez les acteurs. Les programmes que nous allons observer par la suite naissent de quatre types de figure de l'échec. Le premier et le deuxième types naissent de la catégorie thymique provenant des valeurs (tantôt anti-valeurs, tantôt super-valeurs) que l'acteur ressent comme échec. Le troisième et le quatrième types s'originent en la modalité du sujet qui ressent l'échec par rapport à la demande d'un tiers ou de l'Institution.

146

voir notes 139 et 140

147

p.255 : « Le premier type (le cas de Mouchette, et de Saint-Marin) Les acteurs ouient au corps inerte de la mort de ce qui ne parvient devant des valeurs dysfonctionnelles (qu'ils considèrent comme

148

p.265-266

échec) mais il leur manque la compétence pour s'en débarrasser. Ils cherchent alors une aide. Dans ce chemin de recherche, ils sont invités à la vraie rencontre.

- **Le deuxième type** (le cas de Donissan pendant la rencontre avec Mouchette) : Donissan considère le refus de Mouchette comme l'échec de sa communication du vrai. Rempli de colère, il cherche à convaincre Mouchette de la vérité. Dans ce chemin, les deux protagonistes seront invités à une vraie rencontre qui leur sera douloureuse.
- **Le troisième type** (le cas du curé de Lumbres dans le miracle raté) : Il demande un miracle que Dieu lui devait. Cependant le miracle n'a pas eu lieu. Dans cet échec, il expérimente une vraie rencontre avec Dieu.
- **Le quatrième type** (le curé de Lumbres dans sa mission, et Saint-Marin dans sa découverte du cadavre dans le confessionnal) : A Lumbres, le curé assure sa mission par *devoir* (mais il la considère comme un échec). Et Saint-Marin qui découvre le 'visage foudroyé' dans le confessionnal se sent le *devoir* de témoigner pour ce cadavre ; il est pourtant profondément déçu par cette découverte. Leur rencontre n'est pas à la mesure de leur attente, cependant c'est par ce chemin que les deux personnages sont invités à une vraie rencontre.

Du point de vue de la narration du roman, les parcours s'entrecroisent principalement autour de trois acteurs : Mouchette, l'abbé Donissan, Saint-Marin. Les autres parcours, ceux de l'abbé Menou-Segrais, de l'abbé Sabiroux, et de Mme Havret, par exemple, sont aussi intéressants à observer, mais, en tenant compte de l'idée principale du roman, nous retiendrons seulement le parcours de ces trois acteurs avec qui les autres personnages sont en lien. Nous construirons d'abord la structure narrative, ensuite ses problématiques.

2.1 Le parcours de Mouchette

Dans le parcours de Mouchette, il y a deux rencontres-événements¹⁴⁹ : la rencontre avec Cadignan, et la rencontre avec Donissan, qui s'enchaînent ensuite avec les autres rencontres. La première rencontre avec Cadignan est une rencontre rêvée. Bien qu'elle soit imprévue, sa description est focalisée tout entière sur Mouchette. A la suite de cette rencontre rêvée, elle tue Cadignan, puis devient folle et subit un avortement. La deuxième rencontre est aussi une rencontre inattendue, mais, cette fois, sa description est partagée entre les points de vue des deux personnages, bien que celui de Donissan occupe une position dominante. A la suite de cette rencontre, elle se suicide et, au moment de sa mort, se trouve au pied de l'église.

Le parcours entier de Mouchette est orienté vers sa quête de liberté où elle s'imagine trouver le bonheur. Ces deux rencontres-événements déclenchent chacune les deux programmes de Mouchette : La rencontre avec Cadignan le programme imaginé, celle avec l'abbé Donissan la recherche de la vérité. Nous pouvons construire deux schémas narratifs à partir de ces deux éléments discursifs.

- i) Les programmes : la liberté, l'objet de la quête ou don à recevoir

¹⁴⁹ voir note 130

	Programme imaginé	Programme réel
Manipulation	La rencontre avec Cadignan	La rencontre avec l'abbé Donissan
compétence	Savoir faire l'amour	Communication (écoute)
Performance	Etre libre (L'assassinat, l'avortement)	Reconnaître sa vérité
sanction	Bonheur Echec (état de folie)	Etre libre Echec ? (suicide/au pied de l'église)

- Le programme imaginé** : Elle imagine, après sa rencontre avec le marquis, une vie heureuse. Pour ce bonheur, elle a un savoir (faire l'amour). Avec cette compétence, elle se lance dans son aventure. Pourtant, au lieu d'être libre, elle tue ce marquis et ensuite subit un avortement. Résulte de cela la folie au lieu du bonheur.
- Le programme réel** : La rencontre avec l'abbé Donissan lui révèle qu'elle n'est pas responsable du meurtre. Cette révélation libère Mouchette¹⁵⁰. Le retour chez elle, elle prend le temps de réfléchir à sa rencontre avec Donissan et, reconnaît la vérité : elle n'était pas folle, ce n'était qu'une apparence. Elle est libérée de sa folie. Pourtant à la fin de sa réflexion, elle dit : « C'est fini... c'est fini !... »¹⁵¹, puis se suicide. Le lecteur apprend par la « lettre de l'évêque » qu'elle est morte à l'église. Cette mort tragique est le résultat d'une rencontre inattendue de structure (relation) ternaire. Selon la structure-modèle de la rencontre (voir II.4.4), la relation ternaire est une condition de la rencontre réussie. Pour comprendre ce résultat tragique, nous sommes invitée à regarder de plus près l'objet en transformation dans le parcours de Mouchette.
- ii) Remarque sur l'objet en transformation** : Mouchette constate d'abord les anti-valeurs de la maison Malorthy qui font naître chez elle un désir d'être libre. La rencontre sur le chemin de Desvres avec le marquis oriente son désir jusqu'alors sans but. Avoir l'enfant du marquis et suivre ses consignes (garder le secret jusqu'au moment favorable) seront une compétence pour son programme. Dans ce cas, l'enfant est l'objet compétent pour que Mouchette obtienne d'être la femme du marquis, et d'être heureuse. La découverte de son état et la pression de son père pour la faire avouer la poussent encore plus fortement vers son but. Elle crie 'libre' en quittant la maison¹⁵² et, par ce cri, elle accomplit déjà son programme de liberté. Pourtant le marquis donne une sanction négative à son programme. A ce moment, Mouchette découvre que l'enfant qu'elle a conçu n'est plus l'objet compétent pour son programme, et elle rejette l'enfant, ainsi que le marquis qui devient l'anti-sujet de son programme, elle lutte contre lui et le tue. Désormais, Mouchette n'a pas besoin de l'enfant du marquis qui devient un objet sans valeur. Laisant en suspens son programme initial, elle veut se libérer de l'enfant du marquis dans le plus grand secret. Elle recourt au docteur Gallet, mais l'avortement sera fait par un autre docteur en secret. Dans cet état, toujours liée à son programme initial, elle rencontre l'abbé

¹⁵⁰ p.165 « Un mot dit en passant sur le crime déjà si ancien, presque oublié, un mot fait plutôt pour la rassurer : "Vous n'êtes pas devant Dieu coupable de ce meurtre..." (elle a beau répéter ces mêmes mots, elle ne retrouve pas la face humilée qui alors lui travaillait si puissamment le cœur) » et aussi voir p.155-6

¹⁵¹ p.167

¹⁵² p.28

Donissan sur le sentier qui mène vers le château de Cadignan. C'est seulement dans « la lettre de l'évêque »¹⁵³ que nous connaissons la réalisation de son désir (mais de toute autre manière qu'elle ne l'a imaginée) : enfin elle quitte la maison des Marlorthy et meurt au pied de l'église, grâce à l'abbé Donissan qui la transporte. Dans le parcours de Mouchette, sa quête est orientée vers la liberté comme objet-valeur. A la fin de son parcours, l'abbé Donissan la libère de tous les objets qui l'enferment. Elle interprète pourtant cela comme une perte et se suicide. Mais c'est là qu'elle trouvera sa liberté dans le vrai. Le parcours de Mouchette montre que le bonheur désiré ne se trouve pas dans l'acquisition de l'objet liberté mais qu'il est un don à recevoir.

2.2 Le parcours de l'abbé Donissan

Le parcours de l'abbé Donissan est marqué aussi par deux rencontres-événements : l'entretien avec l'abbé Menou-Segrais (dans la nuit de Noël) ; la rencontre inattendue avec Mouchette. Ces deux rencontres s'enchaînent ensuite avec les autres rencontres dans son parcours. Celle avec l'abbé Menou-Segrais lui révèle un but à poursuivre : la 'Sainteté'. Pour parvenir à ce but, il lutte contre Satan par des mortifications. Mais un autre moyen lui est donné, c'est son ministère (les confessions). Grâce à ces deux moyens, il remporte des succès jusqu'à sa rencontre avec Mouchette. C'est par le suicide de celle-ci que la valeur des deux moyens pour atteindre la 'Sainteté' est annulée. Dans la dernière partie de SSS, l'abbé Donissan devenu curé de Lumbres poursuit son parcours à l'aide de ces deux moyens (mortification et confession) qui ont perdu leur valeur. Il n'en voit plus l'utilité pour 'sauver les pécheurs'. Cependant dans sa paroisse, tout le monde l'appelle 'le saint', malgré lui. La dernière partie de SSS rapporte un seul miracle que paradoxalement le curé a essayé d'obtenir mais qui a échoué. C'est par cet échec que le curé de Lumbres retrouve son espoir, et sa vraie fonction de prêtre : être le médiateur entre Dieu et les pécheurs.

i) Les programmes : la Sainteté, objet de la quête ou don

	Programme imaginé	Programme réel
Manipulation	Un appel à la sainteté	Envoyé (devoir)
Compétence	Mortification, confession + vision	Obéissance
Performance	Sauver les pécheurs / miracle	Ecoute ou être là
Sanction	Sainteté Echec (suicide de Mouchette / miracle raté)	Sainteté à recevoir

Le programme imaginé échoue, parce qu'il bute sur Mouchette. Cet échec fait suite à l'enthousiasme de l'abbé Donissan. En conséquence, pour le deuxième programme, le curé de Lumbres, donc l'ancien vicaire de Campagne, n'a plus d'enthousiasme pour ses exercices. La cause de l'échec du deuxième programme aussi vient du réveil de son enthousiasme (encouragé par l'abbé Sabiroux) pour la réalisation d'un miracle chez Havret. Ce dernier échec lui fait découvrir son véritable ministère. Le parcours de l'abbé Donissan est donc marqué par deux rencontres qui se sont soldées par un échec. Le premier échec enlève tout enthousiasme à l'abbé Donissan, et il bascule dans le

¹⁵³

p.188

désespoir. Le deuxième échec au contraire lui redonne l'espérance, et lui fait découvrir la juste place de son ministère. Il retourne alors dans sa paroisse, et assume son ministère avec foi. C'est à ce moment-là (après le deuxième échec) qu'il fait un contrat fiduciaire avec sa vocation.

ii) Remarque sur l'objet en transformation : Le parcours de Donissan commence par un appel à la 'sainteté'. Il le considère comme l'objet valeur qu'il peut obtenir en menant un 'combat contre Satan' : en sauvant les pécheurs, il atteindrait la sainteté. Dans ce but, il part à l'église d'Étapes et, sur sa route, il rencontre trois personnages et découvre une vision mystérieuse qu'il considère comme une compétence pour son programme : 'sauver les pécheurs'. Lorsqu'il rencontre Mouchette, il utilise cette vision en vue du 'salut' de la pécheresse qu'est Mouchette. Après leur rencontre, celle-ci se suicide, et Donissan sera enfermé dans une Trappe à cause du scandale qu'il provoque en la transportant au pied de l'église. A travers trois rencontres, Donissan est devenu visionnaire, mais cette vision (qu'il considère comme l'objet valeur) perd toute sa valeur à cause d'un résultat tragique, le suicide de Mouchette :

Vision (valeur = sainteté) → rencontre-événement → vision (valeur ?)

Mme Havret appelle chez elle le curé de Lumbres dans l'espoir d'un miracle. Il entend une voix mystérieuse au seuil de cette maison qui lui suggère le miracle comme un signe de sainteté. Avec cette conviction, il entre dans la chambre de l'enfant mort. SSS donne divers points de vue sur cet événement. Le curé de Lumbres quitte la chambre persuadé que le miracle a eu lieu et repart vers Lumbres. Cependant il connaîtra sur son chemin de retour que l'enfant n'est pas ressuscité et que Mme Havret est devenue folle. La figure 'saint' reviendra dans son dernier discours ¹⁵⁴.

Miracle (valeur = sainteté) → rencontre-événement → espérance (□ sainteté)

□ ? (=sainteté) □

Dans son parcours, Donissan traverse deux rencontres-événements ¹⁵⁵ qui lui permettent de découvrir la vraie signification de la sainteté dans l'espérance.

2.3 Le parcours de Saint-Marin

Le parcours de Saint-Marin est marqué par deux rencontres-événements : la rencontre inattendue avec sa propre mort ¹⁵⁶ et la rencontre, inattendue aussi, avec 'la face terrible, foudroyée'. La première est avec une figure abstraite, et la deuxième n'a pas de suite.

¹⁵⁴ p.284 « Nous ne sommes point ces saints vermeils à barbe blonde que les bonnes gens voient peints, et dont les philosophes eux-mêmes envieraient l'éloquence et la bonne santé. Notre part n'est point ce que le monde imagine. Auprès de celle-ci, la contrainte même du génie est un jeu frivole. Toute belle vie, Seigneur, témoigne pour vous ; mais le témoignage du saint est comme arraché par le fer. »

¹⁵⁵ voir note 130

¹⁵⁶ p.255 « la mort se leva, comme un troisième camarade. »

- i) Les programmes : la Paix, l'objet de la quête ou don

	Programme imaginé	Programme réel
Manipulation	La terreur face à sa mort humiliante	Vision (le mur rougi, la face terrible)
Compétence	Preuve de la sainteté (savoir)	? (croire)
Performance	Imitation	Faire face à sa terreur
Sanction	Mort paisible Echec	Paix (?)

Le premier programme est un échec à cause de la mort du saint à qui il attribue la compétence (savoir-pouvoir), tandis que par le deuxième programme, il est invité à croire.

- **ii) Remarque sur l'objet en transformation** : Le parcours de Saint-Marin est entièrement orienté vers la recherche d'une preuve de la sainteté chez le saint à miracles et en vue d'obtenir une mort tranquille. Il vient à Lumbres mais au lieu de rencontrer le saint, il voit tour à tour les traces du saint de Lumbres. Une première trace, 'deux gros souliers béants' (p.261) produit chez Saint-Marin une exaltation, car il trouve là son objet valeur. La deuxième trace 'la muraille rougie' (p.262) lui fait perdre son objet valeur. Cette perte provoque en lui un vertige. La troisième trace est l'ambiance paisible de l'église. Encouragé par cette ambiance, il imagine sa mort heureuse, et il fait des projets qui ne sont qu'imaginaires. Ouvrant ensuite la porte du confessionnal, il découvre une face terrible qui l'appelle à continuer sa recherche de 'la paix'. Là où il ne voit pas la figure de la 'Paix', le saint encourage sa recherche !

Deux gros souliers (valeur=sainteté) → muraille-rougie → souffrance (≠sainteté)

L'église paisible (valeur = sainteté) → rencontre-événement → face terrible (≠sainteté)

A partir de ces observations, discursive et narrative, nous ferons le point avant d'entrer dans les analyses.

3. Structures binaire et ternaire (la question d'un tiers)

D'après la vue d'ensemble de SSS, c'est à partir de « La lettre de l'évêque »¹⁵⁷ qu'un tiers-témoin est introduit dans les scènes figuratives. Cette présence de 'tiers' permet de discerner qu'il peut y avoir deux structures dans une rencontre : la structure binaire et la structure ternaire¹⁵⁸, et ce qui permet de comprendre une vraie Rencontre. Cependant, d'une part la notion de Tiers est diverse dans la théorie sémiotique, d'autre part, dans SSS, on observe plusieurs figures de Tiers : Tiers transcendant, Faux tiers-témoin, Vrai tiers-témoin..., et ils ont chacun leur appartenance à ces deux systèmes. L'objectif de

¹⁵⁷ p.187-189

¹⁵⁸ A propos de la théorie de base, nous y reviendrons dans II.3.1.2.B où Jean Calloud développe une voie nouvelle pour l'analyse discursive.

cette étude est d'abord de définir le Tiers à notre disposition (après avoir observé les concepts que proposent les sémioticiens), ensuite de vérifier comment cette notion de tiers détermine l'une des deux structures dans un texte concret, SSS.

3.1 Le Tiers

'Tiers' est une notion tardive dans la théorie sémiotique. C'est à Jean Claude Coquet qu'on attribue la théorisation d'un Tiers : 'Tiers actant'. Cependant l'analyse dans les divers corpus a montré aux autres sémioticiens qu'on peut le concevoir autrement (dans un texte) que le Tiers actant dont parle J.C.Coquet. Cela nous a permis de parcourir dès le début la théorisation sémiotique et de voir comment les personnages secondaires (autre que les actants principaux : sujet, objet, destinataire, destinataire) sont conçus et ensuite évoluent au sein de cette théorisation.

i) L'Adjuvant et l'opposant chez Greimas

Pour construire une structure narrative, Greimas s'appuie sur l'étude de V. Propp¹⁵⁹ et introduit les actants principaux dans la grammaire narrative sur la base de l'analyse des contes. Il donne trois catégories actantielles dans lesquelles il classe l'adjuvant et l'opposant dans la troisième catégorie¹⁶⁰. Ensuite, Greimas définit l'adjuvant comme jouant « le rôle d'auxiliaire positif quand ce rôle est assumé par un acteur (...) il correspond à un pouvoir-faire individualisé qui, sous forme d'acteur, apporte son aide à la réalisation du programme narratif du sujet »¹⁶¹, et l'opposant comme jouant « le rôle d'auxiliaire négatif » qui est « pris en charge par un acteur, (...) correspond (...) à un non-pouvoir-faire individualisé qui, sous forme d'acteur autonome, entrave la réalisation du programme narratif en question »¹⁶².

Ce sont des personnages qui assurent un rôle actantiel en vue de donner (ou d'empêcher) la modalité de pouvoir-faire de l'actant-sujet pour la réalisation de son programme. Cependant cette troisième catégorie actantielle va disparaître dans la mesure où la grammaire narrative va être mise en place. Il n'y avait pas encore la notion de 'Tiers' dans la théorie greimassienne, par conséquent, la structure reste binaire.

ii) Le Tiers actant chez Jean-Claude Coquet

C'est à J.C.Coquet qu'on attribue la notion du Tiers. En créant le rôle actantiel d'un Tiers, il ouvre la voie à une structure ternaire dans un texte. Pour sa théorisation, il remarque d'abord la réduction des catégories actantielles dans l'évolution de la grammaire narrative (en même temps il critique la structure binaire) :

¹⁵⁹ A.J. Greimas, 1966.

¹⁶⁰ Les deux premières catégories actantielles sont d'une part le couple l'actant-sujet/l'actant-objet, d'autre part le couple destinataire/déterminateur.

¹⁶¹ A.J. Greimas, *Dictionnaire...*, 1979, p.10

¹⁶² A.J. Greimas, *Dictionnaire...*, 1979, p.262

« Cette tripartition binaire ¹⁶³ nous paraît, (...) trop proche du schéma narratif proppien pour servir de base générale à l'analyse des procès (...) Il n'est donc pas étonnant que le Dictionnaire, sans cesser d'être fidèle à la pratique de la binarisation, ne conserve que les articulations substantives, par conséquent les deux premières catégories. » ¹⁶⁴

A partir de ces catégories actantielles réduites à deux qui sont en bipartition dont, d'une part, le couple sujet/objet, d'autre part, le couple destinataire/destinateur, J.C.Coquet introduit le statut d'un Tiers actant :

« Si le Sujet et l'Objet sont apparemment dans une relation de présupposition réciproque (et donc sur le plan d'égalité et d'autonomie), le Destinateur occupe une position de commandement face au Destinataire. C'est une instance transcendante par rapport au parcours du Sujet, dit le Dictionnaire, p.244. Modalement, le Destinateur est ainsi l'actant qui dispose de jure d'assez de pouvoir pour imposer à son vis-à-vis des obligations qu'il a décidé de lui voir exécuter (modalité du devoir). (...) Si nous admettions le bien-fondé de cette analyse, deux relations primitives intégreraient trois actants, le Destinataire (D), le Sujet (S), et l'Objet (O) : R (S,O) vs R (D, S, O) » ¹⁶⁵

J.C.Coquet ouvre ainsi le type de relation ternaire s'appuyant sur la modalité de 'devoir' qui permet d'unir le couple Sujet-Objet au Destinateur. Et il donne le nom de 'Tiers actant' à ce Destinateur qui a une instance transcendante par rapport au Sujet-destinataire.

· iii) Le Tiers personnage chez Jean Calloud

Quant à Jean Calloud, il observe les personnages (bibliques) en articulant deux plans dans le parcours génératif : narratif, discursif.

Le Tiers dont parle J.Calloud, n'est pas de même nature que le Tiers actant de J.C.Coquet. Dans son étude « Parabole de la conversion sémiotique » ¹⁶⁶, J.Calloud soulève la problématique du statut du rôle actantiel 'opposant' qui est sur le plan discursif, l'adversaire' (rôle thématique). Il l'observe d'après l'analyse du texte des *Actes des Apôtres* 9,1-19. A la différence du modèle narratif où la rivalité dualiste se résout par la seule élimination de l'un des deux camps, sur le plan discursif, le personnage initialement adversaire entrant dans un parcours figuratif, devient le 'Tiers personnage' (témoin d'une rencontre) grâce à l'intervention d'un Tiers (Tiers-absent qui a le caractère transcendant). Ainsi J.Calloud montre-t-il dans son analyse les deux présences d'un tiers qui ont chacun une nature différente : le Tiers actant, le tiers personnage.

« de l'adversaire au tiers personnage » (opération du débrayage du rôle thématique ?) : dans le modèle narratif, la rivalité dualiste se résout par la seule élimination de l'un des deux camps, ou de l'un des deux protagonistes, souvent à travers

¹⁶³ Il s'agit de trois couples actantiels : Destinateur – Destinataire ; Sujet – Objet ; Adjuvant – Opposant.

¹⁶⁴ J.-C. Coquet, *Sémiotique, l'Ecole de Paris*, Hachette université, Paris, 1982, p.53-54

¹⁶⁵ J.-C. Coquet, 1982, p.54

¹⁶⁶ J. Calloud, « Sur le chemin de Damas », *S & B*, n°37, 38, 40, 42, 1985-86.

un combat. L'adversaire est souvent une figure du 'challenger' jaloux ou méchant. Mais J.Calloud, trouvant dans la Bible des types d'adversaires énigmatiques, propose une révision de la question du 'méfait'. Au lieu de traiter le méfait comme la simple soustraction d'un objet, on peut le considérer comme un croisement de deux lignes et l'empiètement d'un espace sur un autre, à partir de quoi le récit construit de plus subtils assemblages, à la faveur de pertes, de chutes, de marques, de failles supplémentaires¹⁶⁷. Une telle révision invite à considérer 'l'affrontement' comme 'rencontre', par l'intervention d'un tiers.

Du fait de cette remarque, J.Calloud décèle dans un texte trois plans différents : les plans narratif, discursif, figuratif. L'articulation de ces trois plans lui permet une subtilité (affiner) extraordinaire dans l'analyse sémiotique. Donc nous considérons ici seulement la notion d'un Tiers. Par exemple, un personnage qui a le rôle actantiel 'rival' peut avoir le rôle thématique 'adversaire' (sur le plan discursif), et sur le plan figuratif 'challenger' ou autres.

Dans un conte, souvent pendant que le sujet est en quête de son objet valeur pour un programme, apparaît l'anti-sujet qui vise le même objet. Pour acquérir cet objet valeur, les deux sujets deviennent adversaires et entrent en rivalité. A la fin du conte, souvent un Destinateur (tiers actant) intervient pour juger le vrai et le faux sujet.

Tandis que dans le texte que J.Calloud analyse, le Tiers actant intervient non pas au moment de la sanction, mais avant même que l'affrontement ait eu lieu entre les deux adversaires. De sorte que, lorsqu'ils se trouvent face à face, ils ne sont plus dans une relation dualiste mais ternaire, et ils deviennent l'un et l'autre témoins de la rencontre avec un Tiers qu'ils ont rencontré auparavant. Ces adversaires transformés chacun en un témoin de la rencontre, J.Calloud les classe dans le type d'"adversaires énigmatiques".

Nous constatons ainsi l'existence de deux sortes de tiers dans un texte : 'Tiers actant', 'Tiers personnage'. Le Tiers actant est une instance transcendante qui assure le rôle de Destinateur selon la notion de J.C.Coquet. Le Tiers personnage est une figure d'acteur qu'on ne peut observer que dans un parcours figuratif où il subit une transformation : par exemple, le personnage qui a initialement un rôle d'adversaire devient le témoin d'une rencontre.

iv) Le Tiers témoin

Il n'est pas aisé d'appliquer ces notions du tiers au texte de Bernanos. Il semble que cette difficulté dérive du texte lui-même, parce que chaque texte déploie des figures différentes, et par conséquent on ne peut pas appliquer tout simplement la structure (d'un cadre) conçue à partir d'un texte à un autre corpus qui -construit autrement- a sa propre structure.

En effet, nous avons trouvé dans SSS que la troisième instance est multiple, le narrateur lui-même intervenant pour donner son objet-message (sanction). On y voit donc diverses figures du tiers : Destinateur proprement narratif (dans la structure binaire) ; Tiers

¹⁶⁷ « l'interférence des divers acteurs laisse une trace ou une marque, sorte d'écriture sur le corps, attestant le passage à un autre ordre. » (S&B, n° 42, p.11)

actant de J.C.Coquet ; Tiers-témoin d'une rencontre qui n'est cependant pas le tiers personnage dont parle J.Calloud (parce que dans le texte qu'il analyse l'intervention d'un Tiers précède la rencontre de deux personnages : par exemple, Paul et Ananias, de sorte que ces deux personnages sont les témoins de ce Tiers). Dans SSS, s'il y a un tiers personnage, il est le sujet de la rencontre : né d'une rencontre inattendue.

Nous avons trouvé dans SSS, deux genres de sujets nés d'une rencontre. Si un personnage se trouve devant une rencontre-événement, il se transforme inévitablement en un sujet témoin, mais malheureusement ce n'est pas toujours dans le bon sens. Nous l'appellerons '**le faux témoin**' lorsqu'il devient l'adversaire décisif de la personne rencontrée, et '**le tiers-témoin**' lorsqu'il devient l'adhérent voire le témoin de cette rencontre. Le premier renforce la structure binaire, tandis que le dernier ouvre la relation (structure) ternaire.

Nous reconnaitrons donc les structures binaire ou ternaire selon l'absence ou la présence de ce tiers témoin.

3.2 La structure binaire

A) Définition

'La structure binaire' est une structure conforme à la grammaire narrative. On peut y voir apparaître le rôle du Destinateur, mais il se trouvera ensuite dans une des positions bipartites. On peut observer aussi une relation ternaire ; Sujet-Objet et Destinataire, dont parle J.C.Coquet, mais ce troisième actant se réduit bien vite ou bien à la modalité de 'pouvoir-faire' de l'actant-sujet, ou bien à l'opposant avec sa supériorité qui favorise encore la relation binaire. Dans une rencontre, la personne rencontrée devient l'adversaire décisif de son partenaire.

B) Exemples illustrés

- **ij) Mouchette** : dès le départ de sa vie romanesque, une tierce instance intervient et renforce une relation binaire. Par exemple, pour son baptême, le curé s'oppose au père Malorthy à propos de prénom à donner à sa fille (elle est donc l'objet de leur discussion). Dans cette relation opposée, le curé introduit la troisième instance : 'la permission de l'évêque' (p.13), qui renforce le pouvoir du curé pour que la fille ait un nom chrétien : Germaine. 'Mme Gallet' (p.57-67) assure un troisième instance (toute puissance) pour le docteur Gallet. Pendant son absence, Gallet fait l'amour avec Mouchette. Mais après la révélation du meurtre que lui fait Mouchette, Gallet devient l'opposant décisif. A la fin de cette scène, Mme Gallet devient alliée de Gallet pour s'opposer à Mouchette qui devient folle. Ce n'est pas tout à fait le changement d'un camp à un autre d'une relation binaire ... Gallet s'est transformé par sa rencontre avec Mouchette, devient son opposant décisif, donc cette rencontre leur est devenue une rencontre-événement avec le résultat négatif qui a renforcé la relation binaire.
- **ij) L'abbé Donissan** : après son 1^{er} entretien avec l'abbé Menou-Segrais, pour répondre à l'appel à la 'sainteté', il décide le combat contre Satan prenant ses

mortifications comme pouvoir-faire : Donissan (+ mortifications) – les pécheurs (objet) – Satan (rival). Dans ce cas, la sainteté sera l'objet-message (la récompense) de son combat.

Dans le cas du miracle raté (p.236-237), le curé de Lumbres appelle un tiers actant (l'instance transcendante) en vue de vaincre Satan qu'il a rencontré dans les yeux de l'enfant mort, et il construit une structure de combat : Lui (+ le recours de Dieu) – l'enfant (objet) – Satan (rival). Cette fois-ci, il change seulement sa compétence (pf) : au lieu de compter sur sa pénitence, il prend Dieu comme sa modalité du 'pouvoir-faire'. A ce moment-là, le curé de Lumbres élargit un peu plus son champ de bataille, puisqu'il y introduit Dieu, et cette structure reste binaire.

Ainsi les structures binaires que l'abbé Donissan construit sont comme celles de Mouchette, Saint-Marin, Mme Havret. Pour ces structures, s'il y a un troisième acteur, il assure le rôle adjuvant ou opposant pour la réalisation d'un PN. Dans ces cas, l'autre (le tiers personnage) intervient dans la phase de compétence, tantôt pour renforcer la modalité du pouvoir-faire, tantôt pour empêcher la réalisation d'un PN.

Dans « la lettre de l'évêque », l'évêque intervient en tant que destinataire dans un scandale provoqué par Donissan. Dans ce scandale, le vicaire et les parents sont en opposition. L'intervention de l'évêque occupe la place d'un Tiers actant (l'instance transcendante) pour juger, l'évêque est donc un Destinataire du fait réalisé comme dans les contes. Cependant ce tiers (évêque) intervient avec ses valeurs propres (humaines) qui renforce le camp des parents. L'intervention de l'évêque n'est donc qu'une nouvelle forme d'opposition pour l'acteur Donissan.

3.3 La structure ternaire

A) Définition

'La structure ternaire' contient une relation ternaire qui apparaît souvent au début et à la fin d'une rencontre inattendue (dans la rencontre prévue, cette relation ternaire apparaît au milieu). Cependant une transformation (la naissance) d'un personnage en un 'tiers-témoin' s'observe seulement à la fin ou parfois long temps après une rencontre. Avec l'apparition de ce sujet de la rencontre (le tiers-témoins), nous reconnaissons est-ce une Rencontre vraie ou non. Dans cette Rencontre, on observe facilement l'objet en transformation¹⁶⁸.

B) Exemples illustrés

L'abbé Menou-Segrais lors de son 2^{ème} entretien avec l'abbé Donissan explique à ce dernier la place du prêtre par rapport à ses pénitents lors d'une confession. Il construit une structure ternaire rappelant un Tiers : « Entre le prêtre et le pénitent, il y a toujours un

¹⁶⁸ « L'objet en transformation » est un des fruits de la théorie du CADIR. Nous vous envoyons à la thèse de Park Soon-Ja, et aussi voir : II.3.4.3.B ; II.3.4.3.A (une remarque de L. Panier à partir de l'analyse de la 'parabole des mines') ; l'analyse de Saint-Marin face au confessionnal (schéma IV.2.2.3.A) ; et IV.II, etc.

troisième acteur invisible qui parfois se tait, parfois murmure, et tout soudain parle en maître. Notre rôle est souvent tellement passif ! »¹⁶⁹ Dans cette relation, une circulation de communication entre trois est possible sans réduire l'un ou l'autre personnage à l'état d'actant-objet, et ce tiers est invisible. Dans *SSS*, le tiers-témoin peut observer dans des lieux figurals :

- **i) *Au pied de l'église*** : l'abbé Donissan peut entrer dans le type d'« adversaires énigmatiques » pour ses opposants (l'évêque du lieu, le père Malorthy, le docteur Gallet, etc.) lorsqu'il transporte le corps moribond au pied de l'église selon le dernier désir de Mouchette. Ou bien il est le tiers témoin par rapport à sa rencontre avec Mouchette. Expliquons. Leur 1^{ère} rencontre se termine par la fuite de Mouchette poussant le cri muet, entrant chez elle, elle se suicide. La lettre de l'évêque rapporte un scandale que Donissan a provoqué : malgré l'opposition des parents de Mouchette, il l'emporte au pied de l'église selon le désir de ce dernier. En agissant ainsi, il est devenu le témoin de sa rencontre avec Mouchette. Dans ce cas, Donissan devient le tiers-témoin à travers sa rencontre-événement avec Mouchette.
- **ii) *La scène chez Havret*** alterne entre deux écritures : le récit proprement dit et le récit rapporté par les écrits documentaires de l'abbé Sabiroux sur l'événement qu'il a vécu, dont il est le témoin officiel. Cependant il n'y a pas de témoignage direct sur ce qui se passe chez Havret. Mme Havret est l'unique témoin de cet événement, mais ce n'est pas elle qui en témoigne, puisqu'elle devient folle. Quant à l'abbé Sabiroux, il a le devoir de témoigner auprès de l'évêché d'un événement auquel il n'a pas assisté. Dans son témoignage, comme dans celui de « la lettre de l'évêque », manque le rapport de ce qui s'est passé exactement. Ce manque pose une question sur la véridiction des témoignages. Cette absence d'un témoin direct amène le lecteur à prendre la place d'un tiers témoin.
- **iii) *A Lumbres*** , l'abbé Sabiroux conduit deux personnages : Saint-Marin et le docteur Gambillet, et leur fait visiter la chambre du curé de Lumbres. Il leur montre la vie intime du curé et témoigne de la vie de ce curé selon ce qu'il en sait : sa vie simple, ses exercices de pénitence... Après la visite, pendant le dialogue entre Saint-Marin et l'abbé Sabiroux, celui-là questionne ce dernier sur l'essentiel de la foi. Or la foi est justement ce qui manque à l'abbé Sabiroux¹⁷⁰ . Cette question révèle chez l'abbé Sabiroux un manque essentiel qui le fera tâtonner dans son témoignage jusqu'à sa mort¹⁷¹ .
- **iv) *Au confessionnal*** , Saint-Marin affronte 'une face terrible'. Dans son itinéraire, sentant approcher sa mort, Saint-Marin vient à Lumbres pour rencontrer d'un saint à miracles espérant, par la magie du saint, vivre une mort tranquille. Mais au lieu de le voir, il rencontre les traces (objets) de ce saint qui lui font voir la réalité souffrante d'un saint. Ces traces lui donnent le vertige de sa propre mort. Au moment où il découvre 'la face terrible', il devient témoin de cette mort cependant d'une part ce témoignage est celui d'un professeur ironie. D'autre part, ce que Saint-Marin a cherché est là (présent) devant lui, mais n'est pas là (absent). Dans cette situation complexe, le

¹⁶⁹ p.180

¹⁷⁰ p.267

¹⁷¹

p.213 : « la féroce ironie du vrai »

saint l'invitant à continuer sa quête, témoigne que c'est bien sur ce chemin-là qu'il trouvera ce qu'il désire.

Conclusion de la première partie

La première partie de ce travail nous a éclairée sur les points suivants : a) conception par Bernanos de SSS et des personnages ; b) volonté de l'auteur qui espère à transmettre son témoignage à travers ses écritures (concernant la vérité authentique) aux publics de son temps agité par les grandes guerres, par les diverses idéologies et par les multiples tendances politiques d'après-guerre ; c) réception du roman par le public (ses lecteurs) à travers l'observation des critiques littéraires de 1926 à 2006 (chapitre 1 et 2).

Nous avons ensuite rassemblé, mis au point, les problématiques posées par les critiques littéraires et présenté la structure de SSS conçue par les deux bernanosiens qui ont étudié l'un l'aspect du structuralisme et l'autre l'aspect du dialogisme : Brian T. Fitch, André Not (chapitre 3). Puis, nous avons construit pour notre part une structure de SSS à la manière sémiotique (chapitre 4) et, à la fin de cette 1^{ère} partie, nous avons constaté que SSS est entièrement construit comme une succession de rencontres.

Ces observations nous ont permis de justifier les hypothèses de la présente étude donc de construire une structure de la 'rencontre' à partir des études dans SSS, de comprendre combien une oeuvre (comme SSS) peut susciter chez de multiples lecteurs tout au long de l'histoire de l'existence d'un livre tant de significations aussi diverses, aussi riches.

« Mon livre était déjà parti bien loin avant que Léon Daudet ait écrit dans le journal » (dans Guy Gaucher, *Bernanos tel qu'il était*), cette remarque de Bernanos montre la priorité de la place donnée aux lecteurs pour une oeuvre avant même que les critiques n'en parlent. En effet, SSS (sorti en librairie au début du mois d'avril) a eu de multiples lecteurs avant même qu'il n'y ait la salutation de Léon Daudet donnant son avis favorable dans l'*Action française* du 7 avril 1926.

Pourquoi tant de lecteurs pour ce petit livre ? La réponse doit-elle être cherchée dans la parole de l'auteur lui-même ? : « Je ne voulais pas mourir avant de témoigner... » Témoigner de quoi, et s'il s'agit d'un témoignage, pourquoi a-t-il choisi le genre de roman ?

Si Bernanos a choisi le roman comme moyen de faire connaître son témoignage, ce roman doit être considéré comme une métaphore de son désir profond de recherche de la vérité authentique. Dans ce cas, lire ce roman serait aller à la rencontre d'un désir que Bernanos se livre par le moyen de l'écriture.

Si l'on considère l'acte de lecture comme 'Aller à la rencontre d'un désir' ... lire un roman ne serait sûrement pas pour une nouvelle acquisition d'un pur savoir, mais plutôt cela concernerait l'attitude du lecteur pour sa lecture ou présupposerait le désir (le vouloir) chez le lecteur pour son éventuelle rencontre à travers une lecture ...

Lorsque les rationalistes se moquent des représentations de tel ou tel personnage dans SSS (que de rumeurs et de scandale pour les critiques littéraires dès la parution de SSS) et se sentent ridiculiser lorsqu'ils entendent faire des éloges de ce livre, (comme nous allons le découvrir dans l'analyse de 'la lettre de l'évêque' par rapport au scandale provoqué par Donissan), la réponse des lecteurs attentifs était déjà là qui prouve le succès du roman : 75.000 exemplaires sont tirés jusqu'en 1936¹⁷². Cette réponse des lecteurs, ce n'est pas (parce) que ce roman a apporté quelque chose de bénéfique à leur raison ou à leur savoir, mais peut-être parce qu'il a rencontré leur désir en cours de lecture, ... c'est le témoignage d'une rencontre du désir de l'énonciateur et du désir de l'énonciataire, c'est la preuve que le désir du lecteur a rencontré le désir d'un témoin-auteur, ... c'est aussi de cette rencontre de deux désirs (ou contre-désirs) dont témoignent ces multiples écrits de la critique littéraire que nous venons d'observer tout au long de cette 1^{ère} partie.

Décrire ainsi l'acte de lire, comme une rencontre de deux désirs, n'est-ce pas dire que ce sont les lecteurs qui sont invités (impliqués) à faire (expérimenter) cette heureuse rencontre qui nous prépare un festin riche de significations !

Cependant avant d'entrer pleinement (à notre tour) dans cette rencontre, puisque le désir de l'auteur ne peut se lire que dans ses représentations figuratives, nous nous attarderons un peu pour identifier ce qu'est la lecture figurative et la 'Figure'. La question n'est pas simple puisque le terme 'Figure' s'emploie dans des sens différents. Dans la 2^{ème} partie, les différentes théories de la figure dans les diverses disciplines seront étudiées et le terme mis à notre disposition nous permettra de construire à la fin de la 2^{ème} partie 'un modèle figuratif de la rencontre'. Il servira ensuite comme guide de lecture pour l'analyse des textes de la 3^{ème} partie.

¹⁷² Joseph Jurt, 1980, p.307

Deuxième Partie : Figure, discours, énonciation

Introduction de la deuxième partie

Notre choix de faire une analyse figurative à la manière sémiotique dans le roman *SSS*, a buté dès le départ sur une difficulté par rapport à la compréhension du mot 'figure'. Que désigne-t-elle exactement ?

L'ambiguïté de ce terme croisse pour nous de plus en plus lorsque nous voulons l'appliquer concrètement dans une analyse figurative d'un texte précis, car beaucoup parlent de ce mot mais il nous semble qu'il n'a pas forcément le même sens lorsqu'il est utilisé dans une analyse¹⁷³. Cette ambiguïté nous invite à préciser l'usage que nous en ferons dans notre étude. L'objectif de cette deuxième partie est donc d'observer les divers usages du terme 'Figure', afin de le définir comme outil d'analyse pour la suite de notre travail.

La 'Figure' est, en effet, une notion à la fois ancienne et nouvelle. D'une part, pour la

¹⁷³ Le terme 'Figure' est utilisé également en critique littéraire : par exemple, C.W.Nettelbeck, 1970, p.103 : figure allégorique de Mouchette, ou figure stylistique.

rhétorique, la figure n'a cessé d'être objet d'interrogation depuis l'antiquité, d'autre part, la problématique de la figure pose la question de la théorie de l'énonciation qui tient une place importante dans les sciences humaines dans le monde d'aujourd'hui : par exemple, dans la pratique de la gestalt-thérapie chez les psychanalystes, ou dans la sémiotique de l'énonciation.

Dans ce contexte, le terme 'figure' est difficile à définir, puisqu'il désigne à la fois au-dessus et au-dessous des mots. Les rhétoriciens classiques veulent saisir les 'figures' au-dessus des mots et établir à partir d'elles un code rhétorique. Quant aux études d'origine linguistique, ceux qui la considèrent au-dessous des mots, disent qu'on ne peut l'observer que dans un parcours (isotopie figurative ou thématique). Cependant ils parlent du même mot, 'Figure'.

D'où vient cette complexité de ce mot ?

La révision de la rhétorique ancienne nous permettra à résoudre d'une partie de cette énigme, car nous y découvrirons que au départ, il y avait plusieurs mots grecs qui ont les usages différents. En les traduisant en latin, tous ces mots sont regroupés en un mot : figure. Ensuite, un tour dans la sémiotique de Greimas nous résoudra une autre moitié de cette énigme, car le concept de ce mot est tout autre dans la sémiotique. Après ces révisions qui nous permettra comprendre les divers usages qu'on met sur ce terme, nous verrons comment le CADIR utilise 'Figure' lorsqu'il pratique l'analyse figurative.

Cette étape pourrait paraître au lecteur comme un long détour pour enfin aboutir à l'analyse des textes dans la troisième partie. Cependant cette deuxième partie théorique nous a été nécessaires et opportune pour définir, d'une part, la notion de 'Figure' comme outil de la lecture, d'autre part, la relation qu'elle peut y avoir avec la 'rencontre' qui est l'objet principal de notre étude.

Nous aborderons cette deuxième partie dans l'ordre suivant : Les figures en rhétorique (chapitre 1), La sémiotique – figurative et énonciative - (chapitre 2), La proposition du CADIR (chapitre 3). Au chapitre 4, nous construisons un « Modèle figuratif de la rencontre » qui sera servi comme le modèle analytique pour la troisième partie de ce travail.

Chapitre Premier. Les 'figures' en rhétorique

Gérard Genette publie cinq volumes sous le titre de '*Figures*'. Dans son premier volume, un article est consacré aux « figures ». Il s'agit de clarifier et de tirer profit de la 'figure' de la rhétorique classique, sujet de 'traités' multiples, en vue d'établir 'un code'. A la fin de cet article, G.Genette réaffirme que la rhétorique des figures vise à établir 'un code des connotations littéraires'. Suivant la théorie de Roland Barthes¹⁷⁴, il s'agit 'des Signes de

¹⁷⁴ G. Genette, *Figures I*, Paris, Seuil, 1966, p.220 : « La rhétorique des figures a donc pour ambition d'établir un code des connotations littéraires, ou de ce que R.Barthes a appelé les *Signes de la Littérature*. » ; voir Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, à l'introduction.

la Littérature', sous-entendant un déplacement de statut de la 'figure' rhétorique. Dans un autre article de ce premier volume (« L'envers des signes »), G.Genette utilise en effet le schéma de la connotation de Barthes pour décrire la rhétorique. Dans ce schéma, il place la 'figure' au-dessous de la 'signification 1'¹⁷⁵. Ce rapprochement nous invite à regarder de plus près la théorie de la connotation de Barthes tel qu'il la présente dans *Mythologies*¹⁷⁶. Nous savons que **la connotation de Barthes est une théorie de la lecture**. Le rapprochement que fait G.Genette entre la 'figure' (de la rhétorique classique) et la 'signification', du schéma de *Mythologies*, nous suggère qu'il y a une place pour la 'figure' dans la théorie de l'énonciation (au sens de la sémiotique greimassienne). Par ailleurs, Barthes propose de traduire *elocutio*, désignant l'étude des figures de l'ancienne rhétorique, par 'énonciation' ou à la rigueur par *locution*¹⁷⁷.

L'objectif de notre travail est donc de déceler comment G.Genette déplace la conception des 'figures' de la rhétorique à l'aide de la connotation barthésienne. Ensuite, nous voyagerons dans l'histoire avec Barthes, pour observer comment la 'figure' a été conçue et a évolué. Selon lui, l'*elocutio*, qui est une des trois parties du discours, a fini par 'absorber' toute la Rhétorique. L'étude de G.Genette, « la rhétorique restreinte », *Figures III*¹⁷⁸, facilitera notre parcours. Dans cet article, G.Genette présente la rhétorique classique comme une suite de restriction des figures qui finalement convergent en une seule figure 'la métaphore'. Diverses définitions des figures pas toujours aisées, selon G.Genette, suivront ensuite. Enfin, nous finirons ce chapitre en envisageant comment la nouvelle rhétorique intègre la théorie de l'énonciation. Nous restreindrons notre étude au point de vue de G.Genette, initiateur de la 'narratologie'.

1. 'Figure' et connotation

1.1 'Figure' ou/et signification ?

G.Genette, dans son livre *Figures I*, avant d'aborder la notion de 'figure', souligne l'importance de la découverte du 'signe' saussurien dans les études littéraires. Il dit que cette découverte a ouvert une nouvelle possibilité de concevoir la 'figure' en rhétorique, puisqu'elle déplace l'intérêt de la littérature, du sens à la signification et du 'mot' au 'signe'. Ce dernier se sub-divise en signifiant et en signifié. A partir du 'signe' saussurien, Barthes élabore un système de signification du langage, dont le fruit sera le schéma de la dénotation et de la connotation.

Dans son article, « L'envers des signes », G.Genette présente le schéma suivant, inspiré de la sémiologie de la connotation de Barthes :

¹⁷⁵ G. Genette, 1966, p.193

¹⁷⁶ R. Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957.

¹⁷⁷ R. Barthes, *Communications*, n°16, 1970

¹⁷⁸ G. Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

Signifiant I (voile)	Signifié I (navire)
Signification I (figure) signifiant 2	Signifié 2 (poésie)
Signification 2 (rhétorique)	

« schéma 1 »

Dans ce schéma, la 'figure' est le premier résultat du rapport entre le signifiant I et le signifié I, d'où la signification I. Par conséquent, la 'figure' est une connotation du système sémiologique. L'auteur l'explique dans les termes suivants :

« Le système sémiologique dans lequel le mot voile peut être employé pour désigner un navire est une figure ; le système sémiologique au second degré dans lequel une figure, telle que l'emploi du mot voile pour désigner un navire, peut être employée pour signifier la poésie, est la Rhétorique. »¹⁷⁹

Plus loin, dans l'article « Figures », G.Genette revient encore sur ce schéma. Cette fois il donne plus de détail :

« Lorsque j'emploie le mot voile pour désigner une voile, cette signification est arbitraire, abstraite, et univoque : on a là une simple dénotation. Mais si j'emploie le même mot voile pour désigner, par synecdoque (la partie pour le tout), un navire, cette signification est beaucoup plus riche et plus complexe : elle est ambiguë puisqu'elle vise à la fois, littéralement, la voile, et par figure, le navire, et donc le tout à travers la partie ; elle est concrète et motivée, puisqu'elle choisit encore tel détail (la voile) plutôt que tel autre (la coque ou le mât). Cette motivation, différente dans chaque type de figure est l'âme même de la figure, et sa présence est une signification seconde imposée par l'emploi de cette figure. »

¹⁸⁰

Cette seconde explication nous éclaire un peu plus sur la place de la 'figure' dont s'occupe le schéma barthésien strictement parlant. En effet, dans le schéma de G.Genette, il manque un étage au-dessus du signifiant I (voile) :

¹⁷⁹ G. Genette, 1966, p.192

¹⁸⁰ G. Genette, 1966, p.219

Signifiant0 (voile)	Signifié0 (/voile/)	
Signification 0 (signe : voile) Signifiant I (voile)		Signifié I (navire)
Signification I <i>(figure)</i> signifiant 2		Signifié 2 (poète)
Signification 2 (rhétorique)		

« schéma 1' »

Cette rectification du schéma, nous aidera à la compréhension de la place de la 'figure', tel qu'elle apparaît dans le schéma canonique de Roland Barthes élaboré dans *Mythologies*.

1.2 'Sens' et 'forme' chez Roland Barthes

Barthes, dans *Mythologies*, définit ainsi la sémiologie : « La sémiologie est une science des formes, puisqu'elle étudie des significations indépendamment de leur contenu. »¹⁸¹. De plus, il propose un schéma pour décrire le mythe dans le système sémiologique¹⁸² :

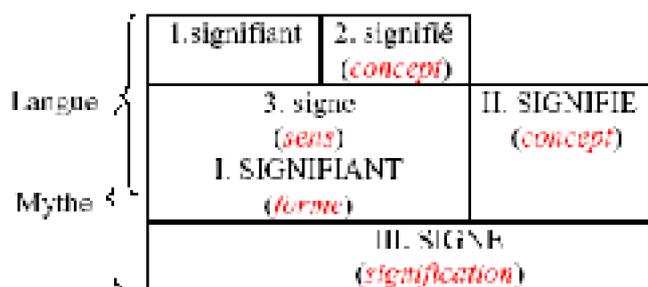
Langue	{	1. signifiant	2. signifié
		3. signe	
Mythe	{	I. SIGNIFIANT	
		III. SIGNE	

« schéma 2 »

Il y a bien deux systèmes sémiologiques dans le mythe : le système de la langue et le système du mythe. Barthes propose une nouvelle terminologie pour ce schéma. Le schéma réctifié intègre la nouvelle terminologie :

¹⁸¹ R. Barthes, 1957, p.218

¹⁸² R. Barthes, 1957, p.222



La comparaison du schéma 2' et du schéma rectifié de G.Genette (schéma 1') montre que la figure se trouve là où est écrit '*signification*' dans le schéma 2'. Ainsi elle appartient au second système sémiologique, dans le monde mythique.

« schéma 2' »

Poursuivons l'explication de Barthes. Il remarque l'ambiguïté du 'signifiant' du mythe (I.SIGNIFIANT) : « il est à la fois sens et forme, plein d'un côté, vide de l'autre. »¹⁸³ Ce signifiant est équivalent dans le schéma de G.Genette (schéma 1'), à la 'voile' (Signifiant I). Donc la *voile* a un sens plein en tant que signe linguistique, mais en devenant figure (synecdoque), elle est une 'forme' vide (du sens) pour signaler autre chose : *navire*¹⁸⁴. Dans *Mythologies*, Barthes illustre ce schéma par deux exemples. L'un est une phrase : '*quia ego nominor leo*', que lit un élève de cinquième dans un lycée français (*je*). L'autre est une image : 'un jeune nègre vêtu d'un uniforme français, fait le salut militaire, les yeux levés, fixés *sans doute* sur un pli du drapeau tricolore', dans un numéro de *Paris-Match* vu par quelqu'un (*je*) chez le coiffeur. Il faut remarquer d'abord que ces deux exemples ne sont pas innocents. Ils sont proposés du point de vue du lecteur 'Je' dont l'appartenance sociale est déterminée. Le 1^{er} lecteur est le 'Je', d'un élève de cinquième dans un lycée français qui trouve cette phrase dans sa grammaire latine. Le 2^{ème} lecteur est aussi un (ou une) français(e) 'je' qui entre chez le coiffeur et là quelqu'un lui a tendu une revue. Ainsi à partir d'*ici* et de *maintenant*', le lecteur (*Je*) lit cette phrase ou voit cette image. Suite à ces remarques préalables, poursuivons la lecture dans *Mythologies*:

« Comme sens, le signifiant postule déjà une lecture, je le saisis des yeux, il a une réalité sensorielle, il a une richesse : la domination du lion, le salut du nègre sont des ensembles plausibles, ils disposent d'une rationalité suffisante ; comme total de signes linguistiques, le sens du mythe a une valeur propre, il fait partie d'une histoire, celle du lion ou celle du nègre, dans le sens, une signification est déjà construite, qui pourrait fort bien se suffire à elle-même, si le

¹⁸³ R. Barthes, 1957, p.224 ; R.Barthes l'illustre quelques pages avant par un exemple d'un bouquet de roses : « Soit un bouquet de roses : je lui fais signifier ma passion. N'y a-t-il donc ici qu'un signifiant et un signifié, les roses et ma passion ? (...) sur le plan de l'analyse, je ne puis confondre les roses comme signifiant et les roses comme signe : le signifiant est vide, le signe est plein, il est un sens. » (*Mythologies*, p.219-220)

¹⁸⁴ un exemple que donne R.Barthes dans l'introduction de *Le degré zéro de l'écriture* : « Hébert ne commençait jamais un numéro du *Père Duchêne* sans y mettre quelques 'foutre' et quelques 'bougre'. Ces grossièretés ne signifiaient rien, mais elle signalaient. Quoi ? Toute une situation révolutionnaire. Voilà donc l'exemple d'une écriture dont la fonction n'est plus seulement de communiquer ou d'exprimer, mais d'imposer un au-delà du langage qui a à la fois l'Histoire et le parti qu'on y prend. »

mythe ne la saisissait et n'en faisait tout à coup une forme vide, parasite. Le sens est déjà complet, il postule un savoir, un passé, une mémoire, un ordre comparatif de faits, d'idées, de décisions. En devenant forme, le sens éloigne sa contingence ; il se vide, il s'appauvrit, l'histoire s'évapore, il ne reste plus que la lettre. Il y a ici une permutation paradoxale des opérations de lecture, une régression anormale du sens à la forme, du signe linguistique au signifiant mythique. »¹⁸⁵

Ensuite, Barthes explique la 'signification' : « En sémiologie, le troisième terme n'est rien d'autre que l'association des deux premiers (forme et concept). (...) Je l'ai appelé : signification. On le voit, la signification est le mythe même, tout comme le signe saussurien est le mot. »¹⁸⁶ Dans ce cas, la place que la figure occupe, fonctionnerait comme le mythe. Pour Barthes, la 'fonction' du mythe concerne la 'déformation' :

« Il n'y a aucune latence du concept par rapport à la forme : il n'est nullement besoin d'un inconscient pour expliquer le mythe. Evidemment on a affaire à deux types différents de manifestation : la présence de la forme est littérale, immédiate (...) Le concept au contraire, se donne d'un façon globale, il est une sorte de nébuleuse, la condensation plus ou moins floue d'un savoir. Ses éléments sont noués par des rapports associatifs (...) son mode de présence est mémoriel. Le rapport qui unit le concept du mythe au sens est essentiellement un rapport de déformation. (...) Naturellement, cette déformation n'est possible que parce que la forme du mythe est déjà constituée par un sens linguistique. »¹⁸⁷

L'importance du signifiant du mythe est ici soulignée face à celle du signifiant linguistique. Dans le système linguistique, le signifié ne se déforme pas, puisque sa relation avec le signifiant est arbitraire, il n'y a aucune résistance pour les unir. Tandis que le signifiant du mythe (le système sémiologique du second degré) a deux faces : « une face pleine, qui est le sens (l'histoire du lion, du nègre soldat), et une face vide, qui est la forme (*car, moi, je m'appelle lion ; nègre-soldat-français-saluant-le-drapeau-tricolore*) »¹⁸⁸. Ce que le concept du mythe déforme, est « la face pleine, le sens : le lion et le nègre sont privés de leur histoire, changés en gestes. »¹⁸⁹ Si le concept déforme, il n'abolit pas le sens, « il l'**aliène** » dit Barthes. Néanmoins, il faut remarquer que l'opération de la dénotation et de la connotation dépend ou est confiée à un lecteur. Ce dernier 'Je' qui interprète cette opération dans un 'ici' et un 'maintenant'.

Barthes nous laisse ainsi un concept du mythe important pour notre étude concernant l'énonciation :

« Le mythe a un caractère impératif, interpellatoire : parti d'un concept historique, surgi directement de la contingence (une classe de latin, l'Empire menacé), c'est

¹⁸⁵ R. Barthes, 1957, p.224

¹⁸⁶ R. Barthes, 1957, p.228

¹⁸⁷ R. Barthes, 1957, p.229-230

¹⁸⁸ R. Barthes, 1957, p.230

¹⁸⁹ R. Barthes, 1957, p.230

moi qu'il vient chercher : il est tourné vers moi, je subis sa force intentionnelle, il me somme de recevoir son ambiguïté expansive. »¹⁹⁰

Cette conception du mythe chez Barthes nous invite, nous sémioticiens, à nous rappeler une formule que Greimas donne de l'énonciation :

« Le lieu qu'on peut appeler l' « ego hic et nunc » est, antérieurement à son articulation, sémiotiquement vide et sémantiquement (en tant que dépôt de sens) plein. »¹⁹¹

Ce lieu dont parle Greimas, est le lieu d'exercice de la compétence sémiotique, qui est en même temps l'instance de l'instauration du sujet (de l'énonciation).

Si G.Genette désigne la signification comme place de la 'figure' dans le schéma barthésien, la fonction de la figure sera la même que celle du mythe : une fonction de déformation. De plus, si le mythe appelle impérativement le sujet 'moi', ici et maintenant, nous ne pouvons pas ne pas faire un lien entre le lieu du mythe et celui que Greimas désigne par 'sémantiquement plein et sémiotiquement vide'. Si notre hypothèse est juste, la 'figure' serait le lieu de l'énonciation où est convoqué 'je, ici, maintenant'.

1.3 Le statut nouveau (?) de la 'figure' rhétorique

Rapprochant ainsi la figure rhétorique avec la signification dans la sémiologie de Barthes, G.Genette rejoint la question sensible de l'énonciation du texte. La signification de Barthes appelle en effet nécessairement un sujet (poète) qui fait ce lien entre signifiant (forme) et signifié (concept).

De là, G.Genette fonde sa théorie, dans la lignée de la rhétorique moderne.¹⁹² Dans l'avant-propos de son étude sur *la Recherche du temps perdu*, il se déclare donc 'narratologue' et développe une théorie du récit ou narratologie¹⁹³.

Pourtant en créant et multipliant de nouvelles terminologies, ne retomberait-il pas à nouveau dans le 'code rhétorique' qu'il a abondamment critiqué chez les rhétoriciens classiques ? Et ne laisserait-il pas alors tomber la double face de la figure qui interpelle le lecteur, 'je, ici, maintenant' ?

L'étude de la 'figure' à travers le schéma de Barthes, nous invite à voir comment celle-ci est conçue depuis l'antiquité, et à nous demander, si la nouvelle approche de la figure, la conception que nous venons de voir, est une nouveauté ?

2. Voyage dans l'histoire de la rhétorique avec les 'Figures'

Le premier texte qui nous guide dans ce voyage, est celui de Barthes (qui a observé la

¹⁹⁰ R. Barthes, 1957, p.232

¹⁹¹ A.J. Greimas, *Dictionnaire raisonné ...*, p.127

¹⁹² G. Genette, 1972, p.21-40

¹⁹³ G. Genette, 1972, p.68

rhétorique dans la culture européenne). Celui-ci a donné 'les cours en 1964-1965' à l'Ecole pratique des hautes études, et ils ont été repris dans *Communications* n°16, 1970¹⁹⁴. Ensuite, les deux articles de G.Genette nous aideront à avancer dans notre itinéraire.

2.1 Le parcours historique des 'figures' dans la rhétorique ancienne

La rhétorique dite proto-rhétorique qui prend naissance vers 485 avant J.C, au temps du premier rhétoricien, Corax, est une rhétorique du discours (du syntagme), non de la figure. Elle était en somme une grande syntagmatique. C'est avec Gorgias de Leontium (qui vient à Athènes en 427 avant J.C.) que le code rhétorique est né. Gorgias établit en gros deux pôles de l'art rhétorique comme on le voit dans la rhétorique de Quintilien : le pôle syntagmatique (l'ordre des parties du discours) et le pôle paradigmatique (les figures), en ouvrant la prose à la rhétorique, et la rhétorique à la stylistique.

Chez Platon, il y a deux rhétoriques : la rhétorique sophistique (illusion) et la rhétorique platonicienne (vrai). C'est cette dernière qui deviendra 'topos' chez Cicéron et Quintilien.

Aristote, quant à lui, distingue en rhétorique deux disciplines différentes : la rhétorique et la poétique, qui vont fusionner au Moyen Age. « Tous les éléments didactiques qui alimentent les manuels classiques viennent d'Aristote », ou « n'est-ce pas toute la rhétorique (si l'on excepte Platon) qui est aristotélicienne ? » dit Barthes¹⁹⁵. La *rhétorique* d'Aristote¹⁹⁶ comprend trois volumes, dont un troisième est consacré aux 'figures' et à l'ordre des parties du discours. En effet, dans son troisième volume, Aristote étudie les formes du discours, on peut dire les styles. Il y insiste sur l'importance de la métaphore.

Au deuxième siècle avant J.C, Cicéron développe davantage l'*elocutio* dans les *Rhetorica*. C'est à Quintilien qu'on attribue une première théorisation de l'écrit. Il traite des *tropes* et des figures dans ses livres VIII à X du *De institutione oratoria*. La néo-rhétorique (IVème siècle avant J.C.), reprend le système binaire de Quintilien comprenant la rhétorique syntagmatique (les parties) et la rhétorique paradigmatique (les figures). Les Sept Arts au Moyen Age sont divisés en deux groupes inégaux (qui correspondent aux deux voies de la sagesse) : le *Trivium* (secrets de la parole) et le *Quadrivium* (secrets de la nature). Le *Trivium* est une taxinomie de la parole. Barthes rappelle que par le *Trivium* qui comprend *Grammatica*, *Dialectica* et *Rhetorica*, le Moyen Age veut fixer « la place de la parole dans l'homme, dans la nature, dans la création. »¹⁹⁷

Saint Bonaventure (1221-1274) essaie de discipliner le *Trivium* en le soumettant à la Théologie : la *Logica* (science de l'interprétation) comprend alors le *Trivium* : *Grammatica*

¹⁹⁴ Cette article apparaît dans Roland Barthes, « L'ancienne rhétorique, aide-mémoire », *L'aventure sémiologique*, Edition du Seuil, Paris, 1985, p.85-164.

¹⁹⁵ R. Barthes, *L'aventure sémiologique*, p.94

¹⁹⁶ livre 1 pour l'émetteur du message, livre 2 pour le récepteur du message, et livre 3 pour le message lui-même

¹⁹⁷ R. Barthes, *L'aventure sémiologique*, p.106

(expression), *Dialectica* (éducation), *Rhétorica* (persuasion).

La réintroduction de la *Poétique* d'Aristote¹⁹⁸ vers 1630 (en France) fait de la rhétorique une théorie du vraisemblable. Et finalement la rhétorique sera réservée à l'enseignement :

« La Rhétorique, qui a principalement pour objet le 'bien écrit', le style, est restreinte à l'enseignement, où d'ailleurs elle triomphe : c'est le domaine des professeurs (jésuites). »¹⁹⁹

Nous voyons déjà un développement important des figures en passant par le Moyen Age en Europe.

2.2 La rhétorique classique

Depuis 1630, la rhétorique devient l'étude des figures. Nous nous contenterons ici de rappeler qu'au XIII^e siècle, Snorri Sturluson établit un glossaire complet de métaphores. Celui-ci est considéré comme un acte anti-poétique par les rhétoriciens contemporains selon G.Genette²⁰⁰ : « Réduire chaque Kenning au mot qu'elle représente n'est pas dévoiler des mystères c'est annuler le poème »²⁰¹. Puisque la littéralité du langage apparaît aujourd'hui comme l'être même de la poésie, dit G.Genette, les décodages de métaphores (une allégorie sans mystère) sont ainsi vivement critiqués. Mais alors d'où viennent ces décodages ?

La rhétorique antique peut en effet être divisée en trois parties : *elocutio* (le travail du style : rhétorique de l'expression), *dispositio* (rhétorique de la composition), *inventio* (rhétorique du contenu : répertoire des thèmes). Parmi ces trois parties, c'est dans la première 'elocutio' que les figures ont la plus grande place. C'est 'l'ancêtre de la sémantique et de la stylistique modernes', que Dumarsais et Fontanier nomment par commodité « rhétorique » tout court. Ainsi la rhétorique devient l'étude des figures.

2.3 La rhétorique restreinte

C'est dans *Figures III*, que G.Genette revient à la rhétorique des figures. Dans son article intitulé « la rhétorique restreinte », il pose l'affirmation que l'histoire de la rhétorique, 'de Corax à nos jours', est celle d'une 'restriction généralisée'. Il y remarque en

¹⁹⁸ R. Barthes rappelle que la réintroduction de la théorie d'Aristote se réalise trois fois en Occident : au VI^e siècle par Boèce, au XII^e siècle par des Arabes, et par *Poétique* (1550). Ce dernier est d'abord traduit en italien, influence ensuite la France du XVII^e siècle.

¹⁹⁹ R. Barthes, *L'aventure sémiologique*, p.116

²⁰⁰ Par exemple, *Kenningar* de la poésie scandinave: « le puissant bison de la prairie de la mouette » est une laborieuse équation du second degré, dont la prairie de la mouette, c'est la mer, le bison de cette prairie, c'est le navire. Ce type de l'interprétation est ensuite vivement critiqué par les rhétoriciens modernes en disant : « l'auteur n'a pas voulu dire (cela). S'il avait voulu dire, il l'aurait dit. »

²⁰¹ G. Genette, 1966, p.205

premier lieu l'apparition simultanée de trois textes rhétoriques dans les années 1969-1970. Il s'agit de *Rhétorique générale* du groupe de Liège, de l'article de Michel Deguy, « Pour une théorie de la figure généralisée », et de l'article de Jacques Sojcher, « La métaphore généralisée ». Ces trois textes montrent unanimement que le parcours historique de la rhétorique n'a cessé de se rétrécir : Rhétorique-figure-métaphore. Pourtant dans la *Rhétorique* d'Aristote, une théorie des figures n'y méritait encore aucune mention particulière : 'quelques pages seulement sur la comparaison et la métaphore, dans un Livre (sur trois) consacré au style et à la composition', rappelle G.Genette.

L'objectif de son étude est de parcourir les ultimes étapes de l'enquête historique donc le passage de la rhétorique classique à la néo-rhétorique moderne. Il vise ainsi s'interroger sur leur signification, afin d'introduire une nouvelle discipline 'étude du récit (narratologie)' dans la lignée de la rhétorique traditionnelle.

Il commence par le traité de Dumarsais, *Des Tropes*, publié en 1730, que G.Genette considère non comme celui d'un rhétoricien, mais d'un linguiste ou d'un sémanticien (à la suite de Bréal). Car l'auteur de *Des Tropes* place au centre des études rhétoriques, la théorie des figures du sens, donc il met au centre de la pensée rhétorique l'opposition du propre et du figuré²⁰².

Fontanier impose un traité des figures mais le principe est purement tropologique. Donc le *trope* installé au cœur paradigmatique (de ce qui n'est plus qu'une théorie des figures), la théorie des figures devient la classification des tropes. Dumarsais a déjà établi une liste de dix-huit tropes, et proposé la possibilité de les hiérarchiser. Vossius a déjà indiqué les quatre principes de la hiérarchie des tropes : la *métaphore*, la *métonymie*, la *synecdoque*, et l'*ironie*. Dumarsais avec ses principes de similitude, contiguïté, et opposition, réunit la synecdoque et la métonymie dans un même principe de relation et de liaison. Quant à Fontanier, il exclut l'*ironie* des tropes en le considérant comme figure 'd'expression'²⁰³. Ainsi le *trope* est réduit au couple figural : métaphore et métonymie.

Cette réduction s'observe dans les études de formalisme russe, dès l'ouvrage de Boris Eichenbaum sur Anna Akhmatova en 1923²⁰⁴, ainsi que dans le livre de Roman Jakobson, *Deux aspects du langage et deux types d'aphasie* (1956). Jakobson y propose deux axes linguistiques : paradigme et syntagme.

Pourtant la réduction ne s'arrête pas là. Une nouvelle réduction est faite sur la seule métaphore par l'introduction de la notion du 'modalisateur'²⁰⁵. C'est ainsi qu'au regard d'un sémioticien, se trouve une rencontre entre la figure et son sujet d'énonciation, au centre de la rhétorique des figures.

²⁰² G. Genette, 1972, p.23

²⁰³ trope en plusieurs mots et donc pseudo-trope

²⁰⁴ G. Genette, 1972, p.25. Dans cette étude, on observe double équivalence : métonymie = prose, métaphore = poète.

²⁰⁵ G. Genette, 1972, p.27-30 (voir surtout p.29 note 1)

3. Définitions de la figure rhétorique

Nous verrons ces définitions de deux manières en suivant deux guides. En effet, Barthes et G.Genette proposent chacun un point de vue différent. Ces deux regards différents rendront davantage compréhensible la figure en rhétorique.

3.1 Figures/ tropes, topos/topique, imago (selon R.Barthes)

L'article de Barthes, « l'Ancienne rhétorique »²⁰⁶, nous donne une idée des figures. En effet, les traités de l'antiquité (aristotéliens) classent la rhétorique en trois parties : *inventio*, *dispositio*, *elocutio*. L' *inventio* est une *technè* particulière pour assurer un discours excellent. Elle consiste à extraire les arguments d'un matériel existant ou 'lieu' (la Topique). Donc topos/topique appartient à l'*inventio*. Dans *inventio*, l'*exemplum* se trouve en bonne place. Barthes classe dans l'*exemplum*, d'une part le couple *parabole* et *fable*, et d'autre part l'*imago*, la figure exemplaire. La *Dispositio* correspond à l'arrangement des grandes parties du discours, que l'on peut traduire par la composition. La narration n'est qu'une partie de cette étude. L' *Elocutio*, quant à elle, est une étude des figures ou tropes.

Pour concevoir une juste idée de la figure rhétorique, il faut observer ces trois catégories, qu'on peut confondre aujourd'hui dans la même appellation de 'figure' : *figures/tropes*, *topos/topique*, et enfin l'*imago* (= la figure exemplaire).

A. La figure exemplaire : l'*imago*

L'*imago* est la notion la plus simple des trois catégories de la figure. En effet, l'*imago* correspond à une nouvelle forme de l'*exemplum*.

L'*exemplum* est au départ l'induction rhétorique. Quintilien donne un exemple : « Des joueurs de flûte qui s'étaient retirés de Rome y furent rappelés par un décret du Sénat ; à plus forte raison doit-on rappeler de grands citoyens qui avaient bien mérité de la République et que le malheur des temps avait forcés à l'exil ». C'est un maillon de la chaîne inductive, une similitude persuasive, un argument par analogie, on peut dire '*bona exempla*'. Dès Aristote, l'*exemplum* se subdivise en réel et fictif. Le fictif se subdivise en *parabole* (une comparaison courte) et *fable* (*logos*), le réel lui, couvre des exemples historiques, mais aussi mythologique, et non imaginaires. Dans ce sens, une *parabole* peut être considérée comme une figure²⁰⁷.

Au début du 1^{er} siècle avant J.C., une nouvelle forme d'*exemplum* apparaît. C'est le personnage exemplaire (*eikôn*, *imago*). Ainsi des personnages comme 'Amyclas' (= pauvreté et sobriété), Churchill, ou bien Jean XXIII sont proposés aux lecteurs comme « imago » pour les persuader d'être courageux ou bons. Dans cette même ligne nous

²⁰⁶ *Communication*, n°16, 1970 ; cet article apparaît dans R. Barthes *L'aventure sémiologique*, Edition du Seuil, Paris, 1985, p.85-164.

²⁰⁷ Dans ce sens, on peut lire le livre de Jean Delorme (éd.), *Parole-figure-parabole*, PUL, 1987, p.5-9.

pouvons étudier Mouchette comme une figure de la révolte, ou le saint de Lumbres comme une figure de la transcendance.

B. Topos/topique

La *Topique* est une partie de l'*Inventio* chargée de fournir des contenus au raisonnement. La définition de Dumarsais, entre autres, est intéressante à souligner (en lien avec la 'langue naturelle' dans l'étude linguistique) : « Les lieux sont les cellules où tout le monde peut aller prendre, pour ainsi dire, la matière d'un discours et des arguments sur toutes sortes de sujets. »²⁰⁸

a) Trois définitions de la *topique* :

A la *topique*, on attribue en général trois définitions : □ une méthode ; □ une grille de formes vides ; □ une réserve de formes remplies.

C'est dans la deuxième définition, la 'topique-grille', que l'Antiquité et le classicisme ont produit plusieurs topiques, définies soit par le groupement affinitaire des lieux, soit par le choix des sujets. Pour le premier groupement, Lamy donne trois lieux : la grammaire, la logique, la métaphysique, c'est une topique aristotélicienne. Le deuxième groupement se divise en quatre genres : i) la *Topique oratoire* qui comprend trois topiques : une topique des raisonnements, une topique des moeurs (*ethè*), et une topique des passions (*pathè*) ; ii) une topique du risible ; iii) une topique théologique ; iv) une topique sensible ou topique de l'imagination. C'est dans cette quatrième (topique sensible) que Barthes voit une ancêtre de la critique thématique qui procède par catégories et celle de Bachelard (« en somme : l'ascensionnel, le caverneux, le torrentueux, le miroitant, le dormant, etc., sont des 'lieux' auxquels on soumet les 'images' des poètes »²⁰⁹).

b) La *topique oratoire*

La *Topique* proprement dite est celle de oratoire (aristotélicienne), elle comprend deux parties : les lieux communs et les lieux spéciaux.

1. Les lieux communs, pour Aristote, sont au nombre de trois : possible/impossible, existant/non-existant (ou réel/non-réel), plus/moins. Ces trois lieux conviennent chacun à l'un des trois genres oratoires : le premier convient au délibératif (est-il possible de faire ceci ?), le deuxième au judiciaire (le crime a-t-il eu lieu ?), le troisième à l'épidictique (éloge ou blâme).

2. Les lieux spéciaux (*éidè*, *idia*) sont des lieux propres à des sujets déterminés. Ce sont les vérités expérimentales attachées à la politique, au droit, aux finances, à la marine, à la guerre, etc.

A l'aide du topos/topique, nous pouvons pratiquer l'analyse thématique des textes.

C. Figures/ tropes

²⁰⁸ R. Barthes, *L'aventure sémiologique*, p.137

²⁰⁹ *Communication*, n°16

Ces thèmes appartiennent à l'*élocutio*. L'*Elocutio* est absente du classement de Corax, elle apparaît avec Gorgias. Elle se développe avec les Latins (Cicéron, Quintilien), s'épanouit dans la spiritualité avec Denys d'Halicarnasse, et finit par absorber toute la rhétorique. L'*Elocutio* se trouve alors identifiée aux « figures ».

L'opposition mère (principale) est celle du paradigme et du syntagme : choisir les mots (*electio*) et les assembler (*synthesis*)

L'*Electio* implique la substitution d'un terme à un autre. Toutes les sortes de substitutions sont des *Tropes* (des « conversions »), des ornements, et des couleurs. Ces termes montrent l'existence d'un *écart* entre deux états de langage.

Barthes attribue la cause de la multiplication des « ornements » à la recherche même de la rhétorique qui essaie de coder la parole.

- i) Trois oppositions :

Tropes/ figures : cette opposition constitue la plus ancienne des distinctions dans l'antiquité. Cette opposition correspondrait en gros à celle du système et du syntagme. Dans le Trope, la conversion de sens porte sur une unité, sur un mot (ex. la catachrèse : le bras du fauteuil). Dans la figure, la conversion nécessite plusieurs mots (ex. la périphrase : les commodités de la conversation). 1.

Grammaire/ Rhétorique : cette opposition correspondrait en gros à celle de la dénotation et de la connotation. Les tropes en grammaire sont des conversions de sens passées dans l'usage courant où l'on ne perçoit plus l'ornement (ex. l'électricité est à l'origine d'une métonymie de la lumière électrique), tandis que les tropes de rhétorique font percevoir d'un usage extraordinaire (ex. La lessive de la nature, la neige du clavier). 2.

Mots/ pensée : « cette opposition est mentaliste, elle met en scène des signifiés et des signifiants, les uns pouvant exister sans les autres » R. Barthes, L'aventure sémiologique, p.158. Les figures de mots existent là où la figure disparaîtrait si l'on changeait les mots (ex. L'anacoluthie : Le nez de Cléopâtre, s'il eût été plus court, la face du monde...). Les figures de pensée subsistent toujours, quels que soient les mots que l'on décide d'employer (ex. L'antithèse : Je suis la plaie et le couteau, etc.) 3.

Les figures en rhétorique sont donc ainsi comparable à une liste d'ornements', tel que l'allitération, l'anacoluthie, la catachrèse, l'ellipse, l'hyperbole, l'ironie, la périphrase, la réticence, la suspension, etc. Les exemples des figures sont multiples.

- ii) Propre et figuré (langage propre / langage figuré) :

En effet, tout l'édifice des 'figures' repose sur l'idée qu'il existe deux langages : un propre et un figuré. En conséquence, la Rhétorique est un tableau des *écarts* de langage. Pourtant l'ambiguïté du sens propre n'est pas moindre. Le sens propre est « la première signification du mot » (Dumarsais). Dans la rhétorique classique, le propre, le vrai est *naturalisé*. Barthes pose ici une question : « comment le sens propre peut-il être le sens 'naturel' et le sens figuré le sens 'originel' ? » ²¹⁰ Vico propose à cette question une

réponse structurale : le langage naturel devient 'figures de rhétorique' lorsque la figure se trouve prise dans une opposition paradigmatique avec un autre langage. Quant à Lamy, pour lui, les figures sont le langage de la passion. La passion déforme le point de vue sur les choses et oblige à user de paroles particulières. Si les figures sont les 'morphèmes' de la passion, par les figures nous pouvons établir la taxinomie de la classique des passions : l'exclamation, le doute, l'ellipse, la paralipse, l'hypotypose. Ainsi le figuré peut être un langage à la fois naturel et second. Il est naturel parce que les passions sont dans la nature, et second parce qu'il est imposé par une instance supérieure comme la morale.

L'observation de la définition de la 'figure' dans l'ancienne rhétorique avec Barthes, nous suggère qu'il y a bien trois manières différentes de concevoir une seule figure : *imago*, *topos/topique*, *figure/tropes*. L'*imago* correspond au rôle d'un acteur dans un parcours thématique, le *topos* à la grille thématique, les *tropes* à la figure rhétorique au sens barthésien.

Après avoir, avec Barthes, déterminé ces trois terminologies, nous entrons avec G.Genette dans l'étude de la figure dans la rhétorique classique.

3.2 La 'Figure' dans la rhétorique classique

A. La Figure comme écart entre ...

La citation de Racine éclaire la nature de la figure rhétorique classique : « Je ne pense pas mieux que Pradon et Coras, mais j'écris mieux qu'eux. » Par là, Racine parle d'un écart qui existe entre la pensée et l'écrit (manière de donner une pensée). Cet écart possède une forme qu'on appelle figure. « Il y aura autant de figures qu'on pourra trouver de formes à l'espace à chaque fois ménagé entre la ligne du signifiant (*la tristesse s'envole*) et celle du signifié (*le chagrin ne dure pas*) », dit G.Genette.

« L'esprit de la rhétorique est tout entier dans cette conscience d'un hiatus possible entre le langage réel (celui du poète) et un langage virtuel (langage simple et commun) qu'il suffit de rétablir par la pensée pour délimiter un espace de figure. »²¹¹

Donc pour la rhétorique, cet espace de figure n'est pas vide, car l'art de l'écrivain en dessine les limites par son style, corps visible de la Littérature²¹². Incluant dans le style, non seulement le style figuré, mais le style simple et le degré zéro (figure zéro), G.Genette dit que le langage de la rhétorique est saturé de figures. Il conclut que la rhétorique est un *système* de figures. Cet espace vide, comblé d'un sens plein grâce à l'art de l'écrivain, se rapproche de la figure sémiotique, où la place de l'écrivain est vide pour le lecteur et ne sera jamais comblée. Cette place vide appelle une instance d'énonciation.

²¹⁰ R. Barthes, *L'aventure sémiologique*, p.160

²¹¹ G. Genette, 1966, p.207

²¹² c'est le code rhétorique : métaphore, métonimie, synecdoque, litote, etc...

B. Le statut de la figure : du paradoxe de la rhétorique à la forme rhétorique

a) « Paradoxe de la rhétorique : usage et écart ? »

G.Genette souligne que le statut de la figure n'a pas toujours été clair dans l'esprit de la tradition en rhétorique. Depuis l'Antiquité, les rhétoriciens définissent les figures comme des « manières de parler éloignées de celles qui sont naturelles et ordinaires, simples et communes », mais en même temps disent-ils, l'usage des figures est très répandu et ordinaire²¹³. Cela signifie que la figure est une déviation de l'usage, mais elle est employée couramment dans la vie ordinaire. C'est dans ce sens que G.Genette parle du paradoxe de la rhétorique dont la figure est « un écart par rapport à l'usage, lequel écart est pourtant dans l'usage. »²¹⁴

Pour éclairer ce paradoxe, il commence par rappeler la définition de Dumarsais, puis remarque que bien que celui-ci ait eu beaucoup de difficultés à l'élaborer, son hésitation fut encore plus grande lorsqu'il eut achevé cette définition. En voici un extrait que G.Genette cite dans son premier volume :

« (Les figures) ont d'abord cette priorité générale qui convient à toutes les phrases et à tous les assemblages de mots, et qui consiste à signifier quelque chose en vertu de la construction grammaticale ; mais de plus les expressions figurées ont encore une modification particulière qui leur est propre, et c'est en vertu de cette modification particulière que l'on fait une espèce à part de chaque sorte de figure. » Ou encore « Les figures sont des manières de parler distinctement des autres par une modification particulière qui fait qu'on les réduit chacune à une espèce à part, et qui les rend, ou plus vives, ou plus nobles, ou plus agréables que les manières de parler qui expriment le même fond de pensée sans avoir de modification particulière. »²¹⁵

Ensuite G.Genette commente ainsi :

« Autrement dit : l'effet des figures (vivacité, noblesse, agrément) est aisé à qualifier, mais leur être ne peut se désigner que par ceci, que chaque figure est une figure à part, et que les figures en général se distinguent des expressions non-figurées par le fait qu'elles ont une modification particulière, qu'on appelle figure. »²¹⁶

La définition de Dumarsais met donc l'être de la figure dans le fait d'avoir une figure, c'est-à-dire que chaque figure a une *forme*. Selon lui, l'expression simple et commune n'a pas de forme, alors que la figure en a une. Ainsi la figure peut être considérée 'comme écart entre le signe et le sens, comme espace intérieur du langage.' Pourtant il faut

²¹³ selon la formule classique, on dit qu'il se fait plus de figures un jour de marché à la Halle qu'il ne s'en fait en plusieurs jours d'assemblées académiques.

²¹⁴ G. Genette, 1966, p.209

²¹⁵ G. Genette, 1966, p.209

²¹⁶ G. Genette, 1966, p.209

remarquer que toute phrase, même la plus simple et la plus commune possède une forme.

b) « forme rhétorique ? »

On peut en effet observer deux formes dans le langage : la forme grammaticale, et la forme rhétorique (manières de parler). La forme grammaticale peut être étudiée dans la morphologie et la syntaxe, et elle n'est pas objet de rhétorique. Le mot tout seul n'a pas de forme dans la rhétorique, mais lié à un autre mot, il prend forme. Une **forme rhétorique - une figure - est là pour désigner autre chose**.²¹⁷ « Ainsi l'existence et le caractère de la figure sont absolument déterminés par l'existence et le caractère des signes virtuels. »²¹⁸ Dans ce sens, on peut comprendre le mot de Pascal qui dit : « la Figure porte absence et présence. » En d'autres termes, la forme rhétorique est « une surface, celle que délimitent les deux lignes du signifiant présent et du signifiant absent. » Ainsi G.Genette ré-interprète la définition de Dumarsais : « seule l'expression figurée est pourvue d'une forme, parce que seule elle renferme un espace. »²¹⁹

Réinterprétant ainsi, G.Genette revient à la définition initiale (« manières de parler éloignées de celles qui sont naturelles et ordinaires, simples et communes »). Il insiste pour mettre en évidence que l'ambiguïté de la définition de la figure vient du fait que l'on considère la figure comme déviation par rapport à l'usage. Selon lui, cette considération est fondée sur une confusion entre l'usage et la littéralité.

c) « l'usage et la littéralité »

G.Genette voit une double erreur dans l'expression : 'façons de parler simples et communes', qui a provoqué une confusion entre l'usage et la littéralité. La figure peut être commune, mais ne peut être simple, puisqu'elle porte à la fois présence et absence. Elle peut entrer dans l'usage sans perdre son caractère figuré. La figure disparaît lorsque le signifiant présent est littérialisé, ou que le signifiant absent reste introuvable. Du point de vue de la poésie moderne, les traités de rhétorique effacent la figure en la traduisant en langage littéral :

« Les traités de rhétorique sont des collections d'exemples de figures suivis de leur traduction en langage littéral: 'l'auteur veut dire... l'auteur aurait pu dire...' Toute figure est traduisible, et porte sa traduction, visible en transparence, comme un filigrane, ou un palimpseste, sous son texte apparent. La rhétorique est liée à cette duplicité du langage. »²²⁰

G.Genette insiste, 'si la figure doit être traduisible, elle ne peut être traduite sans perdre

²¹⁷ par exemple, si 'voile' est là pour désigner un navire, c'est une synectoque, ou si 'je ne te hais point' est là pour signifier l'amour, c'est une litote.

²¹⁸ G. Genette, 1966, p.210. L'exemple que Bally donne dans son livre, *Le langage et la vie*, illustre ce propos : « L'expressivité trouble la linéarité du langage en faisant percevoir à la fois la présence d'un signifiant (*voile*) et l'absence d'un autre signifiant (*navire*). »

²¹⁹ G. Genette, 1966, p.210

sa qualité de figure', ou encore 'la poésie dépend des significations, non des sens.'

C. Le principe traduisible (problème de la catachrèse : figure ou non ?)

G.Genette rappelle qu'à travers la querelle de la *catachrèse*, Fontanier éclaire le lien entre usage et figure. En effet, Fontanier s'est opposé à la définition de Dumarsais pour celui-ci la 'catachrèse'²²¹ est une figure, définit comme un abus ou une extension du sens. Fontanier, lui, estime la catachrèse 'contraire au principe même de la théorie des figures' :

« La catachrèse est un trope forcé, imposé par la nécessité, c'est-à-dire par manque de mot propre. »²²²

Cette idée du manque qui fait des figures les 'filles de la disette et de la nécessité', doit être attribuée à Cicéron et Quintilien. Cependant le statut de la catachrèse reste ambiguë pour les rhétoriciens. Fontanier²²³ pour sa part, distingue d'abord la recherche des causes et l'analyse des fonctions, et donne la priorité à l'emploi actuel d'un trope plutôt qu'à son origine. Par conséquent, la catachrèse est bien un emploi, actuellement forcé de telle ou telle des trois grandes espèces de figures (métaphore, synecdoque, métonymie) faute du mot propre. Pour Fontanier, on peut lui donner le nom de 'figure' à condition que les figures soient d'un usage libre (parole), et non pas imposées par la langue (usage codé). Pour qu'il y ait une figure, il faut au moins deux termes à comparer, et 'un espace où la pensée puisse tourner.' Par conséquent :

« La catachrèse pied de table est bien un trope, puisqu'elle emploie à propos d'une table un mot primitivement réservé au corps humain, et qu'elle détourne ce mot de sa signification initiale : et à ce titre elle intéresse l'histoire (diachronique) de la langue. Mais elle n'est pas un trope-figure, puisque je ne puis proposer aucune traduction du mot pied, faute d'un autre mot : elle n'intéresse pas le code (synchronique) de la rhétorique. »²²⁴

Ainsi une fois repéré le principe traduisible de la 'figure' afin de limiter les abus, G.Genette présente les définitions de la figure à l'époque classique. Pour Domairon, une figure est ce par quoi « nous présentons l'image d'un objet »²²⁵. Fontanier appelle 'figure' le

²²⁰ G. Genette, 1966, p.211

²²¹ par exemple une *feuille* de papier, un *pied* de table.

²²² G. Genette, 1966, p.212

²²³ il est considéré comme le Saussure de la rhétorique puisqu'il donne plus d'importance à la fonction du langage qu'à son origine

²²⁴ G. Genette, 1966, p.213. *Dans les études sémiotiques, cette problématique est posée autrement. Si le code de la rhétorique n'intéresse pas 'pied de table' faute de la traduction (dans l'étude des mots), J.Geninasca (se référant à l'étude de Greimas et de Pottier) se situant dans une perspective intentionnelle, par rapport à l'ordre de la signification, voit que 'pied de table', 'tête d'épingle', 'siège avec dossier' sont bien des figures qu'on peut interpréter dans un contexte plus large, grâce aux études sémiqes. Voir La parole littéraire, p.20-22.*

²²⁵ Par exemple, Thérémène décrit le 'monstre furieux' par quatre vers au Ve acte de *Phèdre*. Dans ce cas, la description remplace une simple désignation.

dialogue de la fable *Le Loup et le Chasseur*²²⁶, le poète a en effet « ôté les transitions qui sont d'usage entre les parties d'un dialogue... afin d'en rendre l'exposition plus animée et plus intéressante »²²⁷. G.Genette montre ainsi que la rhétorique fabrique des figures, mais en même temps qu'il y a des limites pour cette liberté d'instauration parce qu'il y (lui) impose le critère implicite (la traduisibilité).

D. La Figure et son sujet

Le principe de traduisibilité appelle forcément un sujet qui interprète. Mais ici se pose une question : avec le sujet sont soulevés les problèmes du sentiment et de la passion. Comment gérer cela ? C'est encore Fontanier qui évoque le problème du sentiment par rapport à la *commination*²²⁸. Pour lui, la menace, l'injure, le reproche sont des contenus (sens), et non des modes d'expression (mots). Puisque la rhétorique traduit le mot, non le sens, la *commination* n'est pas pour lui une figure d'après le principe de traduisibilité. Pourtant le problème n'est pas si simple, car une figure de pensée (son contenu, son sens) peut être considérée comme figure « si elle est feinte ou affectée (fausse concession, fausse naïveté, fausse interrogation, etc.) » Mais comment discerner, par exemple, la nuance subtile entre la dubitation (d'Hermione) et la délibération (de Didon) ? Partant de là, G.Genette arrive à une certaine conclusion :

« La figure n'est donc rien d'autre qu'un sentiment de la figure, et son existence dépend totalement de la conscience que le lecteur prend, ou ne prend pas, de l'ambiguïté du discours qu'on lui propose. »²²⁹

De plus, Sartre dit que le sens n'est pas contenu dans les mots, au contraire c'est le sens « qui permet de comprendre la signification de chacun d'eux (les mots). »²³⁰ Ainsi, G.Genette introduit le cercle herméneutique dans la rhétorique :

« Ce cercle herméneutique existe aussi en rhétorique : la valeur d'une figure n'est pas donnée dans les mots qui la composent, puisqu'elle dépend d'un écart entre ces mots et ceux que le lecteur, mentalement, perçoit au-delà d'eux, 'dans un perpétuel dépassement de la chose écrite.' »²³¹

Selon G.Genette, ce statut essentiellement subjectif de la figure ne peut satisfaire « l'exigence de certitude et d'universalité qui habite l'esprit classique », et explique par là le besoin de fixer les esprits en établissant un consensus général autour d'un code de rhétorique, celui-ci consiste « d'abord en une liste, sans cesse remaniée mais toujours tenue pour exhaustive des figures admises, ensuite en une classification de ces figures

²²⁶ La Fontaine donne un dialogue: « Jouis. – Je le ferai. – Mais quand donc ? – Dès demain. »

²²⁷ G. Genette, 1966, p.214

²²⁸ considérée par certains rhétoriciens comme une des figures de pensée, la *commination* est le fait de proférer des menaces.

²²⁹ G. Genette, 1966, p.216

²³⁰ J.P. Sartre, *Situations II*, p.94

²³¹ G. Genette, 1966, p.216

selon leur forme et selon leur valeur, elle aussi sujette à d'incessantes modifications, mais qu'on s'efforcera toujours davantage d'organiser en un système cohérent et fonctionnel. »

i) Deux ordres de classement des figures :

Pendant toute l'époque classique, d'Aristote à La Harpe, le classement le plus apparent porte sur les formes affectées : « figures de mots pris dans leur signification, ou tropes, figures portant sur l'ordre et le nombre des mots dans la phrase, ou figures de construction, figures portant sur 'le choix et l'assortiment des mots' (Fontanier) ou figures d'élocution, figures portant sur toute une phrase ou figures de style, figures portant sur tout un énoncé ou figures de pensée. »²³² Après avoir énuméré les différents groupes de figures, G.Genette présente deux types de classement des figures : le classement par ordre logique, et le classement par ordre sémiologique.

Le classement par ordre logique, celui de Fontanier, divise « les figures d'**élocution** en figures par *extension*, comme l'épithète, par *déduction*, comme la synonymie, par *liaison*, comme l'abruption, qui est une liaison-zéro, par *consonance*, comme l'allitération. » Il divise encore « les métonymies, ou tropes par correspondance en métonymies de la cause (*Bacchus* pour le vin), de l'instrument (*une bonne plume* pour un bon écrivain), de l'effet (la *vengeance* à la main), du contenant (le *Ciel* pour Dieu) du lieu d'origine (le *Portique* pour la philosophie stoïcienne), du signe (le *Trône* pour la monarchie) ... »²³³

Quant au classement par ordre sémiologique, « il consiste à distinguer les figures les unes des autres en fixant à chacune d'elles une valeur psychologique précise, selon le caractère du détour imposé à l'expression. » Pour ce classement, le sentiment et la passion du sujet sont plus concernés. Afin de les classer, G.Genette emprunte (par anticipation) le vocabulaire de la stylistique moderne, mais il s'agit encore de la rhétorique classique : « Cette valeur (valeur psychologique) est donnée soit comme *impressive* (telle figure est destinée à provoquer tel sentiment), soit comme *expressive* (telle figure est dictée par tel sentiment), soit, de préférence, les deux à la fois, puisqu'on aime à postuler l'accord entre l'état d'esprit de l'auteur, ou du personnage, et celui du lecteur. » Par là, G.Genette introduit le problème de la passion dans les figures.

ii) Figure et passion :

Selon G.Genette, Lamy est l'un des rhétoriciens français qui a le plus élaboré l'interprétation psychologique (affective) des figures, et a cherché dans chacune d'elles la marque d'une passion particulière. G.Genette rapporte dans son livre l'affirmation de Lamy sur la caractéristique affective des figures :

« Puisque nous ne parlons presque jamais que pour communiquer nos affections aussi bien que nos idées, il est évident que pour rendre notre discours efficace il faut le figurer, c'est-à-dire qu'il faut lui donner les caractères de nos affections. » (Lamy)

²³² G. Genette, 1966, p.216-217

²³³ G. Genette, 1966, p.217

Ensuite G.Genette le commente : « Il s'agit donc d'une sémiologie inconsciente ou masquée, puisqu'elle traduit les significations en termes de déterminisme, présentant les sens comme des causes et/ou comme des effets. » Voici la classification de Lamy :

« Ellipse : une passion violente parle plus vite que les mots ne peuvent la suivre. Répétition : l'homme passionné aime à se répéter, comme l'homme en colère à porter plusieurs coups. Hypotypose : présence obsédante de l'objet aimé. Epanorthose : l'homme passionné corrige sans cesse son discours pour en augmenter la force. Hyperbate (inversion) : l'émotion bouleverse l'ordre des choses, dont l'ordre des mots. Distribution : on dénombre les parties de l'objet de sa passion. Apostrophe : l'homme ému se tourne de tous côtés, cherchant partout du secours, etc. »²³⁴

Ensuite G.Genette remarque que « d'autres auteurs accordent moins à l'affectivité, davantage au goût, à l'esprit, à l'imagination. » Il donne comme exemple : Hugh Blair, qui est attaché à l'origine naturelle des figures, propose une division en figures d'imagination et figures de passion. G.Genette fournit aussi l'exemple de Dumarsais pour qui le principe de tous les sens figurés dans le goût porte l'imagination vers les détails.

Après avoir parcouru ainsi la rhétorique classique dans sa globalité, G.Genette finit par s'interroger sur la nature même de la figure : « pourquoi la figure signifie davantage que l'expression littéraire ? D'où lui vient son surplus de sens, et qu'elle puisse désigner non seulement un objet, un fait, une pensée, mais aussi leur valeur affective ou leur dignité littéraire ? »²³⁵ C'est ainsi qu'il introduit la notion de rhétorique 'connotation' de Roland Barthes.

iii) Figure et connotation :

« Pourquoi la figure signifie-t-elle davantage que l'expression littérale ? », cette question du sens ramène G.Genette à la notion de la connotation dont Barthes parle dans sa sémiologie. Sa suggestion nous invite à voir de plus près ce que la théorie de Barthes propose dans son livre *Mythologies*.

G.Genette après avoir bien conceptualisé les notions de dénotation et de connotation, affirme que la motivation différente dans chaque type de figure (par un détail dans la *synecdoque*, par une ressemblance dans la *métaphore*, par une atténuation dans la *litote*, par une exagération dans l'*hyperbole*, etc.) est « l'âme même de la figure ». La présence de cette motivation est « une signification seconde imposée par l'emploi de cette figure. En disant *voile* pour navire, je dénote le navire, mais en même temps je connote la motivation par le détail. Le détour sensible se trouve ainsi imprimé à la signification, et donc par une certaine modalité de vision ou d'intention. Cette modalité sensible est pour la rhétorique le propre de l'expression poétique »²³⁶. Ainsi la notion de connotation devient plus importante :

²³⁴ G. Genette, 1966, p.218

²³⁵ G. Genette, 1966, p.218-219

²³⁶ G. Genette, 1966, p.219

« lorsqu'une figure poétique a passé dans l'usage littéraire au point d'avoir perdu tout pouvoir d'évocation concrète ²³⁷, sa valeur connotative ne s'évanouit pas pour autant, car elle garde pour tâche, par sa seule présence et par une vertu devenue toute conventionnelle, de signifier la Poésie. C'est ici qu'intervient le code de la rhétorique. » ²³⁸

La description du figural chez J.Geninasca ne rejoindrait-il pas ici ce que G.Genette est en train d'introduire. Ainsi G.Genette, qui a commencé par présenter la figure de la rhétorique classique par une négation de ce que 'l'auteur veut dire...', finit par introduire avec la notion de connotation, la place du sujet lecteur dans la notion de figure ²³⁹.

En effet, la rhétorique classique, développant les seules figures (*tropes*), laisse tomber les deux dimensions que la rhétorique ancienne a posées au départ : *imago*, *topos*. G.Genette, observant tous les parcours de la rhétorique classique et rejoignant la théorie barthésienne, développe le seul aspect énonciatif d'une figure. Ainsi aux yeux d'un sémioticien, cette théorie de la figure rhétorique (selon G.Genette) rejoint le figural de J.Geninasca, selon qui, le 'figural' est un détour sensible dans l'articulation de la figure et du vide de sens. Ce qui reste c'est la présence de l'acte de langage, un mise en place du sujet de l'énonciation. Nous y reviendrons à II.3 du présent travail.

Pourtant G.Genette finit cette étude en disant que « la rhétorique des figures a pour ambition d'établir un code des connotations littéraires, ou de ce que R.Barthes a appelé les 'Signes de la Littérature'. » Ce qui importe à la rhétorique des figures, selon G.Genette, n'est pas l'originalité ou la nouveauté des figures (ce serait du côté de la 'parole'), mais « c'est la clarté et l'universalité des signes poétiques, c'est de retrouver au second niveau du système (la littérature) la transparence et la rigueur qui caractérisent déjà le premier (ce serait du côté de la langue). » L'idéal de la rhétorique serait donc « d'organiser le langage littéraire comme une deuxième langue à l'intérieur de la première, où l'évidence des signes s'imposerait avec autant d'éclat que dans le système dialectal de la poésie grecque, où l'emploi du dorien signifiait absolument lyrisme, celui de l'attique, drame, et celui de l'ionienéolien, épopée » ²⁴⁰. G.Genette conclut son étude ainsi : « Ce qu'on peut retenir de la vieille rhétorique, ce n'est donc pas son contenu, c'est son exemple, sa forme, son idée paradoxale de la Littérature comme un ordre fondé sur l'ambiguïté des signes, sur l'espace exigü, mais vertigineux, qui s'ouvre entre deux mots de même sens, deux sens du même mot : deux langages du même langage. » Est-ce que G.Genette parle encore par là de la construction de la langue codée comme il en a parlé tout à l'heure ? Ou bien ne serait-il pas plutôt qu'il suggère par là au sujet lecteur d'entrer dans cet espace vertigineux que la figure porte en elle ?

²³⁷ voile pour navire, fer pour épée, flamme pour amour, etc...

²³⁸ G. Genette, 1966, p.219-220

²³⁹ voir J.Geninasca, *La parole littéraire*, p.69-106 : ch.4 (« Syntagmes sériels, Cohérence discursive et rythme ») et ch.5 (« Du texte au discours littéraire et à son sujet »)

²⁴⁰ G. Genette, 1966, p.220

Chapitre 2. La théorie sémiotique

1. La Figure et son sujet (figurativité et énonciation)

La sémiotique de Greimas vers 1966²⁴¹ a bien commencé par une définition de la 'figure', cependant cela a abouti à l'objet narratif selon lequel se définit le sujet narratif. Dans les années 1983 à 1987²⁴², Greimas propose de nouvelles orientations pour la recherche sémiotique sur la figurativité. Voici la remarque de D. Bertrand :

« Deux dates peuvent marquer l'histoire des recherches sémiotiques sur la figurativité : en 1983, le numéro 26 du Bulletin du Groupe de recherches sémio-linguistiques lui était entièrement consacré. Là culminait ce qu'on pourrait appeler la définition structurale du concept. (...) En 1987, paraissait De l'imperfection de Greimas. (...) Les voies figuratives du sens étaient désormais rattachées à l'événement de la saisie perceptive et à son évolution esthétique. »

243

En effet en 1983, dans le *Bulletin de Actes Sémiotiques*, Greimas fait le point sur l'évolution de la théorie de la figurativité. Il donne premièrement des précisions théoriques sur trois points : sur le parcours génératif, sur l'hypothético-déductif, sur le discursif. Deuxièmement, il définit le statut du 'réfèrent' : le réfèrent externe (monde naturel), le réfèrent interne (discours référentiel qui permet de parler de figures iconiques et de l'iconisation du figuratif), et le figuratif référentiel (d'où vient la problématique des différentes positions du carré de la véridiction, et du débrayage/embrayage). Troisièmement, il établit la typologie des isotopies figuratives (isotopies sémiotiques²⁴⁴, isotopies méta-sémiotiques). Enfin, il finit par l'organisation de l'espace figuratif à laquelle plusieurs nouvelles appellations naissent à cet époque pour le désigner : 'champ sémantique' (Maurand), 'domaine d'expérience' (Rastier), 'univers' (Courtés), ou 'modèle discursif' (L. Panier). Ici, on voit apparaître l'étude de L. Panier²⁴⁵ dont Greimas la situe sur le plan de l'espace figuratif.

²⁴¹ A.J. Greimas, *Sémantique structurale*, Librairie Larousse, Paris, 1966, p.45-50

²⁴² « La figurativité, II », *Actes Sémiotiques, Bulletin, VI*, 26. Juin 1983 ; A.J. Greimas, *De l'imperfection*, Périgueux, Fanlac, 1987.

²⁴³ D. Bertrand, 2000, p.147

²⁴⁴ Greimas désigne les 'isotopies sémiotiques' par les 'isotopies compactes et diffuses'. Dans les isotopies compactes, il y a les isotopies continues, les isotopies alternatives, les isotopies rhétoriques. C'est dans les isotopies continues que Greimas situe les paraboles.

²⁴⁵ L. Panier, « La 'vie éternelle' : une figure (séminaire du 11 mai 1983) » dans « La figurativité, II », *Actes Sémiotiques, Bulletin, VI*, 26. Juin 1983, p.39-40 ; L. Panier, « La 'vie éternelle' : une figure », *Actes Sémiotiques, Documents, V.45*. E.H.E.S.S. – C.N.R.S. 1983.

Entretemps, Greimas revient à la question de la 'figure' dans le cadre de la sémiotique visuelle en 1984 :

« La grille de lecture, de nature sémantique, sollicite (...) le signifiant planaire et, prenant en charge des paquets de traits visuels, de densité variable, qu'elle constitue en formants figuratifs, les dote de signifiés, en transformant ainsi les figures visuelles en signes-objets. L'examen plus attentif de l'acte de sémosis montrerait bien que l'opération principale qui le constitue est la sélection d'un certain nombre de traits visuels et leur globalisation, la saisie simultanée qui transforme le paquet de traits hétérogènes en un formant, c'est-à-dire en une unité du signifiant, reconnaissable, lorsqu'elle est encadrée dans la grille du signifié, comme la représentation partielle d'un objet du monde naturel. »²⁴⁶

Cette problématique conduira à la sémiotique des passions en 1987 :

« La figurativité n'est pas une simple ornementation des choses, elle est cet écran du paraître dont la vertu consiste à entrouvrir, à laisser entrevoir, grâce ou à cause de son imperfection, comme une possibilité d'outre-sens. Les humeurs du sujet retrouvent alors l'immanence du sensible. »²⁴⁷

Fontanille à la suite de Greimas, oriente la théorie de l'énonciation du côté de la perception, de l'émotion. Ce sont la modulation des états d'âme : la condition d'existence et d'apparition des valeurs, située plus profond que le « carré sémiotique » dans le parcours génératif. Fontanille la présente dans un schéma de tension²⁴⁸.

La question du figuratif ouvre (pose) le problème de l'énonciation qui permet d'aller plus loin celui du narrateur. Denis Bertrand²⁴⁹ propose une synthèse à partir de la notion de narrateur chez divers auteurs : « focalisation » (G.Genette), « perspective » (Greimas, Courtés), « centre d'orientation » (Lintvelt), « observateur » (Fontanille) du côté de la narratologie, et « modalisation » de l'énonciation, « transformation active/passive » ou « deixis » du côté de la linguistique. Ensuite, il les reclasse selon les trois genres du discours : narratif, descriptif, argumentatif.

Dans le discours narratif, il classe 'focalisation' et 'perspective'. La « focalisation » concerne le mode de présence du narrateur : focalisation zéro (narrateur omniscient), focalisation interne (le narrateur s'efface derrière ses personnages, il n'en sait pas plus qu'eux), focalisation externe (le narrateur s'installe à l'extérieur du récit). La « perspective » narrative intègre le point de vue du narrateur dans la structuration du récit. Le choix de perspective détermine l'ordre des valeurs mises en scène dans le texte. Elle implique le double jeu de la sélection d'un parcours narratif et de l'occultation simultanée des autres parcours possibles. Le narrateur du conte dispose traditionnellement la

²⁴⁶ A.J. Greimas, « Sémiotique figurative et sémiotique plastique », *Actes sémiotiques. Documents, VI, 60, Paris, EHESS-CNRS, 1984, p.10.*

²⁴⁷ A.J. Greimas, 1987, p.78.

²⁴⁸ Jacques Fontanille, *Sémiotique et littérature, Essais de méthode*, Paris, PUF, « Formes sémiotique ». 1999 ; J. Fontanille, *Sémiotique du Discours*, PULIM, Limoges, 1998.

²⁴⁹ D. Bertrand, 2000. p.71-74

narration dans la *perspective* du héros, porteur des valeurs de la communauté, et occulte celle de l'anti-sujet qui n'apparaît qu'au moment de l'épreuve et de la sanction.

Dans le discours descriptif, le *point de vue* est régi par l'« observateur » et son mode de présence énonciative. Mais aussi il se situe suivant la notion de « réglage modal ²⁵⁰ », dans la relation entre l'objet et le sujet, selon la théorie de Fontanille. Nécessairement perçu de manière partielle et incomplète, l'objet visé détermine le mode de son appréhension : ce qu'il montre, ce qu'il dissimule, ce qu'il donne à comprendre, etc.

Dans le discours argumentatif, le point de vue désigne l'expression d'un avis, d'une opinion, d'une *prise de position*. Les modes d'énonciation sont affaire de places. L'opinion peut s'exprimer sous l'apparence du discours objectif ou de l'évidence (avec le « il », personne d'univers, ou d'un sujet collectif « on »), ou de la prise en charge d'une subjectivité assumée (avec le « je »). Le point de vue de celui qui soutient une opinion sera également déterminé par la manière dont il installe le discours d'autrui, en vue de réfuter ou de consolider son propre discours. En observant tout cela, Denis Bertrand conclut le point de vue :

« Dans tous les cas, il est déterminé par le jeu des places énonciatives, selon les positions graduelles du débrayage et de l'embrayage. Il est déterminé par la relation modale instaurée entre le sujet du discours et son objet, ... Il est déterminé par les stratégies de structuration qui sélectionnent et orientent les parcours, et particulièrement les relations entre le tout et les parties. » ²⁵¹

Emmanuelle Prak-Derrington ²⁵² nous aidera dans la compréhension des places énonciatives dont il est question :

« Voilà déjà longtemps que les théories de la polyphonie et le concept de dialogisme ont montré la non-unicité du sujet parlant et ont transformé le locuteur, être monolithique, en un sujet traversé de voix multiples, ouvert et constitué par le dire de l'Autre. L'étude des formes d'adresse permet d'explorer l'autre versant de la communication verbale, celui du destinataire, qui se révèle tout aussi composite et plurielle que ne l'est le locuteur. Le terme de double adresse, ou d'adresse multiple, familier dans les études théâtrales (exemple canonique : les apartés), est ici étendu de manière systématique à cet autre genre littéraire qu'est le récit. En d'autres termes : quelle est la place faite au lecteur dans les romans (ou nouvelles), textes écrits majoritairement non adressifs? (...) On voit ensuite quels procédés sont mis en place pour mettre en rapport les deux pôles de la production et de la réception. L'adresse au lecteur joue sur ces trois niveaux et il n'est pas rare qu'elle permette justement de mélanger les instances énonciatives et de mettre en question la frontière réalité / fiction. »

2. Rappel historique de la théorie sémiotique

²⁵⁰ J. Fontanille, 1999, p.41-61.

²⁵¹ D. Bertrand, 2000, p.74.

²⁵² Emmanuelle Prak-Derrington, « Adresse multiple et récit fictionnel : du lecteur invoqué au lecteur modèle »

2.1 Un mouvement nouveau dans la critique littéraire : de l'auteur au lecteur

Le début du XX^{ème} siècle marque un tournant de la critique littéraire en Europe. Les linguistes ont introduit dans le texte la théorie de l'énonciation²⁵³ (depuis Bénéveniste), et les psychanalystes avec Freud ont introduit le désir dans le langage²⁵⁴. Quant à la critique littéraire, une querelle éclate en France à l'occasion de la réalisation de la pièce de théâtre, *Sur Racine*²⁵⁵. Ainsi la « nouvelle critique » naît d'une querelle entre Raymond Picard et Roland Barthes. Au pamphlet de Picard, « *Nouvelle critique ou nouvelle imposture ?* », R.Barthes répond par « Critique et Vérité »²⁵⁶, dans lequel il accuse la « critique universitaire » de rester enfermée dans des méthodes d'inspiration lansonienne et d'ignorer les enseignements de la critique moderne en refusant de pratiquer une critique « immanente » aux textes. Ces révolutionnaires de la littérature, Roland Barthes en tête, ont pour premier objet d'évacuer l'auteur du texte, considérant le texte comme indépendant de son auteur, et s'enfoncent dans l'étude du texte pour lui-même.

Dans ce contexte, le groupe linguistique 'Tel quel', fondé vers 1960, publie les écrits de cette nouvelle critique. □ *Théorie d'ensemble* □ publié en 1968 est un livre monumental pour la nouvelle orientation la critique littéraire. Plus tard, lorsque le philosophe Paul Ricoeur déclare encore la mort de l'auteur à la lecture, en 1986, il nous montre combien il est difficile de détacher un ouvrage de son auteur. C'est un des aspects de la longue réflexion entreprise depuis la révolution de la critique littéraire :

« Le rapport lire-écrire n'est pas un cas particulier du rapport parler-répondre. Ce n'est pas un rapport d'interlocution ; (...) l'écrivain ne répond pas au lecteur ; le livre sépare plutôt en deux versants l'acte d'écrire et l'acte de lire qui ne communiquent pas ; le lecteur est absent à l'écriture ; l'écrivain est absent à la lecture. Le texte produit ainsi une double occultation du lecteur et de l'écrivain ; c'est de cette façon qu'il se substitue à la relation de dialogue qui noue immédiatement la voix de l'un à l'ouïe de l'autre. (...) J'aime dire quelquefois que, lire un livre, c'est considérer son auteur comme déjà mort et le livre comme posthume. C'est lorsque l'auteur est mort que le rapport au livre devient complet et en quelque sorte intact ; l'auteur ne peut plus répondre, il reste seulement à lire son oeuvre. »²⁵⁷

En effet, le monde moderne est profondément marqué par les grands penseurs : Karl Marx (1818-1883), Friedrich Nietzsche (1844-1900), Ferdinand De Saussure (1857-1913),

²⁵³ Un exemple qu'on peut observer dans les écrits dans les années 60-70 du XX^{ème} siècle ; J. Dubois, « Enoncé et énonciation », *Langages* n° 13 mars 1969, p. 100-110 : p.106 « Le concept de tension interprète l'énonciation comme un rapport entre le sujet parlant et l'interlocuteur ; la communication est d'abord désir de communiquer ; et cette volonté est traduite par l'image du désir (L. Irigaray) et de la tension (G. Guillaume). Le texte est médiateur de ce désir. »

²⁵⁴ Jacques Lacan, *La théorie du désir*, traduction en coréen, □□□, □□□□□, 1993, p.12

²⁵⁵ R. Barthes, *Sur Racine*, 1963.

²⁵⁶ R. Barthes, 1966.

Sigmund Freud (1856-1939). Les critiques littéraires ne sont pas épargnées par le grand mouvement mondial de ces penseurs européens. Nous observons dans la revue *Tel quel* en 1968, combien était grande l'influence de la nouvelle critique dans les études littéraires. L'année 1968 est marquée aussi par 'mai 68' en France, qui a touché profondément le monde intellectuel. Un rapide parcours avec quelques auteurs dans *Théorie d'ensemble* suffira pour nous offrir un panorama de ce changement :

Roland Barthes, dans son article, considérant le « texte en tant que clos », déplace l'axe de l'analyse littéraire du couple traditionnel « auteur-texte » vers le couple « texte-lecteur ». Ce déplacement suffit à introduire dans la littérature la place du « lecteur » que les traditions littéraires avaient oubliée et laissée de côté. Jacques Derrida, de son côté, redéfinit la notion du « sujet », dans son article « Différance ». Pour lui, le « sujet » et la « vérité », ne se définissent pas par un statut défini, mais par un procès ou un mouvement : « Le sujet et la vérité ne peuvent saisir que dans la différence. »²⁵⁸ Dans l'article « L'écriture fonctionne de transformation sociale », Philippe Sollers, pour sa part, montre l'influence du marxisme dans le domaine littéraire : « De même que, pour le bourgeois, la fin de la propriété de classe équivaut à la fin de toute production, la fin de la culture de classe signifie pour lui la fin de toute culture. La culture dont il déplore la perte n'est pour l'immense majorité qu'un dressage pour en faire des machines. »²⁵⁹ ou encore « l'épistémologie marxiste introduit dans le cours de l'histoire occidentale du langage une coupure radicale. »²⁶⁰ Il donne la priorité au « texte » par rapport à l'« écriture » : « Faire apparaître la 'textualité' serait donc à la fois nous libérer – reculer de lecture- par rapport à l'entassement archéologie de notre culture mais aussi le faire basculer dans une pratique... »²⁶¹

C'est ainsi que la théorie sémiotique trouve peu à peu sa place chez les critiques littéraires.

2.2 La sémiotique de Greimas

A. La sémiotique objectale

La sémiotique littéraire européenne naît avec Greimas. Ses études, d'origine linguistique, le rapprochent de Saussure (principe de la différence), de Hjelmslev (principe d'immanence : sémosis de la forme du contenu et de l'expression : procès), mais aussi

²⁵⁷ Paul Ricoeur, *Du Texte à l'action. Essais d'herméneutique II, Le Seuil, coll. 'Esprit', 1986, II, 1, « Qu'est-ce qu'un texte ? », p.139-141.*

²⁵⁸ Jacques Derrida, « Différance », dans Philippe Sollers (éd.), *Théorie d'ensemble*, Paris, Du Seuil, 1968, (coll. « Tel quel »), p.65.

²⁵⁹ Philippe Sollers, « L'écriture fonctionne de transformation sociale », dans *Théorie d'ensemble*, 1968, p.399-400.

²⁶⁰ Ph. Sollers, 1968, p.403

²⁶¹ Ph. Sollers, 1968, p.405

de Propp (fonctions du sujet actant, forme de schéma narratif), de Lévi-Strauss (anthropologie). Rapidement, le 'sujet' est au centre de la discussion dans la sémiotique greimassienne (axiologique et idéologique). Mais pour Greimas, l'actant-sujet est défini par une fonction dans le cadre du schéma narratif. Par conséquent, le sujet narratif existe seulement dans sa relation avec l'objet :

« En excluant toutefois les particularités individuelles, capables de caractériser le sujet dans le hic et nunc, l'épistémologie cherche à le définir comme un lieu abstrait où se trouvent réunies les conditions nécessaires garantissant l'unité de l'objet. »²⁶²

De ce point de vue, la sémiotique greimassienne est objectale. Cet objet se définit aussi dans le cadre de la réflexion épistémologique, comme ce qui est pensé et perçu 'en tant que distinct de l'acte de penser ou de percevoir et du sujet qui le pense ou le perçoit'²⁶³.

« ... seule la relation entre le sujet connaissant et l'objet de connaissance les fonde comme existants et distincts l'un de l'autre »²⁶⁴

Greimas exclut toute détermination préalable de l'objet, autre que sa relation avec le sujet. Ainsi défini par sa seule relation avec le sujet, l'objet devient le centre de l'analyse sémiotique. Par conséquent, l'existence du sujet et sa définition (identité) sont entièrement dépendants de sa relation avec l'objet. Cet objet est convertible en un parcours génératif (narratif /discursif /carré sémiotique) centré sur l'axiologique (vie vs mort).

Cet objet, conçu comme actant dans la théorie greimassienne, se retrouve au plan narratif. L'objet narratif a deux formes dans sa relation avec le sujet : objet valeur pour le sujet d'état (manipulation et sanction) ; objet modal pour le sujet opérateur (compétence et performance)²⁶⁵.

L'objet narratif, en entrant dans le parcours génératif, est convertible au niveau discursif. Dans son *Dictionnaire...*, Greimas donne un exemple : l'objet disjoint d'un sujet (objet syntaxique) n'est pour lui qu'une visée. A partir du moment où cet objet se trouve investi d'une valeur (par exemple, « puissance », c'est-à-dire forme de la modalité du pouvoir, faire/être), le discours peut s'enclancher. Le programme narratif consistera à joindre le sujet avec la valeur qu'il vise. Mais il existe mille façons de raconter une telle histoire. Le discours sera figurativisé au moment où l'objet syntaxique recevra un investissement sémantique qui permettra à l'énonciataire de le reconnaître comme une figure (par exemple, « automobile » signifiant de 'puissance')²⁶⁶. Donc selon Greimas, l'objet syntaxique est équivalent à une ou plusieurs 'figure'(s) au niveau discursif, à

²⁶² A.J. Greimas, *Dictionnaires ...*, p.370, article « Sujet »

²⁶³ La problématique du sujet d'énonciation reviendra plus tard avec 'Sémiotique des passions' et 'De l'imperfection'. Ce ne sera plus la même approche.

²⁶⁴ A.J. Greimas, *Dictionnaire ...*, p.258, « Objet ».

²⁶⁵ Groupe d'Entrevernes, *L'analyse sémiotique des textes*, Lyon, P.U.L., 1979, p. 32.

²⁶⁶ A.J. Greimas, *Dictionnaire ...*, p.147, article « Figurativisation »

condition qu'il reçoive un investissement sémantique (valeur). Greimas introduit les figures dans le parcours génératif, mais les subordonne à un système de valeurs. Une figure est au service de la reconnaissance d'une valeur sémantique.

B. La 'Figure' chez Greimas

La figure greimassienne a son origine chez Hjelmslev pour qui elle est non-signé²⁶⁷. Le signe composé par le couple saussurien signifiant/signifié, change d'aspect chez Hjelmslev. Ce dernier considère le signifiant et le signifié comme deux plans autonomes du langage : le plan de l'expression et le plan du contenu. Chacun de ces deux plans (expression et contenu) se divise encore en deux genres : substance et forme. C'est la solidarité de deux formes donc celle de l'expression et celle du contenu, qui constitue la fonction sémiotique²⁶⁸. Les 'figures' sont donc des unités qui se constituent séparément, soit sur le plan de l'expression soit sur le plan du contenu.

Greimas dès le départ de son élaboration, dans son livre *Sémantique structurale*²⁶⁹, souscrit à la notion du signe hjelmslevien. Dans cet ouvrage, Greimas propose deux études lexématiques : celle du 'siège' chez Pottier et celle de la 'tête' chez Greimas. Il estime la problématique du lexème insuffisante pour être considérée comme unité minimale pour l'analyse textuelle. Il substitue le sémème au lexème. Le sémème n'est donc pas l'équivalent du mot mais est considéré comme un effet de sens, défini comme la combinaison du noyau sémiotique et des sèmes contextuels²⁷⁰. L'auteur réserve le nom de 'figure' au noyau sémiotique appelée 'figure nucléaire'²⁷¹, tandis qu'au sème contextuel il donne le nom de 'classème', terme emprunté à Pottier²⁷². Plus tard, Greimas donne dans son *Dictionnaire...* la définition de la 'figure' :

« en réservant ce terme aux seules figures du contenu qui correspondent aux figures du plan de l'expression de la sémiotique naturelle (ou du monde naturel) ; la figure nucléaire ne recouvre que la partie figurative du sémème, à l'exclusion des sèmes contextuels récurrents (ou classèmes). Une telle conception de la figure la rapproche de la Gestalt, de la théorie de la forme et de la figure

²⁶⁷ Louis Hjelmslev, *Prolégomènes à une théorie du langage*, Paris, Minuit, 1968-1971, p.64 ; A.J. Greimas, *Dictionnaire...*, p.148-9, article « Figure »

²⁶⁸ L. Hjelmslev, 1968-1971, p.77 ; A.J. Greimas, *Dictionnaire ...*, p.66, article « contenu ».

²⁶⁹ A.J. Greimas, 1966, p.10.

²⁷⁰ A.J. Greimas, 1966, p.45.

²⁷¹ A.J. Greimas, 1966, p.45-49, surtout p.49 « Nous désignons un tel noyau sémiotique, caractérisé par les relations hiérarchiques entre les sèmes qui le constituent et ne dépassent pas les dimensions d'un lexème, comme une figure nucléaire simple (Ns = s1 → s2). Si, au contraire, les relations hiérarchiques entre les sèmes s'étendent sur deux ou plusieurs lexèmes d'un syntagme, comme c'est notamment le cas pour les séquences du type 'tête d'un arbre' : Ns = (s1 → s2) → s3, nous dirons que la figure nucléaire est complexe. »

²⁷² A.J. Greimas, 1966, p.53.

bachelardienne, à cette différence près, toutefois, que la figure sémiotique est à considérer comme une unité seconde, décomposable en ces unités simples que sont les termes des catégories figuratives (phèmes ou sèmes). »²⁷³

Le classème, chez Greimas, considéré indépendamment de la figure nucléaire, est le constructeur principal de l'isotopie qui garantit la totalité de signification d'un message ou d'une séquence quelconque du discours²⁷⁴.

Greimas réintroduit la 'figure' dans la dimension discursive dans l'article « Les actants, les acteurs, et les figures »²⁷⁵. Tout en insistant sur l'urgence de la théorie discursive, Greimas situe l'analyse narrative tout entière sur le plan du signifié. Il considère que les formes narratives sont des organisations particulières de la forme sémiotique du contenu. Il introduit ainsi le concept de 'figure' (du côté sémantique) en le rapprochant de l'acteur. Ce dernier a une situation comparable dans la syntaxe avec le 'lexème nominal'. En effet, l'actant narratif est de nature syntaxique, tandis que l'acteur discursif est de nature sémantique :

« un acteur ne fonctionne comme actant que lorsqu'il est pris en charge soit par la syntaxe narrative, soit par la syntaxe linguistique. Par rapport à ses emplois syntaxiques, il se trouve dans la situation comparable à celle d'un lexème nominal qui se plie à toutes les manipulations de la syntaxe. (...) on constate immédiatement que ces figures ne sont pas des objets fermés sur eux-mêmes, mais qu'elles prolongent à tout instant leurs parcours sémémiques en rencontrant et en accrochant d'autres figures apparentées, en constituant comme des constellations figuratives ayant leur propre organisation. »²⁷⁶

Dans cet article, Greimas emploie tantôt le terme de 'parcours sémémique' tantôt celui de 'réseau figuratif' pour désigner 'le parcours figuratif' qui constitue des configurations discursives, ou figures du discours (au sens hjelmslevien). En effet, le terme 'parcours figuratif' vient du domaine de la *recherche thématique* de Gaston Bachelard à Jean-Pierre Richard. Avec l'emploi de ces termes, Greimas en vient à introduire dans l'univers de l'analyse textuelle les études de 'motif' et de 'thématique'. Cependant, il les soumet aux exigences du parcours génératif. Cette soumission oblige à une double réduction pour arriver au 'rôle thématique' sur le plan discursif : la première est une réduction de la configuration discursive au seul parcours figuratif ; la deuxième est une réduction de ce parcours à un agent compétent qui le subsume virtuellement. Ainsi, la structure actorielle apparaît comme une **structure topologique** : tout en relevant à la fois de la structure narrative (rôle actantiel, transformation) et de la structure discursive (rôle thématique), cette structure actorielle n'est que le lieu de leur manifestation, n'appartenant en propre ni à l'une ni à l'autre²⁷⁷.

²⁷³ A.J. Greimas, *Dictionnaire ...* p.149.

²⁷⁴ A.J. Greimas, 1966, p.53.

²⁷⁵ A.J. Greimas, « Les actants, les acteurs et les figures » *Du sens II*, Paris, Le Seuil, 1983, pp. 49-65. (surtout p.58-65)

²⁷⁶ A.J. Greimas, *Du sens II*, p.59

²⁷⁷ A.J. Greimas, *Du Sens II*, p.66

Si Greimas introduit la notion de 'figure', c'est pour introduire dans son parcours génératif la dimension thématique.

2.3. La 'Figure' chez J.Geninasca

Une telle considération ne semble satisfaisante ni à Greimas ²⁷⁸, ni à J.Geninasca. Dans l'article « Sur le statut des grandeurs figuratives et des variables » ²⁷⁹, ayant le souci, dans l'acte de lecture, de 'construire la manifestation textuelle comme ensemble signifiant, ou discours', J.Geninasca situe d'abord les acteurs, les figures, les isotopies figuratives sur le plan du contenu de la sémiotique des langues naturelles. Les formants linguistiques, eux, sont situés (lexèmes, formations lexématiques, énoncés phrastiques...) sur le plan de l'expression de cette même sémiotique. Utilisant d'emblée le terme 'figure' « pour désigner une grandeur figurative, aux côtés de 'configuration' ou d'isotopie figurative' », il prend de la distance avec les définitions proposées dans le *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Ouvrage dans lequel Greimas ²⁸⁰ réserve le terme de 'figure' à la 'figure nucléaire' excluant le classème, et désigne la 'figure' comme une organisation de sèmes figuratifs, relevant de catégories figuratives donc 'extéroceptives' ²⁸¹. J.Geninasca, lui, est à la recherche d'un mode d'existence des figures dans le discours ²⁸², et redéchiffrant, modifiant le statut figuratif de Greimas, il commence d'abord à identifier la 'figure' dans sa relation avec deux sémiotiques : la sémiotique de la langue naturelle et la sémiotique du monde naturel. Puis il dégage trois déterminations de la figure dans le discours.

A. La figure et son appartenance propre au discours

J.Geninasca, s'intéressant au mode d'existence des figures dans le discours, remarque que l'étude des figures que mène Greimas ²⁸³ est exclusivement celle d'un lexicologue. Il s'oppose à la conception greimassienne qui accorde la priorité aux 'figures' comme *simulacres inscrits dans le discours des unités-signes de la sémiotique du monde naturel*.

²⁷⁸ par exemple, Greimas le remarque dans « le savoir, le croire », dans *Du Sens II*. Sur ce problème, nous devons revenir à II.2.2 ; Greimas dit aussi dans *Dictionnaire...*, p.148 : « L'étude de la figurativité n'en est qu'à ses débuts et toute conceptualisation hâtive est de ce fait dangereuse. ... »

²⁷⁹ J. Geninasca, *Parole littéraire*, PUF, Paris, 1997, p.19-28 ; et aussi voir J. Geninasca, « L'identité intra- et extratextuelle des grandeurs figuratives » dans Parret Ruprecht (ed.), *Exigence et perspectives de la sémiotique*, Amsterdam, Benjamins, Tome1, 1985, p.203-213

²⁸⁰ 'figure' dans la définition hjelmslévienne : 'unité non-signé du plan du contenu, ou de l'expression, d'une sémiotique quelconque.'

²⁸¹ A.J. Greimas, 1966, p.54 et 102-106

²⁸² J. Geninasca, 1985.

²⁸³ A.J. Greimas, 1966.

Il trouve une double difficulté dans une telle conception ²⁸⁴, car le rapport de la sémiotique de la langue naturelle avec celle du monde naturel n'est jamais de biunivocité. D'une part, même s'il est vrai que les figures, en tant qu'objets cognitifs, n'ont d'existence dans le discours qu'à travers les formants de la langue naturelle, le lexème 'tête' dans l'expression de 'tête d'épingle' par exemple, ne renvoie pas à une 'partie du corps' du monde naturel, mais appartient au syntagme dans son ensemble ; celui de porter le trait *nominal* et de 'dénoter' une figure (partie d'une totalité non-animée), munie, à l'intérieur du rôle thématique : couturière, du rôle actantiel : instrumental. (Cet exemple montre que la figure mise en discours inclut en elle-même le classème : non-animé.) D'autre part, « à toute figure ne correspond pas un formant défini de la langue naturelle », car les discours sont en mesure de construire des figures inédites. Ces deux remarques donnent à la figure son premier caractère spécifique dans le discours. Même au niveau d'un lexème, le classème qui permet l'isotopie n'est pas exclu de la construction d'une figure dans une phrase. C'est en fonction du contexte.

B. Trois déterminations d'une figure dans le discours : (1) les investissements figuratifs, (2) les investissements classématiques, (3) les prédicats

a) Deux investissements :

J.Geninasca modifie encore la définition de 'classème' que donne Greimas en 1966. En effet, dans la conception du Greimas, les contenus de la langue naturelle sont figuratifs s'ils ont 'un correspondant au niveau de l'expression de la sémiotique naturelle' ²⁸⁵. Greimas réserve donc les contenus de la langue naturelle ('figure') à 'figuratives' s'ils ont un correspondant au niveau de l'expression de la sémiotique naturelle. Quant à J.Geninasca, appelant 'figuratives' et 'non figuratives' respectivement les plans de l'expression et du contenu du monde naturel (niveaux sémiologique et sémantique selon Greimas), correspondant tous deux au seul plan du contenu de la sémiotique de la langue naturelle, il situe toute la sémiotique naturelle (expression et contenu) au plan (au niveau) du contenu de la langue naturelle :

J. Geninasca, 1985, p. 206 :

Sémiotique langues naturelles		Sémiotique monde naturel	
Plan cont.	Cat. non fig.	Plan C.	cat. non fig.
	Cat. Fig.	Plan E.	cat. fig.
Plan expr.	Cat. phémiques		

Il compare ensuite 'figuratives' à la figure nucléaire, et 'non figuratives' à la base classématique du sémème de la terminologie greimassienne.

²⁸⁴ J. Geninasca, 1985, p. 204.

²⁸⁵ A.J. Greimas, *Dictionnaire ...*, p.146.

En effet, J.Geninasca n'identifie pas les catégories non figuratives aux classèmes (dans la définition de Greimas 1966), mais il réinterprète ceux-ci comme des classes d'**investissements virtuels**. Donc les catégories 'non figuratif' comportent non seulement les classèmes (*animé, non animé, humain, non humain*), mais aussi les catégories thymiques et les modalités. Celles-ci caractérisées comme nécessaires expriment les relations dans lesquelles un sujet sémiotique se trouve mis en rapport avec un objet ou un autre sujet sémiotique. Dans cette hypothèse, le classème ne se définit plus d'après sa seule fonction contextuelle, mais se rapproche aussi de la catégorie du thymique et des articulations modales, 'régissant, au niveau des structures sémiotiques de surface, les relations entre le sujet et les objets'²⁸⁶. Désormais une figure mise en discours a un double investissement : **(1)** les investissements figuratifs (figure nucléaire), **(2)** les investissements classématiques (servent à exprimer les relations). Chacun correspondrait aux catégories des plans de l'expression et du contenu de la sémiotique naturelle (voir note 290).

b) Un savoir de type encyclopédique :

Les études de sémantique lexicale que Greimas a introduites dans son premier ouvrage ont pour but d'ouvrir l'étude sémémique (le lexème 'tête' chez lui, et les lexèmes de la classe des 'sièges' chez Pottier), que chacun (Greimas et Pottier) élabore de son côté dans les années 1960. Le rappel de ces études permet à J.Geninasca de justifier son postulat pour désigner le terme de 'figure' comme une 'grandeur figurative' du côté d'une isotopie figurative. Exposant et justifiant ces deux études, J.Geninasca distingue et combine les deux analyses en utilisant le nom de 'figures' et non plus de lexèmes : « elles (deux études) expriment deux aspects différents, intensionnel et extensionnel, d'un même objet. »²⁸⁷ Il attribue à l'aspect intentionnel les investissements catégoriels (l'ordre de la signification), et à l'aspect extensionnel les prédicats (l'ordre de la valeur) qui articulent les figures en réseaux syntagmatiques. Ainsi avec les prédicats assignés au savoir encyclopédique, J.Geninasca introduit la troisième dimension de la figure²⁸⁸, celle de **la configuration** (3).

c) Un exemple :

L'exemple pour illustrer les trois déterminations de la figure dans sa vocation discursive. La corrélation entre la configuration des 'sièges' et celle du corps humain (auquel le savoir encyclopédique attribue une valeur) permet à chaque type de 'siège' un 'minimum sémique permanent' (noyau sémique). Par exemple, la corrélation entre l'appui-tête du fauteuil et la tête du corps permet de reconnaître un investissement commun : extrémité + supériorité. Cette reconnaissance permet à ces deux figures d'entretenir, dans un texte littéraire, des rapports métaphoriques avec la cime d'un arbre,

²⁸⁶ A.J. Greimas, 1983, p.95.

²⁸⁷ J. Geninasca, *Parole littéraire*, 1985, p.21.

²⁸⁸ J. Geninasca, 1985, p.207.

le toit d'une maison, etc. C'est grâce à cette configuration, que chaque type de siège peut s'associer au parcours figuratif spécifique (manger, écrire ... etc.) interprétables en termes de programmes narratifs qui installent les acteurs munis de dispositifs modaux²⁸⁹.

C'est ainsi que J.Geninasca construit la figure du monde naturel comme objet de discours, une grandeur cognitive munie de trois déterminations :

« (...) en tant que signe de la sémiotique naturelle, la figure résulte de la sémosis de deux organisations sémiques autonomes : elle se trouve ailleurs munie de prédicats précisant le mode de son insertion dans un réseau de relations syntagmatiques qui articule un ensemble de figures. Ce qu'on appelle la vocation discursive des figures tient aux relations que celles-ci sont appelées à contracter avec d'autres figures, tantôt de manière directe et immédiate, du fait des prédicats du savoir naturel qui en déterminent la valeur ou, de façon oblique, de par le statut structural des sèmes dont elles sont investies et qui en constituent la signification. »²⁹⁰

Ces trois déterminations de la figure vont ouvrir à celle-ci une vocation spécifique dans le discours.

C. Le statut figural chez J.Geninasca

Nous avons remarqué plus haut que Greimas (dans l'article « Les actants, les acteurs, et les figures ») introduit la 'figure' grâce à l'acteur. Pourtant dans l'évaluation de la réflexion théorique de Greimas, les figures s'inscrivent d'abord dans le prolongement de l'analyse lexicologique, et l'acteur est associé au projet d'une grammaire narrative. L'acteur naît et meurt dans l'espace discursif, reconnaissable dans des discours particuliers (comme des structures à investir, susceptibles de transformations), tandis que les figures semblent n'être convoquées ou reconnues qu'à la manière de lieux déjà investis. Ainsi toutes les figures **nominales** (animées ou non animées) sont autant d'acteurs virtuels. L'acteur ne correspond pas toujours à un formant de la sémiotique naturelle. L'opposition des figures et des acteurs, selon Greimas, a pour effet de radicaliser une limite que l'introduction du rôle thématique présente comme franchissable entre les figures établies par l'usage, théoriquement codifiables //, et les figures en voie de construction que sont les personnages du roman. C'est en vue d'insérer la dimension discursive dans le parcours génératif, que Greimas fait une double réduction. Il réduit la problématique de la figure et de l'acteur à un seul « rôle thématique ». Enfin, il définit l'acteur comme une 'structure topologique' munie d'un rôle thématique et d'un rôle actantiel. C'est le problème de composantes de la 'structure topologique' que soulève J.Geninasca. Pour lui dans cette structure, il manque une dimension propre au discours :

« comment se fait-il que la 'structure topologique' dont la fonction est d'assurer la médiation entre les deux niveaux complémentaires du parcours génératif ne trouve pas sa place dans ce qui devrait être le modèle de génération des discours ? La formule de la structure actorielle, $A(x;y)$, est évidemment commune aux acteurs figuratifs et aux acteurs non figuratifs. Il s'ensuit que la structure

²⁸⁹ J. Geninasca, 1985, p.207-8.

²⁹⁰ J. Geninasca, 1985, p.208.

topologique présupposée par les investissements, quels qu'ils soient, est antérieure à la distinction figuratif/non figuratif et qu'elle sert à poser une grandeur du monde naturel, que son investissement modal soit ou non suspendu, comme elle permet d'assurer l'identité de variable d'un acteur non figuratif. »²⁹¹

De cette problématique vient le terme 'figural' que J.Geninasca lie en premier lieu à 'la mémoire du récit'. L'identité d'une grandeur figurale est indépendante de ses mutations et de ses métamorphoses, mais est liée à l'acte d'énonciation. Par exemple, 'banc' et 'un morceau de bois pourri' peuvent être identifiés par un acte mnésique à travers l'acteur Jeanne qui le reconnaît, dans *Une vie* de Maupassant. Les grandeurs discursives (que sont figure ou acteur) n'ont d'existence que par et à travers la parole qui les pose, et qui décide des organisations isotopes dans le discours. La troisième détermination de la figure en discours, les prédicats, se trouve ici dans l'actualisation discursive (assertive ou dénégative d'un formant). Elle ne dépend pas de l'actualisation référentielle (consistant à insérer l'existence d'une figure dans un espace-temps donné), dont on peut produire un énoncé sans se soucier du savoir associé grâce à l'acte d'énonciation : par exemple, on peut produire un énoncé en parlant d'un 'couteau sans manche auquel il manque la lame'. Par là, J.Geninasca illustre la combinaison de deux logiques contradictoires : assertion et dénégation. Cet exemple montre qu'une fois les 'figures' inscrites dans un discours, leur réalité est indépendante de leur existence référentielle. Donc on peut définir la « figure » selon un double statut : son identité comparable à celle des lexèmes du trésor lexical (qui a deux investissements lexématiques), mais aussi comparable à celle de l'acteur instauré par le récit (les prédicats). Par conséquent, au moment de l'inscription dans le discours, l'instance d'énonciation commence par restituer au formant son statut premier de 'structure topologique' (débrayage premier) dont l'identité est indépendante des virtualités relationnelles (afférences ou valences). Restitués à leur existence de variables, les formants convoqués dans le discours sont des lieux en formation, en devenir. Il en va de même des variables actérielles.

« Une fois installé dans un discours (munie d'une identité figurale : identité première), une grandeur figurative peut se voir attribuer une identité seconde, soit à partir de prédicats configuratifs dont on admettra qu'ils sont nécessaires et suffisants à la reconnaissance de la grandeur posée, soit encore par rapport à tel dispositif modal : c'est ainsi que l'identité du sujet sémiotique semble devoir être définie comme une structure inscrivant, en un lieu figural déterminé, les rôles actantiels qui font d'un acteur donné un sujet du croire qualifié pour le contrat. »

²⁹²

Ainsi J.Geninasca ajoute la troisième dimension de la figure (figurale) dans la définition d'acteur de Greimas : 'une structure topologique' (rôle actantiel + rôle thématique + sujet d'énonciation). Il oriente la sémiotique objectale greimassienne vers une sémiotique interprétative où le sujet sémiotique a sa place. Ainsi avec J.Geninasca, la 'figure' en discours (les grandeurs figuratives) devient un chantier où advient le sujet récepteur (énonciataire). Ce dernier est également le sujet du croire dans la mesure où il est amené

²⁹¹ J. Geninasca, 1985, p.210.

²⁹² J. Geninasca, 1985, p.213.

à assumer les propositions sémantiques du discours. Donc avec la dimension figurale de J.Geninasca, la figure est débrayée du monde référentiel du sujet lecteur. Débrayé de son monde référentiel, le sujet est invité à considérer une nouvelle figure que le texte est en train de faire naître.

Avec cette notion figurale, la sémiotique rejoint la notion de connotation citée à la fin de l'étude sur la figure en rhétorique, figure poétique :

« lorsqu'une figure poétique a passé dans l'usage littéraire au point d'avoir perdu tout pouvoir d'évocation concrète²⁹³, sa valeur connotative ne s'évanouit pas pour autant, car elle garde pour tâche, par sa seule présence et par une vertu devenue toute conventionnelle, de signifier la Poésie. C'est ici qu'intervient le code de la rhétorique. »²⁹⁴

Ainsi dans la théorie de la figure, il y a une mise en place du sujet : convocation de l'énonciation, dont parle J.Geninasca, présence de l'acte de langage. Nous rejoignons là le troisième sens de Roland Barthes.

Les trois dimensions de la figure dégagées par J.Geninasca seront largement déployées dans les études bibliques.

Chapitre 3. La proposition du Cadir

1. La Figure en Discours

1.1 Quelques remarques sur le statut de la figure

Le groupe de recherche lyonnais (CADIR) développe la question de la figure à partir d'une confrontation entre la théorie sémiotique de Greimas et la pratique d'analyse du texte biblique.

Dans un recueil d'articles réalisé par Anne Hénault, présentant les diverses sémiotiques du monde actuel, un article de Louis Panier, « La sémiotique et les études bibliques », présente la démarche sémiotique et son développement théorique dans les textes bibliques, commencée dans les années 60. Selon lui, dès le début de l'élaboration de l'analyse textuelle évangélique, une simple application du modèle greimassien a posé un problème à cause de la particularité du texte biblique. Il montre que c'est en faisant une analyse concrète, que les études bibliques du CADIR ont ouvert un chemin vers la théorie de l'énonciation. Cela vient de la nature même du texte évangélique, comme dit Greimas : les textes évangéliques se réfèrent, d'une manière ou d'une autre, à l'instance de la foi²⁹⁵. L.Panier remarque dans cet article deux points essentiels dans l'élaboration du texte évangélique qui s'écartent des modèles généraux de la grammaire narrative : la

²⁹³ voile pour navire, fer pour épée, flamme pour amour, etc...

²⁹⁴ Figures I, p.219-220

déconstruction de la sémantique narrative par la problématique de l'**objet**, et la déconstruction de la syntaxe narrative à cause de la problématique de la **véridiction** (qui invite la participation de l'énonciataire-lecteur). En effet, l'observation de macro-, et micro-récits a permis d'aborder la question de l'énonciation.

i) La problématique de l'objet :

Dans le modèle narratif, le sujet est défini par sa relation avec l'objet valeur qu'il désire. L.Panier parle de *sémiotique objectale*. La Bible résiste au modèle général manque / liquidation du manque. Puisque dans les analyses concrètes, on peut observer bien des cas où « l'attribution de l'objet préalablement visé n'est pas considérée comme la satisfaction du désir, mais comme l'attestation de l'établissement de la relation intersubjective »²⁹⁶. Le pivot du récit est déplacé. Ce n'est plus la phase de la performance qui occupe le centre de l'analyse, mais il s'agit de l'instauration du sujet compétent, (performance → compétence) tantôt indépendamment de son objet valeur, tantôt avec un objet qui a perdu son statut de valeur. Par là, l'étude du corpus biblique ouvre à *une sémiotique du sujet*. De cette modification du sujet résulte une transformation du statut des objets-valeur. Cette nouvelle relation sujet/objet se développe d'une part avec les objets énonciatifs (l'objet reçoit ses valeurs dans l'échange de la parole), selon la thèse de Soon-Ja Park²⁹⁷, d'autre part avec les signe-objets de François Martin²⁹⁸.

ii) La problématique de la véridiction :

Un autre problème vient de la corrélation constante entre les plans pragmatique et cognitif. « Les transformations pratiques posent le problème de la reconnaissance, de la véridiction et des conditions de l'interprétation »²⁹⁹. Cette fois, le pivot du récit se déplace vers la sanction (performance → sanction). Ce n'est plus la performance (acquisition d'un objet) qui est au centre mais la sanction (reconnaissance d'un sujet), puisque les évangiles posent constamment la question de reconnaissance de Jésus. Ce déplacement permet d'affiner les modèles de la véridiction. Le 'croire' biblique n'est pas la réponse à un 'faire croire' (faire-persuasif). Mais le statut de la véridiction et le problème de l'interprétation couvrent la totalité d'un ensemble narratif. Ici on rejoint la problématique de pluri-isotopies qui ouvre le chemin vers une sémiotique interprétative engageant le travail de l'énonciataire-lecteur (énonciation non-énoncée).

iii) Une troisième remarque sur le statut de la figure :

²⁹⁵ *Signes et Paraboles*, p.227.

²⁹⁶ L. Panier, 2002, p.367

²⁹⁷ Soon-Ja Park, *La transformation énonciative de l'objet de valeur et l'objet énonciatif, Approche sémiotique de quelques récits évangéliques*, thèse de Doctorat, Université Lumière Lyon 2, Lyon, 1997.

²⁹⁸ François Martin, *Pour une théologie de la lettre, L'inspiration des Ecritures*, Editions du Cerf, Paris, 1996, p.182-183

²⁹⁹ L. Panier, 2002, p.369

Dans le livre méthodologique *Analyse sémiotique des textes*, publié sous le nom du Groupe d'Entrevernes en 1979³⁰⁰, fidèle au modèle de Greimas, le CADIR développe davantage l'analyse figurative. Il adapte les notions de 'figure' et d'isotopie' élaborées par Greimas en 1966, à l'analyse concrète des textes. Dans ce livre, ce groupe précise aussi les notions de 'configuration' et de 'parcours figuratif'. Plus tard, le CADIR retrouvera dans la conception du « **figural** »³⁰¹ ce qu'il avait cherché tout au long de son cheminement figuratif dans les textes bibliques. Une fois que les grandeurs figuratives entrent dans le discours, « ces grandeurs ne peuvent être directement décodées ou référentialisées, mais elles ont à être interprétées dans la perspective de l'acte énonciatif qui les met en parcours »³⁰². En effet, la dimension figurale a permis d'introduire dans la sémiotique l'acte énonciatif du sujet énonciataire que le CADIR a cherché dès le début de son travail.

1.2 Etude de la 'Parabole de la conversion sémiotique'

Pour caractériser le travail du CADIR sur la dimension figurative, les séries d'études de Jean Calloud qui soulève le problème de la rencontre et de la figure sont présentées ici. Par ailleurs, ce problème est l'objet principal de ce présent travail et ces lectures nous ont été nécessaires pour connaître et approfondir la théorie de la figure, et ont été pour nous bon guide pour ensuite proposer à notre tour un modèle sémiotique de la rencontre.

On trouve, en effet, 'la structure de la rencontre', dans un premier article d'une série d'études de Jean Calloud sur *Les Actes des Apôtres* 9, 1-19³⁰³. Dans ces articles, J.Calloud présente son projet d'étude comme 'parabole de la conversion sémiotique'³⁰⁴. Concluant la première partie, il s'écarte du modèle greimassien par deux remarques faites au nom d'une pratique d'analyse du corpus biblique : 1) 'Les données figuratives sont interprétables dans un modèle thématique, qu'il ne faut pas confondre avec les parcours narratifs ni avec le carré sémiotique.' ; 2) partant de la définition de Greimas pour qui « les structures discursives (...) organisent à partir de l'énonciation, la mise en discours », il propose que « le texte étudié serve de référence principale : il illustre bien, en son énoncé et par sa manière, l'impact de la 'mise en discours' en tant qu'elle marque le point de non-retour en direction de la parole (...) »³⁰⁵. Nous cherchons à observer dans ces articles comment il présente 'la structure de la rencontre', et de quelle manière il s'écarte du modèle greimassien.

³⁰⁰ Groupe d'Entrevernes, *Analyse sémiotiques des textes*, Presses universitaires de Lyon, Lyon, 1979

³⁰¹ Inspirée aux travaux de J. Geninasca, 1985, pp.203-214.

³⁰² L. Panier, « Le statut discursif des figures et l'énonciation », in *Sémiotique & Bible* n°70, 1993, p.16

³⁰³ Jean Calloud (un des fondateurs du CADIR) publie sous le titre de « Sur le chemin de Damas », dans la revue *Sémiotique & Bible*, n° 37, 38, 40, 42, l'année 1985-86.

³⁰⁴ *S&B*, n°37, p.5

³⁰⁵ *S&B*, n°37, p.27

A. La structure de la rencontre

‘La structure de la rencontre’ est un résultat de la lecture de *Actes des Apôtres 9,1-19*. L’objectif de cette étude est de présenter une nouvelle lecture sémiotique au niveau discursif d’après une analyse concrète. J.Calloud précise que sa lecture n’est pas seulement lecture figurative (ainsi qu’on lit les journaux, les romans, les circulaires ...), ni la seule construction d’un modèle thématique, mais une lecture entre deux niveaux (figuratif et thématique) un espace de travail signifiant. Autrement dit, l’articulation entre ces deux niveaux, le figuratif qui est observable et interprétable, et le thématique qui est construit ou reconstruit, ouvre un champ de lecture qui n’est pas visible dans un premier temps. Comme exemple concret, J.Calloud étudie dans la Bible un récit sous-titré (selon les versions) tantôt ‘la conversion de Saul’ tantôt ‘la vocation de Saul’³⁰⁶. Dans l’analyse de ce récit, J.Calloud dégage d’abord deux structures par rapport au déplacement de Saul (donnée figurative) qu’il interprète comme un ‘parcours’ : une structure binaire et une structure ternaire. Ensuite, il observe le point de rupture dans le récit avec l’intervention par deux fois d’une troisième instance, la voix et la vision (donnée figurative). Il leur attribue deux rôles thématiques qui provoquent deux transformations : une *inversion* du parcours de Saul et une *insertion* dans le corps social d’un élément étranger. Ainsi, par la construction thématique dans l’observation des données figuratives, J.Calloud arrive à dégager deux scènes qui ne sont pas visibles à première vue par une lecture figurative. En effet, la transformation consiste à intercaler entre le départ de Jérusalem et l’arrivée à Damas la rencontre sur le chemin. Dans ce cas, cette troisième instance assume une fonction de **pont** entre deux champs opposés, par son anticipation et par son organisation de modalités. A la fin de sa lecture, le lecteur est en face de la réalisation d’une rencontre qui au départ était impossible. Mais l’analyse de J.Calloud ne s’arrête pas là. Il invite le lecteur à une deuxième lecture sur cette piste (ce point de vue énonciatif), en vue d’observer comment les éléments figuratifs ont servi à ce que cette rencontre se réalise. Il s’agit du rôle d’un tiers dans l’intersubjectif et de la transformation des objets. L’auteur conclut que la lecture sémiotique discursive permet ‘un déplacement’ de la lecture ; c’est-à-dire que le texte, traditionnellement lu comme ‘la conversion de Saul’, devient pour le lecteur l’histoire d’une rencontre expliquant la présence de Saul dans la communauté chrétienne.

B. Le passage de la structure sémio-narrative à la structure discursive

Dans *S&B*, n° 42, J.Calloud relève trois éléments problématiques qu’il rencontre dans la grammaire narrative : l’objet, le manque, l’adversaire. A la fin de ces remarques, il propose le bon usage des contraires.

- a) de l’objet à la figure : à la place de la problématique de l’acquisition ou de la

³⁰⁶ J. Delorme, *DBS*, 1992, p.321 : « La mémoire est un lieu d’écoute et le retour de l’oublié fait effet de la parole présente. Un sujet d’écoute et de parole s’identifie ou est appelé à s’identifier par rapport à l’Autre en faisant mémoire et en affirmant la foi. Les récits d’appels ou de conversion vont dans le même sens (...) Ils n’attendent pas simplement d’être appropriés par quelqu’un qui s’y reconnaîtrait. Ils creusent, sous les désirs qui ne peuvent satisfaire, le désir profond qui s’ouvre à l’Autre. »

récupération de l'objet valeur par l'un ou l'autre personnage, J.Calloud propose la figure d'«une opération de soustraction» :

« Le récit ne va pas du 'rien' au 'tout'. Il est passage du 'tout', plus exactement du 'tout' équivalent au 'rien', au 'quelque-chose'. Entre les deux points, une soustraction, 'catastrophe' eu égard au 'tout' initial, passage ou traversée en vue de l'instauration finale »³⁰⁷ .

- b) du manque d'objet à la marque dans un corps : dans un programme narratif, un **manque** lance le personnage dans l'action. Au terme de ce parcours, la sanction du destinataire porte sur ce manque initial, qui conduit à la réussite ou à l'échec. L'analyse concrète du texte biblique révèle une autre problématique que celle du manque. Au commencement ce qui paraît être l'objet-valeur manquant, devient à la fin, un objet qui neutralise en tout point le manque antérieur, en fonctionnant comme une marque permettant de reconnaître le sujet principal. J.Calloud considère comme figure, ce 'manque' initial transformé en 'marque' (comme une blessure inscrite dans le corps).
- c) de l'adversaire à un tiers (opération du débrayage du rôle thématique ?) : dans le modèle narratif, la rivalité duelle se résout par la seule élimination de l'un des deux camps, ou de l'un des deux protagonistes, souvent à travers un combat. L'adversaire est souvent une figure du 'challenger' jaloux ou méchant. Mais J.Calloud trouvant dans la Bible des types d'adversaires énigmatiques, propose une révision de la question du 'méfait'. Au lieu de traiter le méfait comme la simple soustraction d'un objet, on peut le considérer comme un croisement de deux lignes et l'empiètement d'un espace sur un autre ; ce à partir de quoi le récit construit de plus subtils assemblages, à la faveur de pertes, de chutes, de marques, de failles supplémentaires³⁰⁸ . Une telle révision invite à considérer 'l'affrontement' comme 'rencontre', par l'intervention d'un tiers.
- d) De la relation contraire³⁰⁹ à la relation harmonieuse : Dans un récit, on trouve des relations contraires : les bons et les méchants, le héros et le traître, le bien et le mal, la lumière et les ténèbres. J.Calloud propose qu'au lieu de les opposer, ce que l'on fait habituellement dans le carré sémiotique, qu'on les fasse « coopérer à une fin commune »³¹⁰ . Pour cet usage de contraires, la fonction de 'limite' a sa place pertinente :

« Il s'agit de ce qui sépare les contraires et les maintient séparés. A ce titre la fonction de la limite est négative. C'est une barrière. (...) La limite est prise en considération pour elle-même (...) jusqu'à devenir une sorte d'espace médiatisant le rapport des contraires. (...) Dans l'espace-limite, quelque chose advient, qui n'est pas simplement un troisième contraire, ni un terme neutre à l'égard des deux précédents, quelque chose qui les disjoint et les conjoint à la fois sur un mode original dont on aurait une bonne analogie dans le corps du sujet humain, où se rencontrent chair et parole. Il se produit donc en tout texte quelque chose comme l'avènement d'un dispositif corporel, où se marque la division des

plus comme le lieu de la mise en discours d'opérations antérieures, mais comme celui de la production elle-même de la signification. » in « Solidarité vs (compatibilité ou incompatibilité) », *Le Bulletin* n°17, mars 1981, p.31.

contraires maintenus et en qui retrouvent leurs chances la surprise, la nouveauté, la vérité. Cet avènement est le seul 'événement' qui mérite d'être raconté, qui motive donc le récit. »³¹¹

A la fin de ses articles, l'auteur propose ainsi une clé de l'analyse figurative. Cette analyse concerne trois dimensions : les configurations (les données figuratives), le parcours figuratif, le thématique.

« Les données figuratives nous intéressent pour deux raisons : elles dotent le discours d'une aptitude à désigner le monde dont nous parlons ; elles codent les valeurs thématiques ou les informations que nous transmettons sur ce monde. (...) Il faut donc travailler, parallèlement au repérage et à la collecte des matériaux figuratifs, à leur 'interprétation' ou à leur 'interprétabilité'. S'il y a, entre la ligne figurative et la ligne thématique, un rapport de codant à codé, il faut, pour chaque figure ou groupe figuratif identifié, définir le champ des possibles thématiques correspondants et les critères, directs, ou contextuels, de sélection. C'est le problème des 'isotopies'. »³¹²

« C'est le problème des 'isotopies' », ce dernier rappel nous invite à observer de plus près les travaux élaborés par le CADIR dès leur début. En effet, ce que Jean Calloud suggère dans ses articles est présent tout au long de l'élaboration théorique du groupe lyonnais.

2. Figurative et Énonciative dans les recherches du CADIR

La naissance du groupe lyonnais est jalonnée par deux dates : l'année 1968, la première rencontre à Versailles entre biblistes francophones avec Algirdas Julien Greimas, et l'année 1969 date du congrès de l'Association française pour l'étude de la Bible (A.C.F.E.B), dans lequel participait Roland Barthes. Après ces deux rencontres, les biblistes lyonnais sensibilisés par les recherches nouvelles, se forment en équipe de recherche au sein de la Faculté de Théologie de Lyon en 1971 sous la responsabilité de Jean Delorme et de Jean Calloud. Ce groupe de recherche a reçu officiellement le nom du CADIR en automne 1975, en tant qu'un laboratoire de recherche. La même année paraîtra le premier numéro de la revue *Sémiotique & Bible* qui arrive au numéro 122 en l'année 2006. En effet, c'est la découverte des nouvelles approches littéraires et sémiotiques dans ces années qui a poussé les biblistes à tracer leur propre chemin dans l'analyse des textes bibliques. Ici nous parcourons deux livres importants de ce groupe : *Signes et paraboles* et *Parole, figure, parabole*. Ils sont tous deux le fruit de colloques internationaux que le CADIR a organisé en 1974 à Annecy et en 1986 à

³¹⁰ « Il apparaît en effet que l'état de contrariété n'est qu'une partie, une dimension, un stade des contenus, référables à une axiologisation et une idéologisation, et que le parcours discursif travaille à modifier sinon la relation de contrariété en tant que telle du moins les rapports pratiques entre les contraires. Les textes paraissent construits pour cela. Tout ce passe comme si, partant de données opposées et incompatibles, le mécanisme discursif aménageait un espace ou un champ dans lequel, sous le signe d'un tiers ou d'une limite, les contraires pouvaient trouver place et coopérer à une fin commune. » (S&B, n° 42, p.14)

³¹¹ S&B, n° 42, p.14

³¹² S&B, n° 42, p.17

L'Arbresle³¹³.

2.1 Signes et paraboles

□ Signes et paraboles □, paru donc en 1977, porte sur les analyses de paraboles et de miracles dans les évangiles. A la fin de cette étude, le CADIR résume en quatre points ce que les études évangéliques ont laissé en question par rapport au 'parcours génératif'.

- i) Les études évangéliques demandent une analyse narrative plus approfondie que celle des textes populaires. La dimension cognitive double les actions par un faire interprétatif.
- ii) Les problèmes de compétence et de manipulation des modalités (vouloir, pouvoir, savoir) paraissent singulièrement insistants, tandis que l'objet-valeur du programme global fuit sous des figures diverses, provisoires, difficiles à définir.
- iii) La variété des figures (acteurs, plans différents, lieux, moments) en rend l'identification des isotopies délicate ou problématique.
- iv) La valorisation axiologique paraît plus nette, mais elle peut donner lieu à des transformations subtiles par le jeu des points de vue d'acteurs différents³¹⁴.

A. Les quatre problématiques relues par Greimas

Greimas participant à cet ouvrage, considère le texte évangélique comme un discours novateur, et le différencie de deux autres discours (conte, mythe)³¹⁵. Il reprend les questions posées par le CADIR :

- **1) Stratégie des macro- et des micro-structures** : Greimas, reconnaissant le manque de méthodologie « lorsqu'il s'agit d'analyser les mini-récits ou les séquences autonomisées »³¹⁶, propose comme une nouvelle méthode que les études bibliques cherchent à établir dans le livre. C'est établir par-delà les micro-récits et les scènes dialoguées, des unités discursives intermédiaires plus larges que sont les macro-séquences. « C'est là une novation méthodologique prometteuse » dit-il. L'élargissement d'unités discursives a révélé en effet le vrai problème de la syntaxe narrative. A partir de là, il propose une relecture complète aussi bien dans l'ordre syntagmatique (problème de la véridiction) que dans l'ordre paradigmatique (continuité sémantique : isotope).

- **2) Pluri-isotopes** : Lorsqu'il s'agit de bi-isotope, deux isotopies sont superposables et hiérarchisées³¹⁷. Quant aux pluri-isotopes, selon la théorie standard, on choisit une isotopie de base sur laquelle se fondent les autres. Cependant les textes évangéliques y résistent. D'une part, toutes les isotopies de lecture sont

³¹³ J. Delon, *Le roman évangélique*, Paris, L'Arbresle, 1977, p. 102.

³¹⁴ Groupe évangélique 1977, révisé.

³¹⁵ le discours conservateur (le conte merveilleux russe), et le discours mytique.

³¹⁶ A.J. Greimas, 1977, p.229

³¹⁷ la dimension cognitive sur l'isotopie pragmatique

pragmatiques et figuratives ; d'autre part, la nature du sujet n'est pas la même. Face à ces difficultés, Greimas propose deux solutions : i) trouver une nouvelle isotopie, abstraite qui, tout en reposant sur une structure actantielle sous-jacente, permettrait d'étaler l'ensemble des configurations concernées ; ii) découvrir un modèle d'analyse discursive.

- **3) Recatégorisation des rôles thématiques** : « Contrairement à ce qui se passe dans le récit proppien, les personnages évangéliques agissent souvent à l'encontre de leur être thématique présumé comme si cet être n'était qu'un paraître et que l'agir révélait leur véritable nature. Si l'Évangile met en place une taxinomie des personnages responsables chacun de son rôle, ce n'est que pour la dénier en produisant des parcours thématiques non conformes aux prévisions. A partir de ces parcours, le lecteur reconstitue facilement de nouveaux rôles qui les caractérisent. Le texte a 'travaillé', comme on dit aujourd'hui ; ce travail se trouve décrit dans ce recueil et défini comme la recatégorisation des rôles thématiques »³¹⁸.
- **4) Problématique du carré sémiotique et le changement du statut d'objet** : Dans le texte évangélique, « les deux programmes narratifs donnés sont parallèles et incompatibles, mais non contradictoires »³¹⁹. Le plus souvent, l'acteur central des évangiles, Jésus, refuse de reconnaître dans son opposant un anti-sujet. Ce n'est plus l'objet en quête qui est au centre de la problématique (performance), mais la compétence du sujet et sa qualité qui deviennent le centre de la question.

B. Mise en question de la narrativité greimassienne par le CADIR

Le chapitre V de □Signes et paraboles□ présente deux modèles construits à partir des études de paraboles et de miracles. Dans ces deux modèles de la structure d'interprétation, les auteurs remarquent que la pratique d'analyse des textes évangéliques fait apparaître une innovation par rapport au modèle greimassien. Cette innovation est liée étroitement à l'instance d'interprétation, parce que miracles et paraboles posent d'une manière ou d'une autre une exigence d'interprétation. Pour la structure de la parabole, ils prennent comme cadre de référence, l'herméneutique de Paul Ricoeur qui distingue trois moments : distanciation, ex-position, interprétation. Quant à la structure du miracle, ils la considèrent sur deux plans différents : celui des contenus corrélés et celui des contenus topiques³²⁰.

- **i) Mise en question de la notion du 'sujet' greimassien** : Ce qui est particulier dans la structure de la parabole se fait jour au moment de l'interprétation. Dans les paraboles, il y a deux performances : la performance de Jésus qui 'explique' en racontant une parabole, et celle de l'auditeur qui l'interprète'. L'interprétation de l'auditeur est la comparaison entre le texte et le contexte. Cette interprétation

³¹⁸ A.J. Greimas, 1977, p.235-6

³¹⁹ A.J. Greimas, 1977, p.236

³²⁰ Groupe d'Entrevernes, 1977, p.187 : « La complexité de l'analyse en découle. Car entre ces deux plans, il y a un rapport de présupposition qui installe dans le récit une structure d'interprétation : il s'agit de découvrir la signification du miracle sur le plan des valeurs proposées par le Royaume. Tour à tour, requête et reconnaissance contribuent à mettre en place le mécanisme de cette interprétation. »

comprend l'aspect cognitif et pratique. Cela signifie que la parabole demande à être comprise par le récepteur, puis appliquée. S'il y a une innovation par rapport à la grammaire narrative, elle porte sur le plan cognitif. Grâce à la parabole, l'auditeur peut se détacher de la structure binaire (le sujet en quête de l'objet), et entrer dans la structure ternaire, qui pour lui permettra de devoir travailler pour la construction du Royaume sur le plan pratique. Ceci n'est pas possible à condition qu'il accepte cette nouvelle invitation.

· **ii) Redéfinition du 'faire interprétatif' : l'utilisation subjective du carré de la véridiction** : Dans les récits de miracles, la remise en question de la théorie greimassienne porte sur 'la requête' (d'un miracle) donc la phase de la compétence dans le schéma narratif. Dans ces récits, la requête passe toujours par un contrat entre le demandeur et Jésus. Le demandeur persuade (supplie) Jésus de faire un miracle, et Jésus motive ce demandeur pour une autre valeur qui est la valeur topique (construire le Royaume). L'enjeu du miracle présuppose donc l'enjeu du Royaume. Le demandeur doit accepter ce dernier avec confiance. Ce contrat est un contrat fiduciaire. Pourtant la définition du 'faire interprétatif' du demandeur diffère de celle de Greimas, parce qu'il n'est pas impliqué dans la logique, et n'est pas programmable par avance mais assumé par un sujet singulier. En effet, il y a un déplacement par rapport à l'idée courante sur le miracle considéré comme effet de puissance :

« l'épreuve principale se joue dans l'accession au croire, qui est un savoir-certain, mais sous l'aspect du secret ; le 'miracle' en tant que performance somatique est la manifestation figurée du /paraître/ qui s'ajoute à l'être pour constituer le vrai. Il donne alors lieu au croire comme savoir-vrai, c'est-à-dire à la reconnaissance »³²¹. Cette reconnaissance mène le sujet vers un vouloir pour la construction du Royaume.

· **iii) Le jeu de la continuité et de la rupture** : Dans le cas du miracle, il y a une continuité syntagmatique mais une rupture sémantique (isotope) avec le récit primaire, qui porte sur le *sens*. Cet écart sémantique provoque chez le sujet demandeur le faire interprétatif de cette rupture sémantique (isotopique) en utilisant le carré de la véridiction. Tandis que dans le cas de la parabole, il y a une rupture syntagmatique entre les formes de récit (texte - contexte), mais une continuité sémantique (**isotope**), qui porte sur la *référence*. Cet écart syntagmatique invite le sujet auditeur à l'écoute de la parole. Cette fois l'auditeur laissant tomber le rôle de sujet de la quête du savoir, devient celui qui écoute la parole l'appelant à un engagement³²². Les paraboles transposent le récit. Elles sont un miroir réfléchissant. Par rapport aux actions engagées dans le récit, elles constituent des condensateurs de vérité. Faisant varier les **rôles figuratifs**, elles en opèrent la réduction noétique à un prédicat d'action unique, positif ou négatif, transcendant la disparité des rôles sociaux. Elles dégagent alors une intentionnalité, celle où peut s'inscrire la vérité du

³²¹ Signes et paraboles, p.192

³²² Signes et paraboles, p.186 : « Dans le système des valeurs développé par la parabole, les auditeurs sont invités à choisir soit la table positive, soit la table négative des valeurs. (...) Après l'énonciation de la parabole, les auditeurs doivent accomplir

A l'époque de la parution de l'article de J.Calloud, le CADIR organise un colloque international sur le thème : 'Parole, Figure et Parabole' à L'Arbresle (13-15 juin 1986). Et rarement mentionnée par le contexte. De toute façon, la portée du récit fictif est destinée à dépasser la clôture du récit primaire.»

sous la direction de Jean Delorme, un recueil partiel de ce colloque est paru en 1987 sous le titre de *Parole-Figure-Parabole, Recherches autour du discours parabolique*. C'est en fin de ce recueil que l'on trouve un entretien du CADIR avec Greimas. Le CADIR lui pose sept questions qui ont marqué l'élaboration de la théorie greimassienne dans les textes bibliques. Et dans la réponse de Greimas, nous trouvons les éléments importants qui sont propres au CADIR. Les trois questions (i, v, vi) portent sur la véridiction qui mène à la problématique de l'énonciation et à l'acte pragmatique de la parole. Les deux questions (iii, iv) concernent la recatégorisation des rôles thématiques. Au centre de ces questions, se forme peu à peu une transition de la sémiotique objectale vers une sémiotique subjectale. Nous rapportons brièvement ci-dessous cet entretien :

i) Sémiotique et paraboles évangéliques : Greimas remarque à ce propos que « les textes évangéliques ont ménagé une surprise. » Ils introduisent dans la réflexion sémiotique la dimension cognitive du discours, et plus particulièrement, l'interrogation sur le statut de la véridiction. La parabole soulève les problématiques du secret et de l'efficacité de la bonne communication, un terrain de rencontre de la persuasion et de l'interprétation ³²³. **ii) Sémiotique et rhétorique** : par rapport à la définition dans l'exégèse, la parabole est comme une comparaison développée et l'allégorie comme une métaphore développée, Greimas rappelle que la parabole a été considérée par le sémioticien comme une unité discursive de caractère narratif et figuratif et non comme une 'métaphore filée' ³²⁴. **iii) Progrès discursif** : Sur la différence entre la pensée causale et la pensée parallèle ³²⁵ (qui est la question centrale à l'élaboration de la théorie discursive), Greimas reste dans deux catégories distinctes : 1) La pensée causale du côté peirsien, 2) la pensée causale du côté figuratif.

Peu satisfait de cette réponse, le CADIR pose une deuxième question sur le rôle thématique dans sa relation avec le parcours génératif, mais il la pose par le biais de l'isotopie. Cette question permet d'affiner encore 'la pensée causale du côté figuratif'.

iv) Problèmes d'isotopie : Le CADIR se demande si le récit parabolique au niveau figuratif n'est pas plutôt un discours à 'n +1' isotopies. A cette question, Greimas affirme que la parabole ne correspond pas à la conception 'bi-isotope' du discours selon laquelle un niveau figuratif recouvrirait un autre niveau plus profond, plus abstrait. Dans le texte évangélique, plusieurs récits figuratifs se chevauchent, se complètent et se dépassent. D'où un autre jeu de la créativité allusive et de l'opacité qui voile et se laisse dévoiler. Alors, dès qu'on entre dans la littérature dite moderne, ces parallélismes et chevauchements deviennent presque la règle du jeu ³²⁶. **v) Signification et**

³²³ J. Delorme, 1987, p.385

³²⁴ J. Delorme, 1987, p. 386

³²⁵ Greimas lui-même évoque cette problématique dans son article « Le savoir et le croire : un seul univers cognitif » (*Du Sens II*, p.115-133)

³²⁶ J. Delorme, 1987, p. 388. Avec ces éclairages, désormais l'analyse discursive peut tracer son itinéraire autonome dans la perspective de la finalité, sans se soucier du parcours génératif. Et en même temps, Greimas ouvre l'avenir de cette théorie discursive qui n'est pas propre aux textes évangéliques mais qui peut aussi être appliquée aux textes littéraires dits modernes.

communication : A propos du lien que la pensée parabolique entretient avec la nature fiduciaire³²⁷ et la particularité de sa réception, Greimas approuve une possibilité de la théorie de la réception à partir des études des paraboles évangéliques. L'observation permet de déplacer le pivot de la communication. Elle donne toute son importance au faire-interprétatif et au contrat fiduciaire du sujet récepteur³²⁸. **vi) Parole et parabole** : A propos de la considération de la parabole comme 'événement de parole', Greimas rappelle la source commune des recherches sur les actes de langage qui se retrouve dans la philosophie du langage d'Austin, introduite et réinterprétée par Benveniste en France. Il laisse la porte ouverte sur cette question dans l'étude sémiotique³²⁹. **vii) Pensée parabolique et pensée mythique** : Greimas note leur ressemblance et leur différence. Elles se ressemblent car elles utilisent les figures du monde pour parler de l'homme, de sa condition, de ses origines et de sa fin. Elles se différencient car 'la pensée parabolique procède par approximations et allusions' et pose 'des interrogations, d'où son caractère historiquement paradoxal'. Quant à la pensée mythique, elle « se trouve interprétée et traduite en thématique (...) ouvrant la voie au savoir qui une fois instauré, convoque le raisonnement parabolique pour l'aider à tracer de nouveaux sentiers »³³⁰.

Ces sept remarques sont pour le CADIR un point de repère pour une théorie discursive, affirmant son enracinement dans la théorie greimassienne, et en même temps spécifiant la théorie énonciative.

3. Vers une nouvelle théorie sémiotique discursive

3.1 De la relation du texte-contexte (énoncé) à la théorie de l'énonciation

En 1982, sous le nom d'« école de Paris », les sémioticiens en France publient un recueil de *Sémiotique*. Dans cet ouvrage, on peut lire un article de Jean Delorme et Pierre Geoltrain,

³²⁷ A.J. Greimas, *Sens II*, p.132

³²⁸ J. Delorme, 1987, p. 389-390 : « Dès lors, le point de vue se déplace : les stratégies de la persuasion sont le fait de l'énonciation, la mise en place, à l'intérieur de l'énoncé, des simulacres de la communication dialoguée permet, par exemple, d'installer la relation hiérarchique entre les interlocuteurs où le maître, disposant de l'autorité de la parole, impose au destinataire l'obligation de chercher à comprendre ; où la figure du disciple, comme l'a montré Jacques Escande, incarnant, à travers différents auditeurs, des attitudes véridictoires graduées, passant de l'incompréhension du doute, à l'acceptation, sert de relais et se prête à son identification avec le lecteur hors texte. (...) Les paraboles dialoguées sont des figures discursives inscrites dans l'ensemble de l'énoncé-texte et ayant pour fonction indépendamment de leur contenu, de laisser entendre, en mettant face à face des interlocuteurs, qu'il y a quelque chose à comprendre, qui sont de ce fait une invitation à chercher le sens. Dans l'économie générale des Evangiles, elles paraissent ainsi comme des figurants porteurs de fiducia. »

³²⁹ J. Delorme, 1987, p.391 : « La sémiotique a tout intérêt à les (les diverses suggestions de la théorie d'énonciation) digérer, à les assimiler, en les intégrant dans sa réflexion théorique, surtout que les cadres d'accueil, tels que la compétence modale et sémantique des interlocuteurs, le couple persuasion/interprétation ou l'explication du dialogue comme structure narrative, polémico-contractuelle existent déjà. »

³³⁰ J. Delorme, 1987, p.392

« Le discours religieux », où les principales questions du CADIR sont récapitulées. En effet, le problème de l'extraction des mini-récits (assez autonomes pour être analysés séparément) et de leur rapport au contexte, « l'enchâssement de micro-séquences dans un macro-récit »³³¹ ont ouvert le chemin à une méthodologie nouvelle :

« L'élargissement de l'espace d'analyse a permis d'éprouver l'instrumentalisation méthodologique adaptée pour la prise en charge de l'ensemble d'un livre. »³³²

Jean Delorme remarque dans cet article quatre points problématiques : la dimension cognitive du récit (savoir, croire), la véridiction (la figure d'un Tiers), l'énonciation (la véridiction du point de vue du lecteur), la transformation des valeurs sémantiques (le discours pluri-isotopes). Ces quatre points résument les problématiques rencontrées dans l'analyse concrète du texte biblique, et en même temps témoignent de l'effort du CADIR dans son évaluation pour orienter la théorie de l'énoncé greimassien vers une théorie de l'énonciation.

En effet, la nature différente de la structure biblique par rapport à celle des autres textes (par exemple, le conte) ne permet pas le simple ajustement du modèle génératif greimassien. Des problèmes surgissent aussi bien au plan syntaxique qu'au niveau sémantique. En effet, le modèle génératif greimassien est élaboré à partir de textes de structure binaire, alors que les textes bibliques ont une structure ternaire. On ne peut les lire avec les seuls outils du 'savoir' ou du 'savoir-vrai' (les carrés sémiotiques), où le 'croire' et la Vérité ont toute leur place. Greimas situe l'origine de ce problème au début de l'élaboration des textes bibliques :

« Le discours évangélique, (...) investit les schémas du carré sémiotique de deux catégories incompatibles non pour dissoudre leur antinomie, mais pour aménager le passage permettant de fonder une nouvelle deixis axiologique... Faire entendre un discours autre, établir une communication assumée, semblent être les soucis formels qui régissent, en sous-main, la production des textes évangéliques. »³³³

Par là, Greimas semble dire qu'il pourrait y avoir un carré de la 'Foi' qui se fonderait sur une nouvelle deixis axiologique. On peut en effet observer chez les acteurs une conversion qui permettrait de passer du carré du 'savoir' au carré du 'croire'. Ce phénomène de conversion qu'on observe sur le plan de l'énoncé, peut se répercuter chez le lecteur. En effet, la problématique de l'énonciation vient de la nature du texte biblique comme Greimas l'a lui-même remarqué³³⁴. Toutes ces problématiques se concentrent finalement sur la relation sujet/objet, dans laquelle on peut observer la structure de la 'conversion'. Il s'agit d'une conversion de relation. A partir d'une valeur proposée, la position de sujet narratif (S → O) se transforme en position de sujet qui reçoit dans son corps la marque d'un objet (S ← O). Désormais, ce sujet marqué par l'événement entre

³³¹ J. Delorme 1982, p.107

³³² J. Delorme 1982, p.106.

³³³ A.J. Greimas, 1977, p.237.

³³⁴ A.J. Greimas, 1977, p.227

dans un programme de don. Est-ce qu'il s'agit encore d'un autre carré à construire, par exemple, un carré du croire ? La structure du croire et du savoir ne fonctionne pas de la même façon, dit L. Panier dans son étude sur Michel de Certeau³³⁵. Croire à une promesse, c'est croire à une parole d'autrui non vérifiable (savoir) dans l'immédiat, on entre alors dans le domaine de la relation avec une parole à entendre (et à lire).

Louis Panier dans sa thèse, se place du côté du lecteur-énonciataire. Après l'analyse du prologue de l'évangile de Luc, il remarque la fonction de la lecture :

« L'écriture lue s'adosse à la parole entendue, elle la présuppose dans le lecteur, et elle s'y soutient. Il y a là deux modalités de l'énonciation qui doivent être corrélées. L'écriture lue donne à expérimenter et à réaliser ce qui de la perception de la parole reste insu de Théophile : l'écriture à lire révèle la parole entendue et en fait parcourir les traces. »³³⁶

ou encore :

« Si le lecteur passe ainsi par la déconstruction de la réalité, elle inscrit le lecteur dans l'ordre du langage et le fait advenir dans sa capacité à articuler les éléments signifiants du texte pour en construire la signification, qui l'actualise comme « sujet ». Le sujet s'ajuste à la signification qu'il construit à partir des « non-signes » (figures) que déploie la chaîne discursive. La théorie du texte et la théorie de la lecture que nous avons développées nous conduisent à une théorie du sujet. (...) Il est question d'un sujet posé en deça du savoir et de la représentation de la réalité, déplacé jusque-là par l'opération de la lecture, sujet dé-couvert qui trouve à être dit dans la chaîne des figures du discours lu et dans les corrélations qui y font effet d'interprétation et de signification : il est parlé du sujet dans le discours lu, sans qu'il le sache. »³³⁷

S'il y a des traces à parcourir dans la lecture, ces traces-figures attendent le contrat fiduciaire d'un sujet lecteur au bout de leur chaîne.

3.2 Un autre manque est l'origine du désir

Il nous faut nous attarder un peu sur le problème du 'désir'. Deux remarques à propos de la figure du « désir » illustrent la relation entre l'étude du texte (énoncé) et l'énonciation :

« Le déplacement est une figure classique du désir qui poursuit un bien manquant. Mais il arrive que le voyage n'aboutisse pas, soit interrompu, ou conduise ailleurs. Une perte rend vaine la quête entreprise et fait apparaître un autre manque qui, celui-là, ne peut être comblé. C'est un itinéraire de mort et de naissance d'un sujet qui reste marqué par ce qu'il a perdu dans la rencontre de 'l'autre'. Les questions d'identité et d'altérité relativisent le rapport à l'objet de désir, comme dans la recherche du Royaume de Dieu qui se joue dans les relations concrètes des hommes entre eux et avec la parole enclose dans les

³³⁵ L. Panier, « Pour une anthropologie du 'croire' : aspects de la problématique de M. De Certeau », dans *Une anthropologie du croire chez M. De Certeau*, ?, p.18 : « La croyance serait alors un 'on dit' sans pouvoir (encore) savoir, une promesse de savoir. »

³³⁶ L. Panier, 1991, p.32

³³⁷ L. Panier, 1991, p.279

paraboles. » ³³⁸

« Que me veut ce texte ? » dit Delorme. Cette conversion de la sémiotique objectale à la sémiotique subjectale est bien illustrée par lui dans son analyse de la parabole du 'Bon samaritain' :

« Il (le légiste) interrogeait en vue d'«hériter de la vie éternelle» et la Loi lui ouvre le chemin qui est à la fois celui de l'amour et de la vie. La parabole lui parle maintenant de la vie d'un autre en train de mourir. Faire vivre est plus urgent que de chercher à savoir comment mériter de vivre. Le légiste demandait : « Qui est mon prochain ? » La parabole ne répond pas. Bien plus, elle efface la question. Dans l'histoire du blessé et de ceux qui le rencontrent, cette question n'a pas de sens. La poser, c'est chercher quelle image l'autre doit me présenter pour que je le reconnaisse proche de moi. C'est à partir de ce que je suis ou crois être que je l'identifierai. Dans la parabole, la question vient de l'autre, et la différence passe entre ceux qu'elle ne touche pas et celui qui se laisse atteindre par elle : que me veut cet homme à demi mort ? Ce n'est plus moi qui interroge. Je suis interrogé. » ³³⁹

Cette analyse illustre l'articulation des deux temps de l'imaginaire et du symbolique, de l'univers de valeurs et du signifiant ³⁴⁰. En passant par la parabole (dans le domaine linguistique, symbolique) le pivot change. Le corps est touché par le langage symbolique (parabole) là où on peut trouver la place du réel : « Lequel est devenu le prochain ? » cette deuxième question demande une réponse au légiste, le « fais de même » l'invite à l'action. La place du réel n'est pas dans le monde de l'idée (imaginaire) ou du langage (symbolique), mais dans la pratique où le savoir et l'acte s'identifient. Mais pour arriver au réel, il faut passer par la symbolisation que Lacan appelle « le Nom du Père » : l'interdit de la jouissance (c'est la fonction de la Loi).

3.3 Un chantier ouvert

Ainsi, nous avons vu que la théorie figurative est étroitement liée à la théorie énonciative. Au sommet du développement de la théorie du CADIR, il y a enfin deux autres thèses qui sont à la fois l'illustration et le fruit de leur recherche. Toutes les deux, en partant l'une du côté figuratif, l'autre de la grammaire narrative, rebondissent pour construire une théorie de l'énonciation.

i) La théorie de l'énonciation en deux temps : François Martin reprend les problématiques du CADIR selon ses propres termes. Il distingue d'abord la sémiotique des valeurs et la sémiotique du signifiant ³⁴¹, qu'il rebaptise ensuite :

³³⁸ J. Delorme, 1992, p.321.

³³⁹ J. Delorme, 1991, p.123.

³⁴⁰ F. Martin dit à ce propos : p.145 « Retournement de perspective qui, déplaçant l'accent précédemment mis sur la notion ambivalente de valeur, va le porter sur celle de signifiant et qui, par le même mouvement, va disposer le sujet à la place centrale qu'on avait accordée à l'objet. »

³⁴¹ F. Martin, 1996, p.140-145

temps de la métamorphose et temps de l'anamorphose.³⁴² C'est la dimension figurale des figures qui s'articule en ces deux temps. En effet cette articulation est une terminologie nouvelle des figures de la 'limite' et du 'tiers' qui articulent la structure binaire et la structure ternaire. Dans sa thèse, Martin développe la sémiotique du signifiant. Il commence par trois dimensions : le monde, la langue, le sujet humain. En développant l'analyse sémiotique dans le discours, il fait un lien entre ces trois dimensions psychanalytiques lacaniennes : l'imaginaire, le symbolique et le réel. Il illustre dans sa thèse avec l'analyse de la 'Transfiguration' : articulant deux espaces (métamorphose / anamorphose), et donne une place au sujet parlant. Pour lui, l'analyse figurative, la relation entre figuratif/thématique est autre que l'axiologie propre à Greimas. En adoptant la conception figurale de J.Geninasca, il y a un écart entre figuratif et thématique. Cet écart, ce clivage, est produit par l'effet de la parole d'un autre, donc il est de l'ordre du langage. Cet effet est celui de la parole touchant un sujet humain qui l'entend.

ii) La transformation de l'objet valeur en objet énonciatif : Quant à Soon-Ja Park³⁴³, elle aborde la problématique de la théorie de l'énonciation en partant de l'analyse narrative. Elle repère avec soin les deux actants narratifs : sujet, objet, pour rebondir sur d'autres niveaux. Expliquons : Greimas repère l'objet valeur au niveau narratif, puis se place sur le plan figuratif pour chercher une figure qui garantit la valeur de l'objet, qu'il thématise. Quant à Park Soon-Ja, si elle repère l'objet valeur dans un texte, c'est pour le situer ensuite dans un parcours figuratif. Cette différence apporte un grand avantage dans ses analyses, puisqu'en mettant cet objet-figure dans un parcours figuratif au lieu de thématiser l'objet narratif, elle met en relief sa singularité, de sorte que le parcours génératif ne se tient plus dans ses analyses. En effet, cet objet-figure en entrant dans le parcours figuratif, subit une série de soustraction des valeurs thématiques. Elle redéfinit ainsi le sujet d'énonciation à partir d'un objet-figure qui a perdu toutes les valeurs thématiques. Son originalité est d'avoir su mettre l'objet narratif 'dans un échange verbal' comme remarque L.Panier :

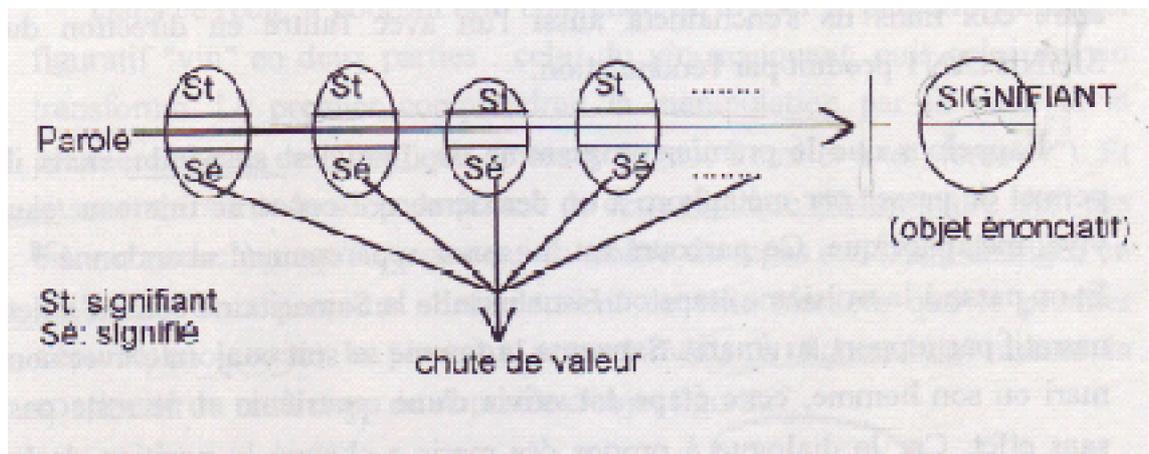
« Les récits bibliques opèrent une transformation du statut des objets installés dans le parcours narratif comme objets manquants, désirés transférés. Ces objets trouvent leur valeur dans le fait qu'ils sont pris dans un échange verbal, qu'ils deviennent des objets parlés entre les sujets. »³⁴⁴

Elle observe ce phénomène particulièrement dans le dialogue. C'est pendant le dialogue que le sujet perdant sa valeur initiale, est appelé à devenir sujet croyant en étant traversé par un objet-parlé qu'elle nomme 'l'objet-énonciatif'. Ainsi dans ses analyses, l'échange de la parole entre les acteurs devient le lieu privilégié pour observer ce phénomène de la soustraction des valeurs thématiques ... Le schéma qu'elle présente à la fin de sa thèse illustre sa théorie de l'objet énonciatif :

³⁴² F. Martin, 1996, p.155-159

³⁴³ Soon-Ja Park, 1997, Lyon.

³⁴⁴ L. Panier, 2002, p.368.



Cependant ses analyses restent encore dans l'énonciation énoncée. A la fin de sa thèse, elle invite les futurs chercheurs à élaborer la théorie du sujet-lecteur qui serait traversé par l'objet énonciatif donc l'observation dans l'énonciation non-énoncée.

3.4 Vers un nouvel horizon de l'analyse figurative, une théorie de l'énonciation

Nous finirons notre observation de la figure en sémiotique par deux articles : l'un de Louis Panier³⁴⁵, et l'autre de Jean Delorme³⁴⁶. Ces deux articles proposent deux approches possibles d'une théorie de l'énonciation. L'article de L.Panier propose une approche à partir de l'objet-figure, et celui de Delorme une approche à partir des modalités de savoir et du croire résultant de l'articulation du système binaire et du système ternaire.

A. Les quatre dimensions de la figure

L.Panier présente un exemple de la figure en quatre dimensions observée dans son analyse de la « parabole des mines »³⁴⁷. Cette analyse montre bien en quoi consiste le progrès discursif que nous avons déjà signalé avec l'entretien entre le CADIR et Greimas rapporté dans le livre *Parole, Figure, Parable* (voir II.3.2.2).

La figure de la mine a une structure topologique, selon la structure actorielle de Greimas. Elle a donc un rôle actantiel et un rôle thématique. L.Panier remarque dans son analyse que cette mine initiale a 'le statut d'objet' (rôle actantiel) selon sa dimension

³⁴⁵ L. Panier, « La sémiotique et les études bibliques », dans A. Hénault, *Question de sémiotique*, Paris, puf, 2002, p.361-387

³⁴⁶ J. Delorme, « Savoir, croire et communication parabolique », dans *Actes sémiotique, Documents n°38*, volume IV, 1982, p.5-23

³⁴⁷ C'est une des paraboles dans l'évangile de saint Luc 19, 12-27. Elle raconte une histoire où un maître de maison partant pour obtenir la royauté, confie les mines à ses serviteurs, et leur dit de faire fructifier ces mines pendant son absence, et il s'en va. A son retour, il convoque ses serviteurs pour savoir où ils en sont. Le premier et le second racontent leur exploits et le maître leur confie cette fois des villes chacun selon sa capacité. Le dernier serviteur vient lui rendre la mine qu'il a gardée dans un linge en lui disant qu'il avait peur de son maître. Le maître, tout en colère, demande qu'on enlève cette mine et qu'on la donne au premier serviteur qui avait multiplié la mine par 10. Cette parole du maître scandalise tous ceux qui étaient là.

référentielle : « la mine désigne une certaine somme d'argent ». Cette dimension référentielle fonctionne ensuite comme la valeur de la mine multipliée, donc elle reçoit cette fois un rôle thématique (L.Panier désigne cette mine multipliée, pour l'opération métonymique'). Cependant dans cette parabole, le parcours figuratif de la mine continue. Avec le retour du maître, cette mine multipliée se convertit en villes par les paroles du maître, ce que L.Panier appelle 'le dispositif métaphorique' :

« la mine est reprise selon un dispositif métaphorique : signe (Sa/Sé) par une correspondance entre l'isotopie financière (somme d'argent produite) et l'isotopie politique (pouvoir sur les villes). Cette opération est le fait d'un tiers actant qui interprète, en interrompant le parcours métonymique des mines et en le référant à la fidélité des serviteurs. La mise en discours établit ainsi une conformité d'isotopie entre le pouvoir sur les villes et la fonction royale et interprète de cette manière la relation inter-subjective entre le roi et les serviteurs. Roi et serviteurs se rejoignent sur cette isotopie thématique dont ils sont les représentants figuratifs. »³⁴⁸

Ce dispositif métaphorique est une re-catégorisation du rôle thématique, ce que Greimas différencie du *tertium comparationis*³⁴⁹. Avec cette mine convertie en ville, 'le texte a travaillé' comme dit Greimas³⁵⁰. Jusqu'ici, nous avons observé la figure de la mine sur le plan de l'énoncé. Elle assure le rôle actantiel (objet), les rôles thématiques que la valeur du monde naturel (valeur d'argent) et la valeur propre au texte (équivalent à une ville) investissent en elle. Il nous semble que dans la quatrième dimension de la figure que nous allons observer ci-dessous, nous entrons sur le plan de l'énonciation. L.Panier insiste sur cette dernière mine enlevée au troisième serviteur et donnée au premier serviteur qui en a déjà dix :

« Elle (la dernière mine) assure la fonction de marque pour l'identification des sujets. Loin d'être un signe thématizable (comme les mines associées à des villes), elle a le statut d' « in-signe », du non-signe désignant la singularité d'un sujet dans le parcours figuratif qui le représente. »³⁵¹

Comme jadis, Greimas a reconnu à la parabole 'son caractère historiquement paradoxal'³⁵², dans ce texte, la mine, enlevée et ensuite donnée, scandalise d'abord les spectateurs de cette scène : 'Seigneur, lui dirent-ils, il a dix mines !' (Luc 19,25). Cette mine n'appartenant pas au système des valeurs (valeur référentielle de l'argent, valeur propre au texte, ville), mais assurant 'une fonction de marque pour l'identification des sujets', étonne les spectateurs de la scène. Devant cet étonnement, le maître-roi leur laisse une parole à entendre : 'Je vous le dis : à tout homme qui a l'on donnera ; mais à celui qui n'a pas on enlèvera même ce qu'il a.' (Luc 19,26) Par cette parole, l'enjeu de la parabole

³⁴⁸ L. Panier, 2002, p.377.

³⁴⁹ J. Delorme, 1987, p.387 et aussi voir A.J. Greimas, 1977, p.235-6.

³⁵⁰ A.J. Greimas, 1977, p.236.

³⁵¹ L. Panier, 2002, p.377-8.

³⁵² J. Delorme, 1987, p.392.

dépasse le plan de l'énoncé, et le projette dans la direction de l'énonciataire-lecteur qui se trouve être identifié aux spectateurs de la scène. Par cette fonction figurale, c'est-à-dire par cette dernière mine qui dépassant le système des valeurs, fonctionne comme marque pour l'identification des sujets, la figure (le non-signé) interpelle le contrat fiduciaire de l'énonciataire-lecteur.

B. Savoir et Croire, le débrayage énonciatif

A propos de ce contrat fiduciaire, revenons à l'article de Jean Delorme, « Savoir, croire et communication parabolique »³⁵³. Dans l'avant-propos, Denis Bertrand remarque que cette étude apporte 'une dimension nouvelle' sur les relations du couple communication / signification³⁵⁴, et que le discours parabolique est autre chose que le discours bi-isotope³⁵⁵.

Il nous semble que cet article de Delorme fait un pas important par rapport au modèle interprétatif. Nous savons que Greimas a mis le carré de la véridiction au coeur du faire-interprétatif du destinataire final qui donne ensuite selon son résultat interprétatif l'accord ou le désaccord au faire-persuasif du sujet opérateur. Greimas présente donc le carré de la véridiction comme le modèle interprétatif concernant la vérité du discours-énoncé. Dans la grammaire narrative, le destinataire qui a établi le contrat fiduciaire, assure la relation fiduciaire qu'il a construite moyennant le carré de la véridiction. Dans le contrat fiduciaire, il ne s'agit donc pas seulement du croire-vrai (équivalent au savoir-vrai) sur ce qui vient d'être dit, mais de donner son accord au statut du discours-énoncé. « Dans ce cas, le contrat fiduciaire est un contrat énonciatif qui garantit le discours-énoncé. »³⁵⁶

Dans l'analyse de la parabole, Delorme renverse ce procès interprétatif, c'est-à-dire cette fois-ci, l'adhésion du destinataire au destinataire précède la compréhension du sens.

³⁵³ Paru dans *Actes Sémiotiques documents*, en 1982

³⁵⁴ J. Delorme, 1982a, p.3 : « Jean Delorme, dans l'analyse qu'on va lire de la 'parole semée' et du faisceau de paraboles qui la porte, exploite de manière inédite les relations du couple communication / signification. De ces deux notions majeures en analyse du discours, il suggère une étroite et réciproque définition. La communication n'advient que par une adhésion liminaire et 'prédiscursive' au sens ; et inversement le sens se trouve érigé en événement électif de communication, avec ses réussites et ses ratés. Les facettes de l'échange sont alors minutieusement dissociées par le discours parabolique lui-même : on n'a plus affaire seulement à deux sujets entre lesquels circule un objet, mais à une relation complexe et incertaine entre un destinataire en suspens et l'objet-parlé qui laisse aller, entre le récepteur divisé et cet objet qui se trouve à distance – un récepteur que l'engagement seul vis-à-vis du sens peut transformer en destinataire, un destinataire sûr de reconnaître le destinataire au simple effet de la parole et apte alors à devenir destinataire à son tour parce qu'il aura acquis un langage. »

³⁵⁵ J. Delorme, 1982a, p.4 : « Jean Delorme insiste sur ce point : le véhicule figuratif dit autre chose que ce qu'il dit, et pourtant ne cache rien. Réception et interprétation ne résident donc pas dans la quête d'un 'secret', mais dans celle d'un 'langage' : pour 'les proches', ceux pour qui l'adhésion au 'Mystère' est antérieure à l'adhésion au savoir, l'apprentissage consiste à 'apprendre à dire' ce qui autrement serait indicible. »

³⁵⁶ A.J. Greimas, 1979, p.146. art. « fiduciaire »

Ainsi, il dissocie la communication de la signification. Dans ce nouveau procès, l'adhésion n'est pas le résultat du faire-interprétatif sur l'objet-parlé (savoir-vrai), mais elle est préalable (vouloir-être). Par exemple, après avoir écouté la parabole, les disciples posent la question pour la comprendre. Sur cette question, Jésus atteste qu'ils ont déjà reçu le don du mystère du Règne de Dieu. Dans ce cas, le don précède la compréhension (donc le vouloir-savoir le sens de la parabole chez les disciples est un don de Dieu), et s'il y a un modèle interprétatif, il n'est pas au service de la véridiction de l'objet-discours (donner la sanction du vrai sur ce discours), mais il est au service du contrat fiduciaire d'une relation intersubjective.

Alors, la parole (objet-discours) n'est pas un objet à savoir que l'énonciataire établit entre deux plans³⁵⁷ de l'être et du paraître, comme Greimas l'a conçu. Ce n'est pas à une nouvelle valeur qu'il faut adhérer comme dans le cas de 'ceux de dehors'³⁵⁸, mais à une parole événementielle, permettant à l'opération figurale de laisser sa trace dans le corps-même de l'énonciataire-lecteur. Pour que cette parole soit événementielle, elle n'entre pas dans un modèle interprétatif pour prouver ensuite sa véridiction, mais elle tombe après coup sur le sujet de la passion³⁵⁹.

Les deux remarques de Delorme³⁶⁰ sur la condition du récepteur, nous affirment encore que la parole doit être un événement. Dans sa première remarque, il observe deux modes du faire interprétatif. Pour les gens du dehors, la parabole est reçue comme une quête de savoir, il s'agit de savoir-vrai, pour ensuite donner une identité à l'émetteur. Pour les proches³⁶¹, la parabole suscite une question pour comprendre la signification. Donc pour ceux-ci, la relation intersubjective est déjà établie, ainsi que le vouloir-être du sujet récepteur dont Jésus parle : 'le don du mystère'. La seconde remarque de Delorme porte sur le changement de deux modalités des gens du dehors (regarder → voir, écouter → comprendre) traduit non pas par le 'savoir-vrai', mais par 'conversion'. Ce dernier cas nous suggère que ce changement n'est pas une simple transition, mais un événement.

C'est ce procès de la 'conversion' qu'on va traduire ensuite par l'articulation entre le carré énoncé (carré de voir) et le carré énonciatif (carré de croire) qu'on développera dans la quatrième partie du présent travail.

3.5 Vers un nouvel horizon de la figure

³⁵⁷ J. Geninasca définit, 'paraître' comme « les parcours figuratifs du plan *phénoménal* », 'être' comme « les structures (programmes narratifs valorisés, structures modales) situées au plan dit *numéral*. » (J. Geninasca, 1983, p.122)

³⁵⁸ J. Delorme, 1982a, p.13-14

³⁵⁹ F. Martin, 1996, 184-185.

³⁶⁰ J. Delorme, 1982a, p.14

³⁶¹ Pour les disciples, le don du mystère conduit à croire en Jésus qui les conduit au savoir de la parabole. Dans ce cas, c'est l'adhésion à la personne de Jésus qui éclaire le sens de la parabole, non le sens de parabole qui révèle l'identité vraie de Jésus (savoir sur Jésus). La place de disciples illustre celle du lecteur.

Dans cette perspective, les définitions de la « figure » de J.Calloud s'éclairent :

« 1. La figure est un voile. Elle cache, et l'ombre du voile est sans retour. Mais, ce faisant, elle signale, elle annonce. 2. La figure annonce d'abord d'autres figures, une série ou une chaîne figurative. 3. La figure est comme un objet, disposé là pour un éventuel sujet, dans l'axe énonciatif, non dans le champ narratif. 4. La figure rompt avec le sens conceptuel ou avec le visible, le figuratif devient figural, la figure en appelle au sujet. »³⁶²

La première définition articule les deux faces de la figure : signifiant/signifié, dans le langage lacanien³⁶³. Selon Greimas, ce signifiant est désigné par plusieurs expressions : l'« écran du paraître », « le voile de fumée »³⁶⁴. La deuxième définition porte sur la spécificité de la figure mise en discours : « le parcours figuratif ». Une figure ne peut avoir de signification qu'en annonçant (et s'accrochant avec) d'autres figures dans une chaîne figurative. La troisième, à partir de laquelle, Park Soon-Ja fonde sa théorie d'objet énonciatif. La quatrième rappelle le « figural » de J.Geninasca, mais en faisant la remarque d'une double rupture avec le sens conceptuel ou avec le visible, il semble signaler la rupture entre deux faces figuratives : la thématique et l'iconicité³⁶⁵. De fait, dans cette quatrième définition, il inclut non seulement la sémiotique discursive mais aussi la sémiotique visuelle que nous venons de signaler dans la définition de Greimas. Cette double rupture procure la rupture entre signifiant/signifié (au sens lacanien) dans la sémiotique discursive d'une part, et visible/visuel dans la sémiotique visuelle d'autre part³⁶⁶. C'est dans cette perspective que F. Martin, dans sa thèse, développe la théorie de l'énonciation en utilisant trois dimensions figuratives (thématique, figuratif, figural), il distingue entre la sémiotique des valeurs et la sémiotique du signifiant.

L'analyse de Martin, « Transfiguration », essaie d'articuler les effets de l'énonciation en deux moments : la métamorphose, l'anamorphose. Il emprunte le terme « anamorphose » à l'art de la peinture en faisant allusion au tableau de Holbein, *Les Ambassadeurs*³⁶⁷, parce qu'il est un bon exemple pour montrer la relation entre le statut figural de figure et l'instance d'énonciation. Tant que le spectateur reste en face du

³⁶² Jean Calloud : « Le texte à lire », dans L. Panier (dir.), *Le temps de la lecture, Exégèse biblique et sémiotique*, Paris, Cerf, 1993, p.31-64.

³⁶³ J. Calloud, 1993, p.60, note 42 « La sémiotique greimassienne a ouvert la voie à un réaménagement de la définition du signe selon F. de Saussure comparable à celui qu'à proposé J. Lacan, en faisant observation que le rapport manifestation-immanence devait se substituer au couple plus habituellement admis de la 'forme' et du 'fond'. (...) La notion greimassienne de 'sémiotique du monde naturel', considérée comme condition de la figurativité, illustre parfaitement ce déplacement. »

³⁶⁴ A.J. Greimas, *De l'imperfection*, p.9 : « Tout **paraître** est imparfait : il cache l' **être**, c'est à partir de lui que se construisent un vouloir-être et un devoir-être, ce qui est déjà une déviation du sens. Seul le paraître en tant que peut être – ou peut-être – est à peine vivable. » ; p.1 « Ceci dit, il constitue tout de même notre condition d'homme. Est-il pour autant maniable, perfectible ? Et, pour solde de tout compte, que **ce voile de fumée** se déchire un peu et s'entr'ouvrir sur la vie ou la mort, qu'importe ? »

³⁶⁵ Concernant sur l'iconicité voir D. Bertrand, 2000, chapitre 6.

³⁶⁶ Nous pouvons approfondir cette question dans un article de L. Panier, dans *Sémiotique et Bible* n°70, p.13-24.

tableau, cette tache blanchâtre est informe et insignifiante. Quand le spectateur déplace son point de vue, cette tache laisse apparaître une tête de mort et, à ce moment là, ce tableau a une signification nouvelle et entièrement cohérente. Le point où se tient le spectateur peut être considéré comme la place de l'instance d'énonciation. C'est à partir du point figural qu'elle est possible de le trouver.

En guise de conclusion

Nous venons d'observer la figure dans les diverses disciplines en commençant par la rhétorique. Dans la rhétorique ancienne (II.1), il y a trois possibilités de concevoir la figure : *topos*, *tropes*, *imago*.

Topos : lieux où on peut puiser les sujets de discours. Barthes y voit un ancêtre de la critique thématique qui procède par catégories et de celle de Bachelard (« en somme : l'ascensionnel, le caverneux, le torrentueux, le miroitant, le dormant, etc., sont des 'lieux' auxquels on soumet les 'images' des poètes. »

Tropes : toutes sortes de substitution. Les figures en rhétorique sont comparables à une liste d'ornements'. Les rhétoriciens classiques rangent la figure dans la catégorie des *tropes*. L'«allégorie» est rangée dans une de ces figures de rhétorique.

Imago : l'interprétation typologique a opté pour cet aspect : l'«*imago*» vient de l'«*exemplum*». A l'origine, l'«*exemplum*» était l'induction rhétorique et a pris en cours de l'histoire une nouvelle forme : le personnage exemplaire (*eikôn*, *imago*).

Ces observations nous ont libérée de nos premières impressions d'enfermer les 'figures' en rhétorique aux seuls codes rhétoriques qui sont en effet l'origine 'tropes', un des aspects des figures en rhétorique ancienne.

Une figure ne se limiterait donc pas à un mot pour désigner un autre mot dans un texte ; elle est plutôt reconnaissable dans un ensemble mis en discours. Cette caractéristique de la figure : mise en discours, introduit la dimension énonciative dans la figure. En effet, les études linguistiques ont ouvert une autre facette pour concevoir la figure. Greimas définit 'la figure' d'après Hjelmslev (1966). Une figure (au niveau lexique) devient pour Greimas équivalent à une 'figure nucléaire' (noyau sémique caractérisé par les relations hiérarchiques entre les sèmes) qui est un des éléments pour construire le

³⁶⁷ F. Martin, 1996, surtout voir p.162-7 : p. 163-4 « L'exemple le plus célèbre de ce genre de peinture est celui du fameux tableau de Holbein, *Les Ambassadeurs* (National Gallery, 1533). Debout, accoudés à une étagère sur laquelle sont étalés divers objets recherchés, tous évocateurs des récentes conquêtes de la science et des arts ou de la découverte de mondes nouveaux, deux diplomates font face à l'observateur du tableau. A leurs pieds, suspendue au-dessus du carrelage et occupant le premier plan du tableau, s'étale obliquement une tache blanchâtre, indéchiffrable, que certains comparent à un os de seiche et d'autres à un pain de deux livres. Mais quand le spectateur, s'étant écarté de quelques pas, se retourne pour jeter un dernier coup d'oeil au tableau, la forme disloquée vue maintenant de biais lui jette à la figure l'apparition d'une tête de mort. ... Sur la même surface deux espaces sont donc articulés, celui de l'énoncé, des choses dites, montrées et repérables, et celui où l'énoncé « fait défaut », où n'apparaît d'abord qu'une tache puis, après déplacement du spectateur, où surgit une « vanité ». Cette articulation des deux plans sur une seule surface indique ainsi le point de fuite de l'énonciation d'où le sujet prend corps, à partir duquel les Ambassadeurs sont envoyés, « représentants » de ce qui n'est pas représenté. »

'sémème' en combinant avec le classème. Par la notion du classème, il introduit le concept d'isotopie. Ainsi tous les éléments dans un texte deviennent susceptibles d'être une figure. Cependant dans des oeuvres ultérieures, Greimas revient peu sur la figure, sinon pour définir une figure d'acteur (1983), au niveau du discours, en y investissant deux rôles : rôle actantiel, rôle thématique. Ainsi une figure d'acteur devient une structure qu'on peut construire avec les éléments narratif et discursif.

J.Geninasca nous donne une poussée importante pour la notion de figure du côté énonciatif. Pour le développement de sa théorie, il revient à deux études de Greimas (1966, 1983), corrige d'abord la notion de figure au niveau lexicale (même au niveau d'un lexème, le classème qui permet l'isotopie n'est pas exclu de la construction d'une figure dans une phrase) et ajoute encore la dimension de la configuration, parce qu'une figure ne peut pas se concevoir en la détachant de son contexte. Ainsi une figure peut être reconnue (construire) avec trois éléments : figure nucléaire + classème + configuration (des rapports métaphoriques). Il corrige ensuite le postulat de Greimas sur une figure d'acteur. Aux 2 rôles attribués par Greimas, J.Geninasca ajoute la dimension figurale (sujet d'énonciation). Nous adoptons cette définition en considérant qu'il y a 'figure' lorsque les trois dimensions de la structure topologique de l'acteur (rôle actantiel, rôle thématique, dimension figurale) sont réunies. Ainsi, la figure peut se reconnaître dans une structure topologique à partir de laquelle advient le sujet. Ainsi l'accomplissement de la figure se réalise dans le sujet-interprète.

Les études du CADIR ont encore permis d'affiner cette dimension énonciative en introduisant l'analyse figurative dans un corpus particulier : texte biblique. Nous savons que la théorie de Greimas s'enracine dans le modèle proppien élaboré à partir des contes. Du fait de changer le corpus : du conte au texte biblique, cela a été profitable et a donné une ouverture plus grande pour l'analyse figurative et énonciative. En effet, la théorie sémiotique a été un coup de force pour eux, pour avancer encore plus loin par rapport à l'interprétation typologique que les biblistes ont appliquée depuis longtemps. Concevoir la figure comme une structure leur a donné une possibilité d'affiner l'analyse du texte.

Pour nous, c'était une heureuse rencontre d'avoir découvert « la structure de la rencontre » dans une des études de Jean Caloud faites à partir de *Actes des Apôtres* 9,1-9. Cette étude nous a motivée d'une part pour parcourir les oeuvres principales du CADIR depuis son début. D'autre part, elle nous a permis de construire 'un modèle figuratif de la rencontre' à partir des exemples concrets puisés dans SSS, car elle nous a donné l'idée de concevoir de la rencontre comme une structure.

Nous n'avons pas été déçus en révisant les études du CADIR. Au contraire, nous y avons découvert beaucoup d'éléments importants pour la suite du présent travail. En effet, les études sur les figures ne manquaient pas dans leurs oeuvres (de plus, leurs théories sont fondées à partir de l'analyse concrète). Posant dès la première oeuvre principale (1977) les problématiques rencontrées dans l'analyse concrète par rapport au modèle narratif (le parcours génératif) de Greimas, le CADIR n'a pas cessé de développer l'aspect figuratif et énonciatif dans l'analyse du texte (le parcours figuratif) avec une présence constante de Greimas. L'article de Louis Panier (2002) illustre et présente à la fois l'élaboration du CADIR tout au long de son existence et la synthèse de leur théorie

figurative et énonciative.

Encouragée par ces études, nous avons conçu un modèle figuratif de la rencontre en considérant une rencontre comme susceptible d'investir les divers éléments constructifs d'une structure. Cependant il nous reste une question : puisque la figure est conçue comme une structure susceptible d'investir les divers éléments structuraux, comment peut-on considérer une rencontre ? Est-ce une figure ? Nous reviendrons sur cette question après avoir construit le modèle figuratif de la rencontre.

Chapitre 4. Le modèle figuratif de la rencontre

L'objectif de ce chapitre sur le 'Modèle figuratif de la rencontre' est de discerner si la 'rencontre' peut avoir une structure topologique en trois dimensions ? L'étude de ce mot d'après les dictionnaires et un récit tiré de SSS (la rencontre de Donissan avec le carrier) permettront de construire « le modèle actantiel » (syntaxe et sémantique sur le plan narratif). Ensuite élargissant nos exemples dans SSS, nous établirons « le modèle discursif (actoriel) »³⁶⁸ (syntaxe et sémantique sur le plan discursif).

1. L'étude lexicale du mot, 'rencontre'

1.1 Remarques par rapport aux définitions des dictionnaires

Pour la facilité de ce travail, nous partirons de la première définition du verbe 'rencontrer' dans *Le petit Larousse*³⁶⁹. Elle nous semble la plus explicative parmi toutes celles que nous relèverons ensuite. Elle opte cependant pour l'aspect, 'par hasard', l'aspect non-hasard de la rencontre étant un sens ajouté plus tard au sens premier³⁷⁰.

A. Trois éléments relevés dans une définition verbale

'rencontrer' : « se trouver en présence de quelqu'un sans l'avoir voulu. »

① « se trouver » nécessite au moins deux actants : l'Actant (1) face à l'Actant (2)

³⁶⁸ Pour ce modèle discursif, nous recourons également à I.4 « Structure de SSS du point de vue de la sémiotique du roman », et à l'annexe « l'observation de l'occurrence du mot 'rencontre' dans SSS », de ce présent travail.

³⁶⁹ *Le petit Larousse illustré*, Paris/Québec, Larousse/HER (2000), 2001

³⁷⁰ Etymologiquement, le mot « rencontre » est né au 18^{em} siècle. Formé de re- et de rencontre « rencontre » désigne une coïncidence fortuite, une occasion et aussi le fait de se rencontrer par hasard. Le verbe « rencontrer » date d'un peu plus tôt, du 17^{em} siècle.

② « en présence de quelqu'un » évoque un contact avec un sujet dans un contexte spatio-temporel précis. Ce contact oblige le sujet rencontrant à constater le réel d'un autre par sa présence, voire à lui adresser une parole.

③ « sans l'avoir voulu » indique une position modale du sujet rencontrant ('modalité zéro' selon les termes de J.C.Coquet), par conséquent la rencontre devient événementielle et suggère au sujet la présence d'un tiers absent.³⁷⁶

B. Elargissement du champ de définitions et des éléments relevés

Nous suivrons pour cette observation l'ordre tel que le présente le *Dictionnaire Culturel en langue française*, 2005³⁷¹. (qui nous semble donner la définition plus complète).

« Définition du dictionnaire »

1) Rencontre *RākctR#n.f.*, - (1234 *n.m.* « action de combattre » ; déverbal de rencontrer. Le mot est masculin³⁷² de son apparition jusqu'au XVIIe ; féminin depuis 1485, cette forme l'emportant au cours du XIIe siècle) : de re- et encontre. A (XIVe s., Froissart) Vx ou archaïsme LITTER. Événement fortuit par lequel on se trouve dans une situation(1).#coïncidence, conjoncture, hasard, occasion, occurrence. « Mais par quelle rencontre vous êtes-vous trouvé entre leurs mains ? » (Molière, *Dom Juan*). Dans cette rencontre... # Loc. (1580, Montaigne) Vielli. Par rencontre : par hasard. « Tout existant naît sans raison, (...) et meurt par rencontre » (Sartre, *la Nausée*), sans raison logique. – (1690) De rencontre : fortuit. « (...) je n'aime plus que les joies de rencontre, et celles que ma voix fait jaillir du rocher (...) » (A.Gide, *les Nourritures terrestres*). B 1 (v. 1485)Le fait, pour deux personnes, de se trouver en contact, d'être rapprochées, d'abord par hasard, puis Par Ext., d'une manière concertée ou prévue(2). Faire une rencontre. Une rencontre inattendue. - Mauvaise rencontre : fait de se trouver en présence d'un malfaiteur, d'une personne dangereuse. - Rencontre du troisième type. – Au hasard d'une rencontre, des rencontres. Arranger, ménager une rencontre entre deux personnes, la rencontre d'une personne avec une autre. #contact, entre vue, rendez-vous. Dès la première rencontre. # (XVIIe s., 1636 aller au rencontre) A LA RENCONTRE DE... : VX, en se trouvant face à face avec qqn qu'on rencontre et, mod., en allant vers qqn, au-devant de lui(3). # abord, approche. Aller, marcher, venir à la rencontre de qqn, à sa rencontre. 2.Spécialt. a. (1234 masc., 1534 fém.) Engagement imprévu de deux forces ennemies peu importantes. #combat, échauffourée. – Par Ext. Tout engagement ou combat. « A chaque rencontre, deux ou trois cavaliers y restaient, tantôt à eux, tantôt à nous » (Céline, *Voyage au bout de la nuit*). # (v. 1660, d'abord opposé à duel) Combat singulier prémédité. b. (1869)Compétition sportive opposant deux ou plusieurs adversaires. #match.

³⁷¹ *Dictionnaire culturel en langue française, tome IV (Réel-Z)*, sous dit. D'Alain Rey, Paris, Dictionnaire le Robert, p.153, art. « Rencontre ».

³⁷² *Rencontre* *RākctR#n.m.* – 1671 ; de rencontrer, même mot que 1)rencontre *BLAS*. Tête d'animal vue de face. Un rencontre de cerf. *aussi massacre.*

Organiser une rencontre de boxe. Rencontre amicale, internationale. c. (1936) Réunion entre des personnes(4), des parties qui ont des intérêts opposés ou divergents en vue d'une discussion, d'un débat. Les rencontres entre les partenaires sociaux. 3. (1580) Choses. Le fait de se trouver en contact(5). #jonction. Rencontre de deux cours d'eau, de deux lignes. Point de rencontre. Rencontre brutale. #choc, collision. – (1690) Astron., Astrol. Conjonction ou opposition d'astres. – Techn. Roue de rencontre : roue dentée qui meut le pivot du balancier (dans l'échappement à recul).

1) 1^{ère} définition, « événement fortuit par lequel on se trouve dans une situation » : les aspects événementiel et fortuit d'une rencontre sont placés au premier plan dans cette définition. Ils ménagent pour les acteurs la situation dans laquelle ils se trouvent. Deux éléments peuvent être y dégagés du fait même de la rencontre : d'une part, l'absence de modalité de vouloir chez le sujet qui se trouve dans une situation présentée comme un événement. D'autre part, ce qu'on rencontre n'étant pas précisé, cette définition concerne la rencontre entre les hommes, mais aussi celle des hommes avec les choses.

2) 2^{ème} définition, « Le fait, pour deux personnes, de se trouver en contact, d'être rapprochées, d'abord par hasard, puis, d'une manière concertée ou prévue » : ici, le caractère humain est explicité : 'pour deux personnes', mais cette fois le « hasard » devient facultatif. Ce qui est souligné, c'est « se trouver en contact », ou « être rapprochées », c'est-à-dire nouer une relation entre deux personnages, dans un espace lorsque les deux personnages se trouvent en contact. La rencontre s'inscrit dans le temps et dans l'espace. Le 'contact' est un des six facteurs de la communication de Jakobson. Selon lui, le contact se fait par un canal physique et une connexion psychologique entre le destinataire et le destinataire, il établit et maintient la communication entre eux, et s'accompagne d'une fonction phatique ³⁷³ : par exemple, 'Allo', 'Euh', etc. La communication s'installe déjà par le fait du contact. Dans une rencontre fortuite, cette fonction phatique établit le contact ³⁷⁴, mais elle peut s'appliquer aussi en dehors du langage. C'est alors une sorte d'appel qui s'exprime au moment du contact, mais qui ne se reconnaît que par ce qu'il produit chez le destinataire ³⁷⁵. Nous y reviendrons dans la 'sémantique narrative'. En tous cas, la relation établie par le contact met le sujet rencontré en position de jugement phorique : bonne ou mauvaise rencontre, et la composition actantielle de la rencontre est basée sur deux sujets. (sujet + sujet)

3) L'absence de l'élément 'hasard' (rencontre prévue) réunit les deux définitions suivantes : 3^{ème} définition - « en se trouvant face à face avec qqn qu'on rencontre et, mod., en allant vers qqn, au-devant de lui » ; 4^{ème} définition - « Réunion entre des personnes, des parties qui ont des intérêts opposés ou divergents en vue d'une discussion, d'un débat », d'où la locution '*aller à la rencontre de*', à une entrevue, à un

³⁷³ Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, p.214-222 : p.127 « Il y a des messages qui servent essentiellement à établir, prolonger ou interrompre la communication, à vérifier si le circuit fonctionne ('Allo, vous m'entendez ?') (...) Cette accentuation du contact –la fonction phatique, dans les terme de Malinowski- (...) »

³⁷⁴ par exemple, 'Hé !' de Mouchette lorsqu'elle s'aperçoit Donissan.

³⁷⁵ par exemple, 'pitié chez le carrier', 'honte chez Menou-Segrais', 'peur chez Saint-Marin', etc.

rendez-vous, ou encore à 'une réunion autour d'une discussion'. Ces exemples ajoutent trois autres éléments à la rencontre : le déplacement de l'acteur vers un but précis, le contrat fiduciaire présumé entre deux ou plusieurs sujets rencontrants, et le cadre dans lequel il y a un débat. Cette fonction de cadre se trouve dans l'expression : 'une rencontre de boxe'. Dans ce dernier cas, le contenu n'est pas une discussion mais un combat ou un match, et entraîne un engagement.

4) 5^{ème} définition : « Le fait de se trouver en contact ». Il s'agit cette fois de choses. Dans ce cas, la composition actantielle de la rencontre est basée sur deux objets (objet + objet). C'est le cas de la jonction, le choc, la collision, et aussi « La rencontre, si parlante, de leurs regards » (citation de Maupassant) où le regard est considéré comme un objet.

5) Les définitions verbales dans le même dictionnaire³⁷⁶ donnent explicitement une des compositions actantielles de la rencontre que nous avons suggérées dans la première définition : la rencontre entre un sujet et un objet (sujet + objet). Ici, l'aspect ponctuel, le caractère de hasard et l'effet thymique sont valorisés. Dans ce cas, une rencontre peut entraîner une réflexion-interprétation.

1.2 Premier résultat pour une structure de la rencontre

L'étude de ces définitions permet de retenir les principes suivants :

³⁷⁶ « Se trouver près de, en présence de qqch. *Rencontrer ce qu'on cherchait.* □ **atteindre, trouver.** 'Chacun s'arme au hasard du livre qu'il rencontre' ; (1690) se trouver en présence de (un obstacle, une résistance) □ **heurter**, Elle recula et rencontra le mur ; fig. Se trouver en présence de (une circonstance fortuite), *Rencontrer une occasion.* »

① Deux modes de classification : A partir de l'élément facultatif, « hasard », nous pouvons distinguer : 'la rencontre prévue' (entrevue, rendez-vous, réunion), et 'la rencontre imprévue' (rencontre fortuite, affrontement, choc, jonction...). Une rencontre peut être ou ne pas être programmée. L'aspect phorique de la rencontre permet une deuxième classification : la rencontre est 'bonne' (euphorique), ou 'mauvaise' (dysphorique).

② Il y a trois compositions actantielles de la rencontre : entre deux sujets (sujet + sujet) ; entre deux objets³⁸¹ (objet + objet) ; entre un sujet et un objet (sujet + objet).

③ Lorsqu'une rencontre est prévue (dans le cas de deux ou plusieurs sujets en présence), elle présuppose un contrat fiduciaire³⁸⁴ qui donne une épaisseur à la temporalité (écart) pour une rencontre : avant et après, et qui entraîne aussi un déplacement des acteurs. Dans ce cas, elle sert de cadre à une communication, voire à une communication engagée (une discussion).

④ Dans le cas d'une rencontre imprévue (les trois compositions actantielles étant toutes valables), sont valorisés l'aspect ponctuel du temps, l'aspect thymique et la modalité-zéro (vouloir) pour l'acteur humain. Dans ce cas, une fonction phatique (linguistique ou non) peut apparaître au moment du contact. Lorsqu'il s'agit d'une rencontre entre deux sujets, elle

établit une communication. Cette communication peut être très courte (si les acteurs se séparent tout de suite après leur contact), ou bien elle peut durer dans le cas où la fonction phatique est réussie. Et s'il y a un contrat fiduciaire entre deux sujets, ce contrat s'établit au dernier moment.

Le déplacement est un élément commun dans toute la rencontre.

2. Le modèle actantiel de la rencontre et sa problématique

D'après les observations que nous venons de faire, et avec l'aide d'un récit de SSS (la rencontre de Donissan avec le carrier), nous essaierons de construire un modèle actantiel de la rencontre selon la grammaire narrative : syntaxique et sémantique. Et en le construisant, nous relèverons aussi les problématiques de la grammaire narrative posées par les caractéristiques propres à la 'rencontre'.

2.1 La syntaxe narrative de la rencontre et sa problématique

Toute rencontre suppose qu'il y ait deux actants qui ne soient pas forcément deux actant-sujets (il peut y avoir une rencontre d'un actant-sujet avec un actant-objet, dans le cas de Antoine Saint-Marin). Dans le cas d'une rencontre inattendue de deux actant-sujets, au moment de leur contact, il y a absence de modalité chez les personnages.

'La modalité zéro' qu'une rencontre provoque donc chez deux sujets par le fait qu'ils se trouvent face à face, fait entrer ces deux sujets directement dans une phase de performance sans passer par le contrat. Les sujets entrent en contact et dans l'ordre pragmatique sans avoir été prévenus. Donc le contrat est absent, mais s'il y a un contrat, il sera établi à la fin. Ce contrat est de nature fiduciaire.

La rencontre de Donissan avec le carrier peut l'illustrer. Le carrier trouve sur son chemin un prêtre (l'abbé Donissan) perdu et tombé sans connaissance. Éprouvant une grande pitié, il conçoit un programme de 'marche' en vue de le remettre sur le bon chemin, et de lui redonner des forces. L'abbé fait un contrat fiduciaire avec lui sur ce nouveau programme, et à la fin de la marche, l'abbé retrouve des forces physiques et le bon chemin pour poursuivre son voyage. En cours de route, l'abbé Donissan a une vision mystérieuse dans laquelle il voit l'âme paisible du carrier, telle celle de Saint Joseph. Il se reconnaît différent de son compagnon, et réalise un faire-interprétatif à partir de cette rencontre : il comprend qu'il y a un Tiers absent, il reconnaît aussi l'altérité du carrier, et son identité. Et ces reconnaissances remettent l'abbé entièrement à la disposition du Tiers. Le narrateur décrit alors le mouvement intérieur de l'abbé ³⁷⁷ qui fait un contrat fiduciaire avec ce Tiers absent, et qui est dans l'attente d'un nouveau programme qui viendrait de ce Tiers. Dans cet exemple, le personnage 'Donissan' comprend donc après coup, que sa rencontre avec le carrier était préparée d'avance par un Tiers absent ('providentiellement') dès l'origine. J.C.Coquet appelle ce Tiers, le Destinateur ou le Tiers absent.

Dans cet exemple, la rencontre commence par la phase de performance, on peut y observer deux contrats fiduciaires : le 1^{er}, le carrier le propose à l'abbé, et le 2^{ème}, l'abbé le conclut avec un Tiers absent après avoir fait le faire-interprétatif. Il y a donc ici un renversement de la grammaire narrative greimassienne. La rencontre commence par une phase de performance, le contrat se conclut au dernier moment.

2.2 La sémantique narrative et sa problématique

La sémantique narrative concerne l'actualisation par le sujet des valeurs représentées par l'objet-valeur. Dans une rencontre fortuite, l'aspect imprévu prive le personnage de ses modalités (état de la modalité zéro), et elle le laisse à l'état brut face à quelqu'un ou à quelque chose. Lorsqu'il s'agit de la rencontre de deux sujets, à cause de l'aspect imprévu, il n'y a pas d'objet qui lie les deux sujets. Cette structure (sujet □ sujet) donne à

³⁷⁷ p.145 : « Un instant, il médita de le revoir, mais il lui parut aussitôt préférable de s'en rapporter, pour une nouvelle rencontre, à la même volonté qui avait préparé la première. »

la rencontre un statut spécifique. Greimas classe les activités humaines selon deux axes : l'axe de la production, l'axe de la communication. Dans ce dernier axe, Greimas classe toutes les relations entre les hommes. Et selon Jakobson, le schéma de la communication qui implique l'objet-message entre deux sujets, est valable pour les quatre types de la communication³⁷⁸ de Greimas. Quant à la rencontre imprévue de deux sujets, deux formes de la fonction phatique peuvent apparaître au moment du contact : forme linguistique, et forme non-linguistique. Cette dernière est un produit du premier contact, et se reconnaît du côté du destinataire, elle fonctionne chez lui comme un appel. Si les acteurs de la rencontre ne répondent pas à cet appel (qui les touche profondément), la rencontre reste un simple contact imprévu. Mais s'ils y répondent, elle s'inscrit dans une communication et dans une durée. La nature de cet appel est à observer de plus près.

En effet, le contact imprévu produit deux genres d'appels (signifiant ?) de forme non-linguistique : l'appel énigmatique (signifiant-énigme) et l'appel mystérieux (signifiant-mystère). Cette classification est basée sur la marque produite sur le sujet récepteur. L'appel énigmatique suscite la quête du sujet qui cherche à saisir (signifié) cet appel insaisissable (signifiant) : par exemple, sur le plan discursif, la 'curiosité' de l'abbé Sabiroux ou de Saint-Marin est une trace visible (signe lisible) de cet appel énigmatique par lequel ils ont été touchés, qui les pousse à la recherche d'un savoir sur ce qui échappe à leur intelligence. Tandis que l'appel mystérieux engendre dans le sujet une passion qui le pousse à l'action : par exemple, sur le plan discursif, la pitié du carrier (ou encore la pitié de l'abbé Donissan, et la peur de Saint-Marin) est le signe lisible révélant qu'il a été touché par un appel mystérieux qui le pousse à devenir sujet d'une action. L'appel énigmatique trouve donc le signifié dans le savoir-vrai, et l'appel mystérieux trouve sa signification dans le sujet croyant (qui devient sujet d'une action). Ces deux genres d'appels ne sont donc saisissables que par leur effet (signe lisible) dans le sujet rencontré, et ils font naître l'un, un objet narratif, l'autre, un sujet d'action.

Selon ces observations, dans une rencontre, l'objet-valeur n'a pas un rôle primordial comme dans une performance classique de grammaire narrative. Il est un des produits d'un premier contact grâce à une fonction phatique particulière. Cette fonction imprime sa marque dans le corps du sujet rencontré, ce qui permet d'inscrire la rencontre dans une durée, voire d'établir un dialogue entre deux sujets.

L'exemple de la rencontre de Donissan avec le carrier nous montre que la rencontre se termine par un contrat fiduciaire. Dans le cas de l'appel énigmatique, la quête du sujet est résolue par l'acquisition du savoir-vrai. Donc sa quête n'aboutit pas nécessairement à un nouveau contrat. (par exemple, une curiosité disparaît lors de l'acquisition du savoir) Tandis que dans le cas d'un appel mystérieux, le sujet est amené (directement) au contrat fiduciaire pour entrer dans un nouveau programme. C'est un peu la distinction de Greimas qui différencie la communication reçue de la communication assumée³⁷⁹.

³⁷⁸ A.J.Greimas, 1979, p.45-48. Il donne en gros quatre types de la communication. L'échange (de l'objet valeur dans l'ordre économique, ou de l'objet message dans l'ordre communicatif), la communication participative –du point de vue du donateur- (le don de destinataire transcendant, ou une communication de savoir), la communication assumée –du point de vue récepteur- (dans cette communication est impliqué le sujet croyant), le faire communicatif (par exemple, une communication théâtrale invite l'observateur ou le spectateur).

Cela nous montre que la rencontre soulève la problématique de l'objet narratif et de son sujet, et nous oriente pleinement vers l'observation de l'objet narratif et de sa transformation dans une rencontre.

3. Le modèle discursif (actoriel) de la rencontre

Greimas situe l'analyse discursive sur deux plans : syntaxe et sémantique. La syntaxe discursive est une observation de la spatialisation, de la temporalisation, de l'actorialisation. Tandis que la sémantique discursive concerne la configuration, le parcours figuratif, la thématique.

Tenant compte de la difficulté à faire converger le parcours figuratif d'un acteur sur un seul rôle thématique, et du progrès analytique (surtout sur le plan figuratif) qui n'accepte plus la conversion immédiate du parcours génératif (la conversion de l'objet valeur (narratif) aux figures discursives), la sémantique discursive ne peut plus s'étudier que soit prise en compte la sémantique narrative, mais elle s'étudie dans sa juxtaposition et son écart avec celle-ci.

3.1 Sémantique discursive : la rencontre : lieu où s'opère la transformation de l'objet narratif et de son sujet

Nous rappellerons la théorie de la transformation de l'objet-valeur en objet signifiant (ou objet énonciatif) élaborée par les chercheurs de CADIR (notamment Martin, et S.-J.Park). Ces études sont étroitement liées à la transformation du sujet thématique en sujet signifiant.

François Martin présente deux genres d'objet : l'objet valeur et l'objet signifiant. Selon lui, ces objets ont tous deux une relation avec un même sujet. L'objet valeur est un objet narratif greimassien qui motive la quête du sujet. La jonction ou la disjonction avec cet objet définit le sujet de la quête. Tandis que l'objet signifiant est un objet figuratif qui n'a pas de relation de jonction avec le sujet, mais qui présuppose un objet valeur au début de son parcours, pendant lequel l'objet valeur initialement conçu subit une transformation ; tantôt il perd ses valeurs, tantôt l'objet lui-même disparaît³⁸⁰. Cela peut facilement s'observer dans une rencontre.

Selon les catégories³⁸¹ de rencontres, la transformation de l'objet (narratif) peut se réaliser dans des moments différents. Dans 'la rencontre prévue', elle se réalise pendant

³⁷⁹ Greimas, 1979, p.47 : « Tout se passe comme si le sujet récepteur ne pouvait entrer en pleine possession du sens que s'il disposait au préalable d'un vouloir et d'un pouvoir-accepter, autrement-dit, que s'il peut être défini par un certain type de compétence réceptive qui, elle, constituerait, à son tour, la visée première et dernière du discours de l'énonciateur. Si assumer la parole d'autrui, c'est y croire d'une certaine manière, alors la faire assumer, c'est dire pour être cru. »

³⁸⁰ La these de Soon-Ja Park illustre ce point.

³⁸¹ Trois catégories de la rencontre : rencontre thématique et signifiant ; bonne et mauvaise rencontre ; rencontre prévue et imprévue.

le dialogue, et dans la rencontre imprévue, elle se réalise au moment du contact.

Processus de la rencontre prévue : Un personnage va à la rencontre d'un autre dans une intention particulière : avertissant ou n'avertissant pas la personne à laquelle il rend visite, il est le sujet de la quête d'un objet-valeur. Au cours de cette rencontre, l'objet(narratif) subit plus ou moins une transformation : la perte des valeurs et le réinvestissement de celles-ci (re-catégorisation thématique), ou la perte de l'objet lui-même. Selon les transformations que le personnage subit, les rencontres peuvent être classées en rencontres thématiques ou signifiantes. Appellons ces personnages provisoirement sujet thématique pour les premières et sujet signifiant pour les deuxièmes.

Processus de la rencontre imprévue : Un personnage est en déplacement selon son propre programme et ses valeurs propres. Pendant ce temps, il fait une rencontre surprise (imprévue). Ce contact avec un autre personnage le conduit à suspendre son objet premier, et parfois, il entend un appel particulier (énigmatique/mystérieux) reconnaissable à un symptôme (signe) à sa dispositiive intérieure (une passion, ou une simple curiosité). Afin que ce premier contact se prolonge sous forme de dialogue, il est nécessaire que ce personnage réponde à cet appel. Dans ce cas, nous pouvons construire les schémas suivants :

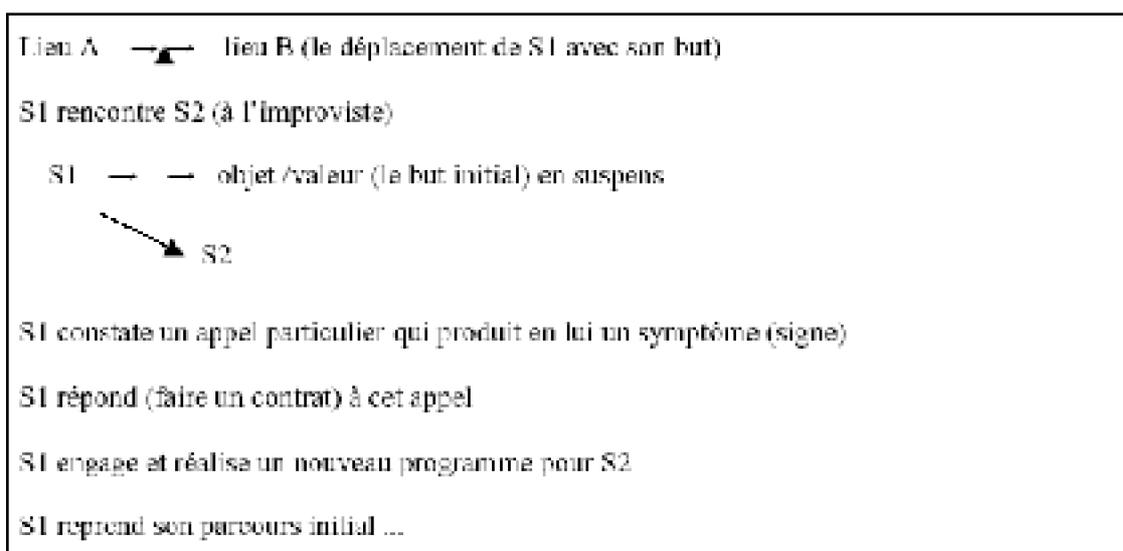


Schéma II.4.3.1.a : du point de vue du sujet idéal (S1)

S2 est dans un lieu A (il a ses valeurs propres)	
S2 reçoit chez lui S1 à l'improviste et entre dans un dialogue	
Pendant leur dialogue, S2 entend un appel particulier (accompagné d'une nouvelle valeur), un symptôme se produit chez lui.	
Cet appel met S2 dans un temps d'interprétation	
-le cas où S2 a la compétence de les assumer	-le cas où S2 n'a pas la compétence de les assumer
S2 répond (fait un contrat fiduciaire) à cet appel	S2 attribue un rôle thématique à cet appel
Il s'engage sur une nouvelle valeur	Il continue son parcours avec ses valeurs propres.

Schéma II.4.3.1.b : du point de vue de S2

L'aspect surpris de la rencontre fait subir aux personnages une transformation : tantôt elle les fait changer leur programme initial et ils adhèrent à une nouvelle valeur (cette rencontre devient rencontre signifiante). Tantôt les personnages y résistent malgré l'épreuve de la rencontre et ils gardent leur valeur propre. (donc cette rencontre devient rencontre thématique)

Pour les personnages de SSS, les uns subissent la perte de leur valeur en une seule rencontre, les autres la subissent en plusieurs rencontres successives.

Mouchette, Mme Havret, Saint-Marin, l'abbé Donissan deviennent sujets signifiants. Ces personnages font, dans leur parcours, au moins deux des trois formes de rencontre³⁸². Ils sont tous sujets de la quête d'un objet-valeur au départ de leur parcours. Mais en passant d'une rencontre à une autre, chacun d'eux perd son objet premier. Leur rencontre finale devient signifiante pour eux. Ces personnages ont une qualification commune : leur désir d'acquérir l'objet visé les touche au plus profond d'eux-mêmes. Ce désir d'acquérir est tellement intense que la perte de l'objet leur donne un choc terrible. Mme Havret devient folle, Mouchette entre dans une dépression totale ('la maladie noire'³⁸³), l'abbé Donissan et Saint-Marin sont mortellement épuisés. (Ces personnages subissent donc la perte de l'objet-valeur pendant la rencontre et ne retrouvant pas le sens de cet événement, ressentent un sentiment dysphorique qui engendre quelquefois des actes extrêmement violents : le suicide, l'assassinat, ou bien la folie.) Mais au moment de la plus intense souffrance, il leur arrive une rencontre imprévue qui les transforme en sujet signifiant, et qui demande une interprétation de leur part.

Les sujets thématiques n'arrivent jamais à un nouveau contrat. Malgré le choc de la rencontre, il n'y a aucune transformation extérieure chez eux. Ils ne supportent pas d'être sujet signifiant, ils thématisent tout de suite l'appel entendu. En effet, il leur manque le désir de poursuivre leur quête jusqu'au bout.

On peut donc classer la rencontre comme 'thématique' ou 'signifiante', suivant que le

³⁸² 'rencontre initiale', 'rencontre intermédiaire', 'rencontre finale'

³⁸³ p.151

personnage thématise ou non l'appel (non linguistique) entendu pendant la rencontre prévue ou imprévue.

Dans la rencontre signifiante, nous observons facilement le parcours de ces deux objets. Mais ce parcours de deux objets existe aussi dans une rencontre thématique. Seulement, par manque de compétence, le personnage rate l'occasion qui lui est offerte pour devenir sujet signifiant. Par exemple, le « médiocre » Cadignan ne peut pas devenir sujet signifiant par manque de vouloir-savoir, non plus que Gallet par manque de courage (pouvoir) et l'abbé Chapdelaine par manque de savoir. Ils donnent tout de suite un sens à cet appel qui leur est offert pendant la rencontre imprévue.

3.2 Syntaxe discursive de la rencontre

A. Le Modèle de la syntaxe discursive de la rencontre

Du point de vue de la syntaxe discursive, une rencontre a un début, une durée, et une fin. Au début, il y a la disposition figurative d'un acteur. Ensuite, l'acteur subit un parcours figuratif, et aboutit à une autre disposition à la fin de la rencontre.

Par exemple, dans la rencontre de Donissan avec le carrier, Donissan subit ce processus. Au début, il est épuisé et obsédé par un personnage. Ensuite sous l'influence du dialogue avec le carrier, et de la sensation qu'il éprouve pendant la marche, sa fatigue et l'obsession se dissipent peu à peu, et au bout de la marche, libéré de tout, Donissan repart doublement réconforté : réconforté physiquement, et psychologiquement.

D'après cela, établissons un modèle de la rencontre suivant **la temporalité** .

Avant la rencontre : les deux acteurs occupent l'espace d'une manière différente. Le carrier est dans un déplacement quotidien et répétitif, et va dans une direction précise. Il est dans son univers habituel. Tandis que l'abbé Donissan est immobile dans un lieu, rendu infirme par ses fatigues. Il attend un secours. Il est dans un univers inconnu.

Au moment du contact : l'abbé se trouve immobilisé dans un lieu et le carrier passe auprès de lui.

- Position des acteurs : mobile (avec un but précis) vs immobile
- Espace : sur le chemin
- Temps : avant le jour

Une figure pathétique (pitié) : Cette figure est le résultat d'un appel particulier qui permet la rencontre. Le signe visible est 'la pitié' qui retient le carrier auprès de l'abbé. C'est le premier moment de la rencontre. Pour avancer, il est nécessaire que l'autre (Donissan) accepte la proposition de celui-ci. (Selon l'analyse narrative, cette acceptation est 'un contrat-fiduciaire')

Pendant la rencontre : la rencontre avec le carrier se passe dans la marche et la vision.

La fin de la rencontre : après avoir secouru le prêtre épuisé, et lui avoir bien indiqué la bonne direction, le carrier s'en va à son travail quotidien. Pour lui, il n'y a pas de

changement sauf qu'il a éprouvé une grande 'pitié' en rencontrant l'abbé, tandis que celui-ci a subi un changement important : 1) Son physique d'abord épuisé et perdu retrouve à la fin des forces pour continuer son voyage ; 2) Son état psychique d'abord accablé et obsédé par quelqu'un, se libère de tout, il est prêt à repartir.

Après la rencontre :

① «rêve » ou « folie » : c'est le premier temps de l'interprétation de l'abbé Donissan après cette rencontre. D'ailleurs, on peut voir que dans la plupart des cas, en relisant leurs rencontres, les acteurs se demandent « ai-je rêvé ? » ou « suis-je fou ? ». Le recours à ces deux figures est lié leur peur. C'est l'imaginaire qui refuse le réel. La crainte peut être considérée comme un manque de modalité (compétence, ou maturité), face à un événement vécu qui dépasse.

② Pendant le dialogue avec le doyen, Donissan fait le deuxième temps de l'interprétation qui lui permet de symboliser ses rencontres. Si cette étape manque, il y aura une catastrophe, c'est ce qui s'est passé chez Mouchette après sa rencontre avec l'abbé Donissan : elle se suicida.

B. La recatégorisation des rôles thématiques (du côté de l'acteur)

Avec ce modèle de la syntaxe discursive d'une rencontre, nous pouvons lire le parcours d'un personnage dans l'ensemble de SSS. Par exemple, la rencontre avec le carrier est un événement pour Donissan. On peut le lire donc comme une étape dans son itinéraire, et observer comment ce personnage se transforme avant, pendant et après cette rencontre-événement. Ces trois moments peuvent se traduire par le temps du projet, l'événement, l'avènement. Dans chaque temporalité syntaxique, nous observerons comment les personnages se re-catégorisent ³⁸⁴ en traversant la rencontre-événementielle.

a) Le temps du projet

Ce temps précède la rencontre événementielle, explicitement ou implicitement dans le texte. L'acteur, en général, monte en scène avec des rôles thématiques, c'est-à-dire avec son statut socio-politique et son statut familial, mais aussi sa qualification particulière (par exemple, le narrateur appelle l'abbé Sabiroux, 'prêtre médiocre') ³⁸⁵. Dans cette étape, on peut distinguer deux groupes de personnage dans SSS :

³⁸⁴ « Recatégorisation thématique » : voir A.J.Greimas, *Dictionnaire*, art. « Thématique », p.393 « Le concept de recatégorisation thématique, proposé par L. Panier (dans ses recherches de sémiotique biblique), peut servir à désigner les transformations de contenu que subissent les rôles thématiques (de caractère socio-taxinomique) d'un discours narratif lors de son déroulement. (...) contrairement à ce qui se passe dans le conte proppien où les parcours thématiques des acteurs sont conformes, jusqu'au bout, à leurs rôles (...), les textes évangéliques mettent en place, au point de départ, des rôles sociaux, religieux ou familiaux, qui sont appelés à subir, dans la progression narrative, une 'recatégorisation' thématique qui manifeste leur être véritable aux dépens de leur paraître initial. » ; aussi voir Groupe d'Entrevernes, 1977, p.235-6.

- i) Les médiocres ou ambitieux (sujet thématique) : Ils ont chacun leur projet de vie. L'habitude a submergé leur existence. Ils ont trouvé dans leur vie une signification qui ne leur pose pas de question. La vie les a comblés. Ils n'éprouvent aucun manque. Ces personnages sont l'abbé Menou-Segrais, l'abbé Sabiroux, le docteur Gambillet, Saint-Marin, le marquis de Cadignan, le père Malorthy, le docteur Gallet. Ce dernier (Gallet) est un cas particulier. Il éprouve un manque, mais parce qu'il ne fait aucun projet pour s'en sortir, il reste médiocre.
- ii) Les « Héros » ou représentant du désir (sujet signifiant) : Mouchette représente l'acteur du désir³⁸⁶. Chaque échec l'encourage à rebondir avec un désir plus ardent. Elle lance des défis jusqu'à la fin de sa vie, elle désire quelque chose même après son suicide. L'abbé Donissan est comparé à la fin du roman à un athlète. Il éprouve un profond désir, le désir du 'salut des pécheurs', et il le garde au-delà de sa mort.

b) L'événement-rencontre

Il se déroule souvent dans un dialogue. Dans la 'sémantique narrative' (II.4.2.B), nous avons remarqué qu'à cause de l'aspect imprévu de la rencontre, l'apparition brutale d'un acteur 1 face à l'acteur 2 cause un trouble chez les deux acteurs et les place dans une modalité zéro. Cela est commun à tous les acteurs. Mais pendant la rencontre, les acteurs commencent à se différencier par leur réaction :

- i) Médiocres : Quoique la rencontre les trouble, ils gardent jusqu'au bout leur projet ou leur valeur initiale.
- ii) Chercheurs : La perte de valeur les incite à construire un nouveau programme.
- iii) Héros : Par exemple, au début de la rencontre de Donissan et Mouchette, les deux acteurs sont surpris par la présence de l'autre. Leur projet est suspendu par ce contact. Mais l'abbé éprouvant pour Mouchette une forte pitié, entre en dialogue avec elle, pendant lequel Mouchette se sent libre de son angoisse. Cependant, à la fin de leur dialogue, lorsque Donissan dit que leur dialogue a libéré Mouchette de ses souffrances, celle-ci refuse d'accepter ce qui s'est passé pendant le temps du dialogue, elle accuse même de mensonge. Donissan considère cela comme un échec qui le pousse dans un état dysphorique. Poussé par le désir de faire reconnaître à Mouchette qu'il dit vrai, il devient un transmetteur de savoir pur. Cet exemple illustre les éléments d'une rencontre : l'annulation d'un projet au moment du premier contact³⁸⁷ ; l'appel particulier qu'il entend fait naître en lui la pitié ; et à partir de cette figure,

³⁸⁵ Pour le Donissan entre en dialogue avec Mouchette. Mais au début de leur dialogue, le Donissanien : C.Nettelbeck (*Les personnages de Bernanos romancier*, 1970) et Michel Estève (*Le sens de l'Amour dans les romans de Bernanos*, 1959). C.W.Nettelbeck classe les acteurs selon ce que le texte leur attribue : écrivain (Saint-Marin), adolescente (Mouchette), médecin (Gallet, Gambillet), prêtre (Donissan, Menou-Segrais, ...). Quant à M.Estève, il catégorise : saint (l'abbé Donissan), médiocre-rationnaliste (Gallet), médiocre-catholique (l'abbé Sabiroux), chercheur de l'amour (Mouchette).

³⁸⁶ M. Estève l'appelle chercheur de l'amour.

³⁸⁷ Le but initial de Donissan est 'aller à Campagne'.

non-accueil de son interlocuteur transforme l'abbé Donissan en un sujet passionnel, et cette fois-ci il impose à Mouchette son savoir-vrai.

c) L'avènement (le temps de l'interprétation)

Le moment de l'interprétation varie selon les types d'acteur : Il se situe tantôt pendant la rencontre, tantôt après la rencontre. Les deux types d'acteurs du « temps du projet » seront re-catégorisés selon qu'ils deviennent sujet thématique ou sujet signifiant.

- i) Le médiocre : Les médiocres restent tous sujets thématiques. Malgré le trouble passionnel que provoque l'événement-rencontre, ils gardent leur dimension cognitive intacte. Ils quittent à peine le monde du savoir, qu'ils le reprennent aussitôt. En effet, il leur manque une certaine compétence pour assumer la communication reçue pendant la rencontre : Soit la crainte (Gallet), soit l'orgueil (père Malorthy), soit le mépris (Cadignan) ou l'indifférence (docteur Gambillet). Leur temps d'interprétation est court et bref, et se passe pendant la rencontre.
- ii) L'ambitieux : Les ambitieux sont susceptibles d'être transformés en sujet signifiant. Ils (initialement sujet thématique) reçoivent pendant l'événement-rencontre un appel qui éveille en eux une passion, et éprouvent un manque qu'ils n'avaient pas auparavant. A ce moment-là, ils deviennent sujet signifiant. Par exemple, l'abbé Menou-Segrais et l'abbé Sabiroux sont des personnages comblés, mais éprouvent un manque après avoir rencontré Donissan. Le manque de l'abbé Menou-Segrais ³⁸⁸ s'accroît jusqu'à la fin de sa vie, il devient sujet signifiant, lorsqu'en quittant la scène, il laisse son dernier mot : « Me serais-je trompé sur vous ? Ai-je encore trop attendu ! Un vieillard ne peut plus manquer sa vie. Mais j'aurais manqué ma mort. » ³⁸⁹ Cas exemplaire d'une transformation du sujet thématique en sujet signifiant. Cependant, son interprétation le laisse sur sa faim. S'il devient sujet signifiant, c'est par son silence devant la demande de l'évêque au sujet de Donissan (en refusant de témoigner).

Quant à l'abbé Sabiroux, ce personnage appartient entièrement au monde scientifique. Il possède toutes les réponses. Il ne doute en rien de lui-même. Pendant l'événement-rencontre avec l'abbé Donissan, il est à peine troublé, mais il retrouve vite

³⁸⁸ l'équilibre de son savoir. Il est « impénétrable » dit le texte ³⁹⁰ (il reste fidèle à son statut, ^{p.88} « En vous demandant à Monseigneur, j'avais fait ce rêve un peu naïf d'introduire chez moi... hé bien ! oui... un jeune sujet thématique). Dans SSS, ce qu'il vit ici n'est qu'une étape de son parcours figuratif. ^{p.186} prêtre mal noté, dépourvu de ces qualités naturelles pour lesquelles j'ai tant de faiblesse, et que j'aurais formé de mon mieux au ministère pastoral... A la fin de ma vie, c'était une lourde charge que j'assumais là, Seigneur ! Mais j'étais aussi trop heureux ^{p.262-3} « honteuses larmes », il devient chercheur. Jusqu'à sa mort, il cherche une interprétation scientifique de sa rencontre avec Donissan, et ne la trouvera jamais, car leur rencontre lui ^{p.266-7.} demande d'être sujet signifiant. ³⁹¹ jugement de Dieu !... Mais c'est vous qui me formez, dit-il après un long silence. »

³⁸⁹ p.186. Le cas de Saint-Marin est semblable à celui de l'abbé Sabiroux. Avant la

³⁹⁰ p.262-3 « L'embarras du docteur, le silence de l'autre, lui parurent une preuve assez flatteuse de leur bienveillante attention. Il le marqua d'un sourire, puis partit content, car le prêtre médiocre est, entre tous, impénétrable. »

³⁹¹ p.266-7.

rencontre-événement, il était ambitieux (sujet thématique), et après la rencontre surprenante avec sa propre mort, il l'interprète et y trouve un sens, puis devient ensuite chercheur d'un saint. Pendant la recherche, la figure du 'rêve' apparaît après sa méditation devant le confessionnal. Cependant SSS ne donne pas la suite du parcours de ce personnage et sa deuxième interprétation, puisque SSS se termine sur sa rencontre surprenante lorsqu'il ouvre la porte du confessionnal.

- iii) Chercheurs : L'événement-rencontre les surprend ceux-ci d'une manière singulière au moment du contact, ils ont une modalité zéro. L'interprétation vient après la rencontre. L'effet de l'interprétation repose sur un fait, par exemple, le pèlerinage suivi d'une guérison dans le cas de Mme Havret.
- iv) « Héros » poussés par un profond désir : Pour Mouchette et pour l'abbé Donissan, l'interprétation vient à deux moments différents : pendant et après la rencontre. Dans le parcours de leur interprétation, les figures du « rêve » et de la « folie » s'installent dès le premier moment. (thématisation première)

Pour Mouchette, le parcours figuratif des interprétations que les autres acteurs lui attribuent devient le sien et sa réputation lui colle à la peau, mais elle n'y a jamais consenti. L'exemple par excellence se trouve dans la parole de Gallet qui abrite sa responsabilité envers Mouchette dans la folie. Gallet thématise l'événement-meurtre de Mouchette comme un « rêve »³⁹². La réponse de Mouchette à cette parole de Gallet est un cri, par ce cri Mouchette refuse la thématization de Gallet. Mais à la fin de sa vie, donc après avoir rencontré l'abbé Donissan, Mouchette consent à son état de folie à un moment donné³⁹³, mais cette acceptation l'angoisse (parce qu'elle vient de la considération des autres, elle n'y a jamais consenti jusqu'ici). Après un long temps d'interprétation, elle se trouve devant une vérité irréversible³⁹⁴. En découvrant la vérité, elle renonce à son refus de la folie, mais elle s'enfonce dans la recherche de cette vérité: « Cette chose lui manquait, qu'elle avait tenue –mais où ? mais quand ? De quelle manière. Et il était sûr à présent qu'elle s'était joué depuis quelques instants la comédie de la démence pour masquer, pour oublier –à quelque prix que ce fût- son mal réel, inguérissable, inconnu. ». A la fin de ce temps d'interprétation, elle se suicide, en se confiant à Satan.

Quant à Donissan, à la fin de son dialogue avec l'abbé Menou-Segrais, sa première interprétation est de thématiser ses rencontres sur la route d'Étaples comme folie ou rêve³⁹⁵. Ce n'est qu'à la fin de sa vie, qu'il trouve une interprétation autre que la folie ou le rêve. A la différence de Mouchette qui l'assume d'une manière tragique (puisqu'elle se

³⁹² p.67 « '... vraie ou fausse, ton histoire ressemble à un **rêve**...' dit Gallet. »

³⁹³ p.164.

³⁹⁴ p.167 « La vérité lui apparaissait ; l'évidence serrait son coeur ; même la folie lui refusait son asile ténébreux. Non ! elle n'était pas folle, ne le serait jamais. »

³⁹⁵ p.185 « Non ! Non ! ce qui a été commencé cette nuit ne sera pas achevé ! J'ai rêvé. J'étais fou. »

suicide), l'abbé Donissan devenu curé de Lumbres, s'oriente vers « une » unique espérance après son échec chez Mme Havret, mais cette espérance n'a pas de contenu thématique dans SSS. Elle est seulement articulée avec un temps limité et mesuré. L'abbé Donissan (qui l'a rejetée délibérément dès le départ de son parcours) y croit maintenant, mais cette fois-ci, c'est le temps qui lui est mesuré. C'est avec cette espérance qu'il crie vers le suprême Juge dans un dernier discours sortant de son corps devenu cadavre. Dans son parcours, l'abbé Donissan, lors de l'interprétation, est constamment accompagné par quelqu'un, avec qui il peut parler... il semble que cet accompagnement lui permet de symboliser ses rencontres événementielles.

Récapitulons ce que nous venons d'observer.

	Temps de projet	Événement 1	Interprétation	Événement 2	Inter.	Avènement
Médiocres (Sm)	Sm \wedge Ov	Sm \leftarrow S Sm (v/Ov) \leftarrow Op	Sm(Ov) \rightarrow Op1	-	-	Sm \wedge Ov
Ambitieux (Sa)	Sa \rightarrow Ov	Sa \leftarrow S Sa \rightarrow O1	Sa ? \leftarrow Op	-	-	Sa \rightarrow Ob
Chercheurs (Sc)	Sc \wedge Ov	Sc/Ov \Rightarrow Sc \rightarrow O	-	Sc (O1) \leftarrow S	Sc ? \leftarrow Op	Sc \wedge Op
Héros (Sh)	Sh 1 \rightarrow O Sh 2 \rightarrow O	Sh1 (O1) \leftarrow Sh 2 Sh2 (O1) \leftarrow Sh 1	Sh 1 ? \leftarrow Op Sh 2 ? \leftarrow Op	Sh 1 \equiv Sh 2	?	Sh1 \wedge Op Sh2 \wedge Op

« **Schéma II.4.3.2.B.c** » : Recatégorisation des acteurs à travers la (et les) rencontre événementielle (du point de vue de l'objet en transformation).

Abréviation : Sm (sujet médiocre) ; Sa (sujet ambitieux) ; Sc (sujet chercheur) ; Sh (sujet héros) ; \square (jonction) ; \square (disjonction) ; \square S (apparition inattendu d'un personnage) ; Ov (objet valeur) ; O (objet sans valeur) ; O \square (perte de l'objet) ; Op \square (annulation de l'objet parlé) ; \square Op (objet parlé) ; OE (objet énigme) ; \rightarrow (quête) ; \leftarrow (advenir) ; \square (inter-action, dialogue) ; ? (suspension de toute l'interprétation) ; - (absent)

On peut regrouper ces quatre groupes de personnage, au départ (temps du projet) en deux groupes : d'une part, les médiocres et les chercheurs qui sont dans un état de conjonction avec l'objet valeur thématizable ; d'autre part, les ambitieux et les héros qui sont à la recherche de l'objet valeur ou l'objet idéologique. Nous observerons ici les rôles thématiques que les personnages reçoivent au début de leur parcours, et comment ces rôles se recatégorisent en fin de parcours. Mais nous y reviendrons dans IV.2 « la fonction de la rencontre », puisque les personnages de SSS se différencient les uns par rapport aux autres, même s'ils ont reçu au départ le même rôle thématique³⁹⁶.

Les médiocres et les ambitieux, dans SSS, font une seule rencontre événementielle ; on observe un moment de trouble dans leur relation avec leur objet valeur, l'objet parlé les traverse. Les médiocres, au moment où ils se voient perdre leur objet valeur, tantôt luttent contre l'objet parlé qui les traverse pour ne pas perdre leur valeur thématique, tantôt ne font rien à l'appel pressent de l'objet parlé qui les traverse, ainsi *ils restent le même*, comme si la rencontre n'avait pas eu lieu. Tandis que les ambitieux, lorsqu'ils font une rencontre, l'objet parlé marque leur esprit. Mais ils le considère comme une énigme, et

³⁹⁶ L'étude de la recatégorisation des rôles thématiques est construite sur la base de l'observation de l'occurrence du mot 'rencontre' dans SSS, mais les analyses concrètes des cas particulières qui se réaliseront dans la troisième partie, permettront la deuxième étude dans laquelle nous observeront les trois personnages exemplaires dans SSS

deviennent des gens curieux qui resteront sur leur faim jusqu'à la mort.

Les chercheurs et les héros font au moins deux rencontres événementielles. Les chercheurs deviennent sujets d'une quête après la première rencontre, et dans la deuxième rencontre ils passent par le trouble, lorsque l'objet parlé les traverse. A la fin ils deviennent eux-même témoins de cette parole. Quant aux héros, la première rencontre fait tomber l'objet de leur quête, ils sont interrogés par l'objet parlé qui les traverse pendant le temps de l'interprétation. Dans la deuxième rencontre, ils arrivent à un vrai dialogue, marqués par un objet parlé, ils deviennent eux-même témoins de leur rencontre événementielle.

Donc il y a bien une recatégorisation dans le temps 'avènement' : les médiocres restent dans la position initiale ; les ambitieux cherchent toujours mais cette fois-ci ils sont liés plus que jamais par leur curiosité. La rencontre événementielle leur donne un objet signifiant, mais pour eux, cet objet est énigmatique, il faut le déchiffrer ou l'interpréter... cela creuse en eux une curiosité sans mesure ; les chercheurs et les héros deviennent à la fin signes de l'objet-parlé, c'est-à-dire qu'ils deviennent témoins de leur rencontre événementielle... Donc selon le schéma ci-dessus, la rencontre devient thématique pour les médiocres. Dans les autres cas, la rencontre devient tantôt rencontre énigmatique qui échappe toujours à une thématisation (pour les ambitieux), tantôt rencontre signifiante qui devient comme un signe dans la personne (pour les chercheurs et les héros).

C. La recatégorisation de l'espace

- i) Deux catégories d'espace : l'espace fermé / ouvert ; l'espace privé / public

C'est le résultat de l'observation des occurrences du mot 'rencontre' dans SSS. Avec ces éléments nous pouvons envisager quatre lieux de rencontre :

- Espace fermé, privé : chambre
- Espace fermé, public : confessionnal
- Espace ouvert, privé : parloir
- Espace ouvert, public : église, chemin

Ces lieux de rencontre, entrant dans des parcours figuratifs (causé par le déplacement des acteurs), subissent des transformations par rapport à leur usage habituel : tantôt ils se transforment « fermé → ouvert » ou bien « ouvert → fermé », tantôt « privé → public » ou bien « public → privé ».

Par exemple, la chambre du curé de Lumbres subit une transformation : « privé → public », à cause des trois visiteurs curieux. Ou encore, le confessionnal habituellement fermé est ouvert par Saint-Marin. Ce parcours de l'espace provoque chez les personnages un choc sur le plan affectif, par exemple, lorsqu'il découvre la tache brune sur le mur de la chambre du curé, Saint-Marin ressent un vertige et le docteur Gambillet a froid dans le dos³⁹⁷. Dans ce cas, il y a une transformation du secret gardé (être + non

³⁹⁷ p.262.

paraître) en un secret révélé (être + paraître). Il y a aussi dans SSS, un double mouvement qui renforce la fermeture ou l'ouverture :

1) L'espace doublement fermé est figuré par la « fenêtre » ou par la « porte ». Par exemple, le double tour de clé de la porte chez Callet, ou chez Cadignan, la fermeture de la fenêtre pendant la rencontre renforcent l'effet de fermeture. Il y a aussi des cas où l'espace se referme malgré un usage habituel d'ouverture. Par exemple, dans la rencontre avec le maquignon, le chemin se referme dans la nuit noire. Tandis que le chemin tout à l'heure fermé **s'ouvre** pour le carrier et l'abbé Donissan quand ils s'y engagent. Pour Saint-Marin, l'espace se referme dans son imagination. La double fermeture ou le parcours de l'espace « ouvert → fermé » conduisent à « la rencontre thématique » : Le lieu typique de cette fermeture est 'le chemin qui conduit vers le chateau de Cadignan' où Mouchette fixe son regard et où elle s'enferme.

2) L'espace doublement ouvert est figuré par le déplacement des acteurs. Par exemple, le déplacement de Donissan sur le chemin pendant la rencontre avec Mouchette, et le déplacement du carrier qui guide l'abbé Donissan sur le bon chemin. La double ouverture ou le parcours de l'espace « fermé → ouvert » conduit à « la vraie rencontre » ou « la rencontre signifiante ».

ii) Trois catégories d'espace :

Dans I.4, en établissant une structure de SSS, nous avons constaté que les trois parties de SSS peuvent être catégorisées selon leur dispositif spatial et actoriel. Nous les avons désignées ainsi : le prologue comme 'espace plein', la première partie comme 'espace de rencontre', la deuxième partie comme 'espace vide'. Cependant dans un deuxième temps, nous avons découvert que cette catégorisation initialement conçue pouvait être recatégorisée par le déplacement des acteurs d'un lieu à un autre. C'est-à-dire que ces lieux subissent une transformation (ou d'être recatégorisés) à cause de la rencontre-événement qui s'y passe. Alors dans le prologue, l'espace initialement plein devient espace vide ; dans la première partie, l'espace de rencontre (qu'on a considéré initialement) devient espace mémorial où advient le sujet ; enfin, dans la deuxième partie, l'espace initialement vide devient espace possible d'une rencontre.

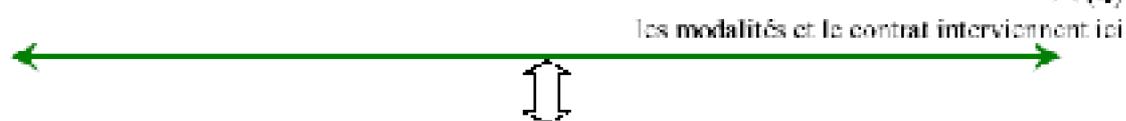
4. La structure-modèle de la rencontre

L'observation de ce chapitre nous a conduit à construire une structure-modèle de la rencontre à partir d'un épisode de 'la rencontre de Donissan avec le carrier'³⁹⁸. Elle servira de modèle pour chacune de nos analyses concrètes dans la troisième partie, et nous récapitulerons les éléments qui en font la variété (écart par rapport au modèle), dans IV.2 « Structure de la rencontre et sa variété ». Voici le schéma modèle :

³⁹⁸ voir III.1.2.3 « Rencontre lumineuse »

Processus de la rencontre – événement				
Le temps de la quête	1 ^{er} contact		Échange de parole	
S1 → Ov1 S2 → Ov2	S1 rencontre S2 S1 ↔ S2	S1 + pitié (- corps ressenti)	◀ S Op	
	S? → Ov ↓ (suspens)		Ov ↓	S1 ↔ S2
Le dispositif du sujet avant la rencontre 1	Contact 2.a	1 ^{ère} Transformation de la position du côté du sujet 1 <i>Le Temps du désir</i> 2.b	Commencement d'une rencontre 3.a	Effet de la parole 3.b

A. (4)



« **Schéma II.4.4**³⁹⁹ »

La rencontre événement(lieu de l'énonciation)⁴⁰⁰ (5.a,b)

Abréviations : S1 (le carrier) ; S2 (Donissan) ; Ov (objet valeur) ; Op (objet parlé) ; S ? (S1 ou S2)

Ce schéma donne le processus d'une rencontre en 5 étapes, dans lequel, 'l'avènement' (temps de l'interprétation, voir p.194) que l'on a observé dans la syntaxe discursive (II.4.3.2), se trouve hors du 'processus de la rencontre', mais il se trouve dans le 'lieu de l'énonciation' (5.a,b). Nous voyons une fois de plus dans ce schéma la complexité du mot 'rencontre', dont nous avons déjà étudié la terminologie (voir II.4). Nous avons vu que l'on peut appeler 'rencontre' les diverses étapes de ce processus. La description précise de chaque étape du schéma nous donnera un point de repère lorsque nous aborderons la variété de la rencontre dans SSS.

1)Le dispositif initial du sujet 1 : **S1 → Ov**

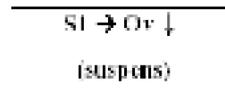
S1 se déplace avec un but précis. (ex. Le carrier part pour se rendre à son lieu de travail)

2) Premier contact (rencontre) : Pendant ce déplacement, S1 rencontre S2, et ce contact crée une double transformation :

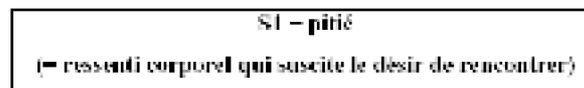
³⁹⁹ Nous nous souvenons que ce schéma-modèle est construit à partir de la 1^{ère} scène dans la rencontre de Donissan avec le carrier.

⁴⁰⁰ Le sujet, s'enraciné dans le réel, adhère à une nouvelle valeur découverte à travers cette rencontre dans ses paroles et dans ses actes.

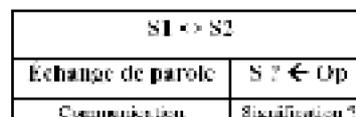
i) Transformation du côté de l'objet valeur : Par l'effet de ce contact, S1 (ou S2) perd ou met en suspens le but initialement conçu.



ii) Transformation du côté de la passion (*pathos*) : au moment de ce contact, il peut y avoir une transformation pathétique (plus forte qu'une simple surprise), et cette transformation provoque chez le sujet 1 le *désir de rencontrer*. La transformation peut prendre des formes variées suivant les cas (curiosité pour les uns, pitié pour les autres, etc.). Dans le cas du carrier, il éprouve une grande pitié au moment de son premier contact avec S2. Cette transformation permet de continuer les étapes suivantes de la rencontre.

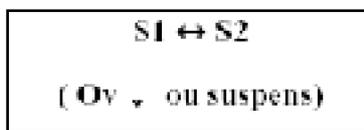


3) Communication, signification : Le désir d'une rencontre pousse le Sujet 1 à entrer en communication avec le sujet 2. Dans cette étape, le schéma de la communication de R. Jakobson pourrait intervenir. Cependant il ne s'agit pas du même modèle, puisque dans une rencontre, la communication n'est pas pure transmission de savoir, mais elle implique la confiance (le croire) de l'interlocuteur en ses paroles. Dans cette étape, il peut donc y avoir encore deux transformations ressemblant à celles du 1^{er} contact.

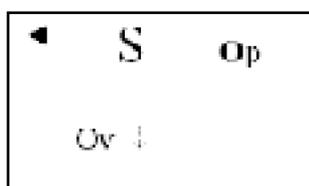


1) Transformation du côté de la valeur thématique : le dialogue provoque une deuxième perte (ou suspens) du côté de la valeur en S1 (ou en S2), mais cette fois,

cette perte porte sur les valeurs socio-culturelles (les normes socio-culturelles) dans lesquelles le sujet a enraciné sa connaissance (ou sa foi) ¹⁰⁹.



ii) Transformation du côté de la passion (pathétique) : La perte des valeurs socio-culturelles est un signe visible que le sujet est traversé par la parole (objet parlé). En même temps le sujet est appelé à croire ¹¹⁰ à l'appel de l'autre. Cela permet d'avancer dans l'action.



4) Le sujet transformé (temps de l'action ou temps de l'espérance (désir)) : Cette étape peut venir tantôt après 3.b (comme dans le schéma II.4.4), tantôt après l'interprétation de la rencontre (étape 5). C'est le temps de la réalisation des programmes surgis à la suite de la rencontre. Il y a diverses formes de transformations du sujet (sujet croyant), mais leur point commun c'est qu'elles mènent toutes à l'action. (sur le plan pragmatique)

5) Le sujet né de la rencontre ou la figure née de la lecture : C'est le temps de l'interprétation après une rencontre événementielle. Ce temps est particulièrement marqué par la parole (Op) qui a traversé le sujet pendant la rencontre. Il se réalise en deux étapes :

i) Bien qu'il ne puisse pas récupérer ses valeurs perdues, dans le premier temps de son interprétation, le sujet interprète ce qui s'est passé comme une folie ou un rêve. Il recourt au monde imaginaire.

ii) Dans un deuxième temps, le sujet se trouve face à la vérité (le fruit d'une rencontre vraie) qui exige de lui un choix. Et ce choix entraîne le sujet sur un plan pragmatique (étape 4)

Conclusion de la deuxième partie

Avant d'aborder le chapitre 4, nous avons d'abord posé une question: peut-on considérer la rencontre comme une figure, puisqu'elles sont toutes deux susceptibles de s'investir dans une structure ? Au cours de l'élaboration du modèle figuratif de la rencontre, nous nous rendons compte que la rencontre n'assure pas tout à fait la fonction qu'une figure

assure dans un texte.

Nous savons qu'on peut observer une figure à partir de trois éléments figuratifs : acteur, temps, espace. En construisant le modèle figuratif de la rencontre, nous avons découvert qu'une rencontre fonctionne plutôt comme cadre (spatio-temporel) dans lequel les figures d'acteurs trouvent à se confronter. Elle dispose pour eux d'un lieu et d'un temps (figuratif) favorable, dans lesquels les acteurs se re-positionnent (se redéfinissent) par rapport à la vérité révélée et à la nouvelle valeur telles que la rencontre les met à leur portée.

Si donc on ne peut pas dire que la rencontre n'est pas une figure d'acteur, peut-on considérer une rencontre comme une figure d'espace ou une figure du temps ? Notre réponse est plutôt négative, car une rencontre est à la fois l'espace et le temps dans lesquels jouent les figures d'acteur. Faisons donc une hypothèse : même si une rencontre est susceptible de recevoir une structure comme une figure, elle n'entre pas dans une des catégories figuratives qui sont acteur, temps, espace. Par conséquent, la rencontre, bien qu'elle forme une structure en soi, n'est pas une figure, mais elle est autre chose qu'une figure. La troisième partie du présent travail nous sera favorable pour définir le statut de la rencontre. Nous reviendrons sur ce problème dans la quatrième partie.

Une autre question a été soulevée pendant l'élaboration du modèle figuratif de la rencontre que nous venons de construire. Ce modèle est construit à partir de l'énoncé-texte (SSS). L'observation de la recatégorisation des rôles thématiques des acteurs dans la syntaxe discursive est cependant intéressante pour la suite de l'élaboration (théorique) sur le plan de l'énonciation⁴⁰¹, puisque cette recatégorisation est aussi offerte au lecteur par rapport à sa rencontre avec le texte lorsque la lecture devient événementielle. Par exemple, à la fin de SSS, le lecteur constate une énonciation énoncée un peu particulière⁴⁰² qui semble s'adresser à Saint-Marin, mais à cause du dispositif actoriel, cette parole ne s'adresse à aucun personnage du roman, elle va directement du narrateur-énonciateur au lecteur-énonciataire. Tous ceux qui reçoivent cette dernière parole de SSS (pendant la lecture), font une expérience semblable à une rencontre-événement que les personnages de SSS font dans leur parcours être traversé (ou percé) par une Parole –Op-. Par conséquent, selon la position que prend le lecteur pendant sa lecture par rapport à l'appel particulier qu'il entend, il peut être recatégorisé suivant le 'schéma II.4.3.2.B.c'. Nous approfondirons ce problème dans la quatrième partie.

⁴⁰¹ 'énonciation non énoncé' selon l'expression de J. Delorme.

⁴⁰² p.284, surtout : « 'Tu voulais ma paix', s'écrie le saint, 'Viens la prendre !' »

Troisième Partie Etude des textes : les rencontres dans *sous le soleil de Satan*

Introduction de la troisième partie

Cette troisième partie sera entièrement consacrée à l'analyse des textes des rencontres dans SSS. Dans la première partie chapitre 4 (I.4) et la deuxième partie chapitre 4 (II.4), nous avons trouvé plusieurs classifications des rencontres : i) La sémantique discursive a donné trois possibilités : rencontre prévue ou imprévue ; bonne ou mauvaise rencontre ; rencontre thématique et signifiante. ii) La syntaxe discursive a construit trois rencontres possibles dans le temps successif pour un personnage : 'rencontre initiale', 'rencontre intermédiaire', 'rencontre finale'. Quant au niveau narratif, iii) la syntaxe narrative a construit deux programmes pour chacun des personnages principaux de SSS : programme imaginé, programme réel ; ou encore, iv) un autre classement pouvait être envisagé du côté de la sanction : rencontre réussie et ratée. v) La sémantique narrative a proposé des rencontres désirée et indifférente, possible et impossible.

Notre difficulté lorsque nous avons entrepris les analyses concrètes, est qu'il n'est pas possible d'appliquer toutes ces classifications en même temps, et parfois elles sont encore trop générales pour donner à la fois une orientation à l'ensemble du parcours des

acteurs par rapport aux rencontres, et une qualification de chaque rencontre dans sa singularité. Par conséquent, tout en respectant ces classifications, il a fallu faire un choix.

Pour la répartition des rencontres, la priorité a été donnée à la syntaxe et à la sémantique narrative (iii et v) : programmes imaginaire et réel ; rencontres désirée et indifférente ; ou possible et impossible. A partir de là, un classement s'est établi pour l'ensemble de la 3^{ème} partie : rencontre de l'imaginaire, rencontre réelle, rencontre impossible.

Une autre difficulté est que les textes choisis pour l'analyse insistent tous, en effet, sur l'aspect imprévu de la rencontre. Les rencontres prévues (programmées et désirées par les acteurs) sont donc regroupées dans une observation de l'ensemble du parcours de chaque personnage en vue d'introduire pour chacun d'eux une rencontre imprévue. En effet, dans SSS, chaque rencontre imprévue pousse le personnage à une extrême mobilité. Mouchette, Mme Havret, Saint-Marin multiplient les programmes après leur rencontre imprévue (cette rencontre est euphorique pour Mouchette, dysphorique pour les autres). Le parcours de l'abbé Donissan est plus complexe, puisqu'il fait plusieurs rencontres imprévues (6 ou 7 fois) pendant son parcours.

Selon ces critères dressés dans le but d'améliorer nos difficultés, la troisième partie se répartit donc en quatre chapitres :

- Chapitre 1. Les parcours de deux protagonistes
- Chapitre 2. Rencontre de l'imaginaire
- Chapitre 3. Rencontre réelle (et son effet)
- Chapitre 4. Rencontre impossible

Le chapitre 1 est une observation du regard littéraire sur deux protagonistes : Mouchette et Donissan, suivie d'un découpage des textes dans SSS qui concernent ces deux personnages. Ce découpage permettra de repérer (ou de choisir) les textes à analyser aux chapitres suivants.

Dans le chapitre 2, nous analyserons trois rencontres de l'imaginaire : a) Mouchette avec Cadignan (p.19-20), b) Donissan avec le maquignon (p.122-139), c) Donissan avec le carrier (p.140-145).

Le chapitre 3 sera l'analyse d'une rencontre réelle : d) la rencontre de Mouchette et de l'abbé Donissan (p.147-159), et son résultat scandaleux qui est 'l'effet de leur rencontre', rapporté par l'évêque : e) « la lettre de l'évêque » (p.187-189).

Le chapitre 4 aboutira à la rencontre impossible du personnage Antoine Saint-Marin. Ce chapitre commencera par l'observation du croisement de deux parcours : celui du curé de Lumbres et celui de Saint-Marin, et finira par un éclairage sur la question : 'pourquoi Rencontre ?', et sur une réflexion : 'Parole / désir', qui serviront de conclusion à cette 3ème partie.

« Question pratique » :

1) Au début de chacune des analyses, un regard rapide sur les critiques littéraires sera jeté concernant les personnages secondaires : le maquignon, le carrier, Antoine

Saint-Marin, etc. Cela nous permettra de noter comment les critiques voient ces personnages, et les problématiques qui les concernent.

2) Quant aux analyses concrètes, elles seront abordées sur deux plans : énoncé, énonciation.

i) « Énoncé », observation sur la transformation *des personnages* :

Un exemple illustré : si nous suivons les trois rencontres sur le chemin d'Étaples avec un seul acteur, (entre d'autres) l'abbé Donissan, ce choix d'un seul acteur (mais aussi le choix d'observer ses transformations au niveau des sens) facilite l'observation des transformations que cet acteur subit à travers ces rencontres. En effet, pendant la nuit de l'envoi à l'Étaples, ces rencontres lui ont permis de s'ouvrir (ou de s'enfermer) progressivement par rapport à autrui avec ses cinq sens : écouter et toucher → voir et voir-autrement → voir et écouter. On pourrait penser qu'il passe par l'épreuve d'un tunnel, au bout duquel il découvre une connaissance nouvelle. *Expliquons-nous*. Au coucher du soleil, Donissan se perd sur la route d'Étaples. La visibilité est nulle lorsqu'il *rencontre le maquignon*. Cette rencontre se déroule entièrement par l'écoute et le toucher. Sa vision n'est ni normale ni réelle, mais c'est une vision extraordinaire : il voit l'abîme, les manifestations démoniaques, et l'image de son double, etc. Ensuite *le carrier* trouve sur sa route Donissan égaré. Grâce à ses soins, l'abbé retrouve une vue normale. Cependant au cours de la marche, sa vue atteint deux niveaux. Il voit à la fois *le carrier* avec son visage, ses mains, ses traits, etc. et *l'âme du carrier* qui est (normalement) invisible à l'œil. Et jusqu'à la fin de cette rencontre, la capacité de voir-autrement ne nuit pas à sa vue-normale. Par contre, pendant *la rencontre avec Mouchette*, Donissan a la même possibilité de vue à deux niveaux, mais à la fin de la rencontre, le voir-autrement envahit toute sa connaissance, alors il s'efforce d'imposer sa vision à Mouchette. Dans cette disposition, il perd sa capacité d'écoute... il s'enferme dans sa vision.

ii) « Énonciation » : l'écart entre l'image (figure) d'un personnage que les acteurs du roman construisent et *la position du narrateur* qui s'exprime autrement, (voire lorsque les divers points de vue qui ne sont pas compatibles sont exprimés sur le même personnage) peut faire éclater un conflit de l'interprétation chez le lecteur. Cela met le lecteur devant un choix radical, à condition que ce même lecteur soit touché par une sorte d'appel particulier pendant la lecture (appel qui peut se reconnaître dans une des modalités thymiques produites chez le lecteur : pitié, curiosité, colère, peur, crainte, etc). C'est le résultat d'un jeu des figures qu'il a rencontré pendant sa lecture. Désormais il peut suivre le même parcours que les personnages du roman ont suivi dans leur rencontre-événement.

(C'est de découvrir (de se rendre compte) en lui-même qu'il a fait la même expérience que les personnages du roman. Comment un être humain qui au départ s'enferme sur lui-même, peut-il s'ouvrir peu à peu à travers la rencontre-événement (-lecture), et finalement devenir un être libre d'écoute, et capable de s'ouvrir, et devient à son tour un témoin de la vérité de ce qu'il a rencontré pendant la lecture.)

3) L'indication sur le déroulement de l'analyse :

Dans l'analyse de 'la rencontre du rêve de Mouchette avec Cadignan', et celle de « La lettre de l'évêque », nous essaierons d'être conforme (globalement) au 'modèle figuratif de la rencontre' (II.4) dans tous les détails de l'analyse.

L'analyse de la rencontre avec le maquignon ('la rencontre ténébreuse'), en raison de la longueur du texte (18 pages), est mise en valeur par le découpage. Pour la rencontre avec le carrier : 'la rencontre lumineuse' (5 pages), après le découpage et la construction des programmes narratifs, les figures et leurs parcours seront observés en suivant chaque scène figurative. Alors verra comment une même figure peut avoir un parcours très différent suivant les textes.

Quant à la dernière analyse (chapitre 4), à cause de son vaste corpus, puisqu'il s'agit d'un parcours entier de deux personnages : Donissan (p.71-246 et 282-284), et Antoine Saint-Marin (p.250-284), nous observerons d'abord l'objet en transformation de l'acteur Donissan qui permettra d'observer comment ce parcours d'objet coïncide avec le parcours de Saint-Marin et ouvre à ce dernier un chemin possible au-delà de son histoire dans SSS. Ensuite l'étude de l'ensemble du parcours de Saint-Marin par le moyen de deux carrés : carré sémiotique, carré de la véridiction, nous fera voir comment le parcours entier de ce personnage devient libérateur à travers son déplacement (de Paris à Lumbres) et sa rencontre surprenante de 'la face terrible' après qu'il ait cheminé longuement sur la trace d'un saint à Lumbres (parloir → chambre → église → confessionnal → le seuil).

4) Tout au long de notre travail, l'aspect énonciatif -étroitement lié à une rencontre- aura une large place, puisque pendant la rencontre l'acteur est obligatoirement confronté à l'objet parlé. Nous dressons le critère de la rencontre réussie comme suit : une rencontre est réussie lorsque le personnage concerné devient le sujet signifiant et actif, sur le plan pragmatique, voire le témoin de la rencontre.

Chapitre Premier. Les parcours de deux protagonistes

Dans ce chapitre, nous observerons le héros et l'héroïne du roman à travers les études littéraires, et leur parcours dans SSS à travers les découpages.

1. Le parcours de Mouchette

1.1 Regard littéraire

Le portrait de l'héroïne Mouchette a été étudié par les chercheurs littéraires de bien des manières et dans les cas extrêmes, soit en voyant l'« érotisme » dans ce personnage⁴⁰³ soit comparant ce personnage à Rimbaud comme une figure de révolte⁴⁰⁴. Nous présentons

⁴⁰³ H. Giordan, « Mouchette et l'érotisme », EB n°12, p.101-110.

⁴⁰⁴ Ph. Le Touzé, 1981 (thèse soutenue en 1977), p.553 « (...) derrière Mouchette, le poète en révolte contre cette société, Rimbaud : à cet égard, Henri Giordan confirme notre analyse lorsqu'il rapproche Mouchette de ce rimbaldien par excellence que fut André Breton » ; voir aussi H. Giordan, « Création romanesque et idéologie chez Bernanos », Cerisy, p.131.

ici quelques unes de leurs études pour voir comment Mouchette est comprise dans le monde littéraire et conçue par l'auteur lui-même.

En effet, deux personnages portent le nom de Mouchette dans les oeuvres romanesques bernanosiennes : Mlle Malorthy (appelé Mouchette « nom d'amitié ») dans *SSS*, et Mouchette dans *NHM*. C.W.Nettelbeck remarque l'apparition de ce nom aux deux extrémités des oeuvres romanesques de Bernanos, comme « deux manifestations d'une même obsession qui n'a jamais cessé de hanter le romancier »⁴⁰⁵. Bernanos lui-même a exprimé un attachement particulier à la figure de son héroïne Mouchette dans une lettre adressée à son éditeur à propos de la première version de *Un crime*:

« C'est toujours le truc de Mouchette qui recommence, et des histoires de Mouchette je pourrais vous en foutre dix par an. »⁴⁰⁶

Cependant Bernanos parle ici de son héroïne Evangéline, qui, dans le *Mauvais rêve*, deviendra Simone Alfieri. « Quel est donc ce 'truc de Mouchette' qui permet un rapprochement de deux personnages (Evangéline et Simone Alfieri) ? » se demande C.W.Nettelbeck, qui ne trouve rien de commun à ces deux personnages (Evangéline, adolescente de 16 ans ; Simone Alfieri, une femme mûre). Il résout son problème en disant qu'il s'agit d'« une figure mythique », et ainsi il désigne la première Mouchette comme le prototype des personnages qui vont suivre dans les oeuvres de Bernanos. « Cette Mouchette mythique est au centre même de l'inspiration créatrice de Bernanos (...) » dit-il. Elle l'est parce que selon Carlo Bo⁴⁰⁷, « La vraie Mouchette se dérobe à toutes nos interrogations et à toute nos armes, on ne connaît pas de créature humaine qui coure avec plus de désespoir et plus de feu vers sa perte, vers sa suppression »⁴⁰⁸. Il considère que « Mouchette est le prototype » des héros bernanosiens. Dans cette perspective, C.W.Nettelbeck rassemble tous les personnages bernanosiens sous une figure de révolte.

Revenons aux deux Mouchette, et comment Bernanos les a conçues. L'auteur attribue, en effet, la naissance de deux Mouchette à l'événement de la guerre : « Ce sont les guerres qui font naître deux Mouchette ! ». Voici la naissance de la première Mouchette (dans *SSS*) selon l'auteur :

« ... Je me vois encore, un soir de septembre, la fenêtre ouverte sur un grand ciel crépusculaire. Je pensais à l'ingénieur P.-J. Toulet, à sa jeune fille verte, à ses charmants poèmes, tantôt ailés, tantôt boiteux, pleins d'une amertume secrète... Puis cette petite Mouchette a surgi (dans quel coin de ma conscience ?) et tout de suite elle m'a fait signe, de ce regard avide et anxieux. – Ah ! comme la naissance d'un livre sincère est chose légère, furtive et difficile à conter... J'ai vu la mystérieuse petite fille entre son papa brasseur et sa maman. J'ai imaginé peu à peu son histoire. J'avançais derrière elle, je la laissais aller. Je lui sentais un

⁴⁰⁵ C.W.Nettelbeck, 1970, p.89

⁴⁰⁶ *Correspondance*, « Lettre de janvier 1935 » (lettre X)

⁴⁰⁷ Carlo Bo, « La réalité de Bernanos » dans *EB* n°3/4, 1963, p.5-26.

⁴⁰⁸ *EB* 3/4, 1963, p.12

coeur intrépide... Alors peu à peu, s'est dessinée vaguement autour d'elle, ainsi qu'une ombre portée sur le mur, l'image même de son crime... »⁴⁰⁹

N'oublions pas que le premier roman de Bernanos est né après son expérience de la 1^{ère} guerre mondiale pendant laquelle il a combattu. Et la guerre civile espagnole (déclanchée le 19 juillet 1936) fera naître la deuxième Mouchette (dans *NHM*). L'auteur en parle dans une interview accordée à André Rousseaux et publiée dans *Candide*, le 17 juin 1937⁴¹⁰ :

« J'ai commencé à écrire la Nouvelle histoire de Mouchette en voyant passer dans des camions là-bas, entre des hommes armés, de pauvres êtres, les mains sur les genoux, le visage couvert de poussières, mais droits, bien droits, la tête levée, avec cette dignité qu'ont les Espagnols dans la misère la plus atroce. On allait les fusiller le lendemain. (...) J'ai été frappé par l'horrible injustice des puissants qui, pour condamner ces malheureux, leur parlent un langage qui leur est étranger. Il y a là une odieuse imposture. Et puis, je ne saurais dire quelle admiration m'ont inspirée le courage, la dignité avec laquelle j'ai vu ces malheureux mourir. Naturellement, je n'ai pas pris délibérément la décision de tirer de là un roman. Je ne me suis pas dit : 'Je vais transposer ce que j'ai vu dans l'histoire d'une fillette traquée par le malheur et l'injustice.' Mais ce qui est vrai, c'est que si je n'avais pas vu ces choses, je n'aurais pas écrit la Nouvelle histoire de Mouchette. »

« si je n'avais pas vu ces choses, je n'aurais pas écrit ... » dit l'auteur. S'il en est ainsi, que voulait-il exprimer à travers ces personnages ?

Les critiques lisent souvent le parcours entier de la 1^{ère} Mouchette sous la pulsion d'une révolte. Si C.W.Nettelbeck donne sa description sommaire de l'aventure de Mouchette, Mlle Malorthy, dans l'ensemble du prologue de *SSS*, c'est dans cette perspective⁴¹¹. Il conclut sa description en disant que la recherche de Mouchette est celle de 'la paix intérieure'. Cependant, cette paix intérieure n'est nulle part explicitée

⁴⁰⁹ « *Satan et nous* », *EEC I*, p.1099-1100

⁴¹⁰ G. Bernanos, *Oeuvres romanesques*, p.1885-1886 « J'ai commencé à écrire la *Nouvelle histoire de Mouchette* en voyant passer dans des camions là-bas, entre des hommes armés, de pauvres êtres, les mains sur les genoux, le visage couvert de poussières, mais droits, bien droits, la tête levée, avec cette dignité qu'ont les Espagnols dans la misère la plus atroce. On allait les fusiller le lendemain. C'était la seule chose dont ils se doutaient. Pour le reste, ils ne comprenaient pas. Et à supposer qu'on les ait interrogés, ils étaient incapables de se défendre. Contre quoi ? C'est ce qu'il leur aurait fallu apprendre d'abord. Eh bien ! j'ai été frappé par cette impossibilité qu'ont les pauvres gens de comprendre le jeu affreux où leur vie est engagée. J'ai été frappé par l'horrible injustice des puissants qui, pour condamner ces malheureux, leur parlent un langage qui leur est étranger. Il y a là une odieuse imposture. Et puis, je ne saurais dire quelle admiration m'ont inspirée le courage, la dignité avec laquelle j'ai vu ces malheureux mourir. Naturellement, je n'ai pas pris délibérément la décision de tirer de là un roman. Je ne me suis pas dit : 'Je vais transposer ce que j'ai vu dans l'histoire d'une fillette traquée par le malheur et l'injustice.' Mais ce qui est vrai, c'est que si je n'avais pas vu ces choses, je n'aurais pas écrit la *Nouvelle histoire de Mouchette*. »

⁴¹¹ C.W.Nettelbeck, 1970, p.90 « La première Mouchette est poussée dans l'aventure par l'ennui et la solitude qu'elle ressent auprès de ses parents. Elle se jette deux fois dans des amours illicites, tue son premier amour (Cadignan), de qui elle est enceinte, et sentant se fermer sur elle la médiocrité du deuxième (Gallet), elle provoque en elle-même une crise de folie. Lorsqu'elle sort de la maison de santé où elle a accouché d'un enfant mort-né, bien que médicalement 'guérie', elle n'a toujours pas trouvé la paix intérieure qu'elle cherche. »

directement dans SSS⁴¹² : s'il y a quelque transformation intérieure chez Mouchette, elle est à chercher dans la proposition de l'abbé Donissan⁴¹³, puisque en l'écoutant le dispositif de son cœur se transforme. Nous approfondirons cette question lors de l'analyse de la rencontre de Mouchette avec Donissan (III.3). De toute façon, les littéraires supposent que si la pulsion de révolte chez Mouchette n'aboutit pas (c'est ainsi qu'elle est une 'figure mythique'), c'est parce qu'elle est à la recherche d'une liberté illusoire. C'est dans cette même ligne qu'on peut lire le texte de Bernanos confiant lui-même à ses lecteurs ce qui suit sur la création de la première Mouchette, dans un article « Satan et nous »⁴¹⁴. Quant à C.W.Nettelbeck, s'appuyant sur l'auteur, il observe sous la figure de Mouchette révoltée le souci de Bernanos sur les jeunes générations de l'après guerre :

« Dans le contexte des villages croulants –microcosmes de la civilisation chrétienne occidentale- (...) la figure de Mouchette revêt une dimension plus large. Ici, sa révolte sauvage, sa grande vitalité doivent se voir comme un appel que Bernanos lance à la génération de jeunes menacée de désespoir dans une société stagnante. (...) si la première Mouchette, dans la quête de sa liberté, se tourne d'abord vers Cadignan, le marquis qui symbolise la désagrégation des valeurs traditionnelles de la noblesse, et ensuite vers Gallet, le médecin-député qui représente la médiocrité de la société républicaine moderne. Il faut voir ici une allégorie de la nouvelle jeunesse française –cette génération qui est née de la première guerre mondiale, et qui a tant obsédé Bernanos dans ses essais- qui cherche sa direction d'abord dans le passé, puis dans le présent. Ni l'un ni l'autre n'étant digne de ses aspirations ou capable de faire des hommes libres, Bernanos, à travers Mouchette, appelle la jeunesse à la révolte, à rejeter tout ce qui pourrait diminuer son humanité. Quant aux fins de cette révolte, le romancier ne fournit aucune indication précise, à part la libération de l'individu : et ici, la solution est spirituelle. Il n'offre aucun projet de réforme sociale, aucune idée d'une nouvelle sorte de communauté, aucune vision d'une Utopie. En même temps, malgré le destin tragique des diverses incarnations de Mouchette, le thème de la révolte reste tenace à travers l'oeuvre. L'implication est claire : mieux vaut courir le risque de la liberté –même si elle mène au crime, à la folie ou au suicide- que capituler devant le poids écrasant de la civilisation moribonde. »⁴¹⁵

⁴¹² Pour illustrer, on peut citer deux exemples : Lorsque son papa a avoué (révélé) à sa fille le mensonge qu'il a dit au marquis (« la fille a tout dit à son père »), ce dont elle a peur, c'est la perte de l'estime du marquis pour elle (p.27), et la première chose que Mouchette a demandé à Gallet c'est s'il l'aimait ? (p.49), bien que le texte décrive l'acteur Mouchette pendant cette rencontre comme une âme accablée d'angoisse par son crime ; selon ces observations, on se demande si son désir 'd'être aimée' ne surpasse pas tous les autres désirs.

⁴¹³ p.150

⁴¹⁴ « Satan et nous », *EEC I*, p.1100 « (...) à mesure que se brisait derrière elle, un par un, ces liens familiaux ou sociaux qui font de chacun de nous, même à l'avant-dernier degré de l'avitissement, des espèces d'animaux disciplinés, je sentais que ma lamentable héroïne s'enfonçait peu à peu dans un mensonge mille fois plus féroce et plus strict qu'aucune discipline. Autour de la misérable enfant révoltée, aucune route ouverte, aucune issue. Nul terme possible à cet élan frénétique vers une délivrance illusoire que la mort ou le néant. Comprenons-nous bien. Le dogme catholique du péché originel et de la Rédemption surgissait ici, non pas d'un texte, mais des faits, des circonstances et des conjectures. Le problème posé, aucune solution n'était possible que celui-là. »

Il observe en effet dans l'histoire de Mouchette 'une allégorie de la nouvelle jeunesse française' née d'après guerre, qui n'a pas de repère idéologique ou politique pour orienter sa vie. En posant la question : 'd'où vient le malheur de Mouchette ?', il en attribue la cause à la conception de la liberté que les personnages bernanosiens la conçoivent sous la figure de Mouchette :

« La liberté qu'ils se façonnent est donc illusoire. Une illusion aussi grande les attend lorsqu'ils pensent échapper à leur solitude en se donnant à autrui. Ce don de soi est subjectivement sincère : celui qui s'offre répond à un mouvement intérieur qui semble promettre la délivrance et l'épanouissement de l'être. Mais dans le fait, la promesse n'est jamais tenue. Le don de soi avorte, et au lieu de briser la solitude, ne fait que l'intensifier ; et celui qui devait sauver devient bourreau. Le conflit familial qui provoque la révolte elle-même ne peut pas expliquer pourquoi l'échec s'impose, avec une terrible fatalité, à tous les aspects de la vie de ces personnages. C'est pourtant en cet échec que résident les plus mystérieux secrets du mythe de Mouchette. »⁴¹⁶

Leur liberté est illusoire lorsqu'ils vont vers autrui en vue d'échapper à leur solitude ou à leur ennui. C'est ici que s'impose l'échec de ces personnages. Cependant l'auteur ne s'arrête pas en donnant une sanction à l'échec de ces personnages, au contraire, il dit que cet échec les ouvre au « mythe de Mouchette » qui est tourné vers l'origine, « le péché originel », lequel est plus qu'un rôle thématique de 'la révolte' :

« C'est donc à cause, non pas de sa révolte, mais du péché originel, porté en elle à son insu, que Mouchette est destinée à poursuivre une si tragique aventure. On pourrait même dire 'prédestinée', car sa recherche de la liberté, bien que pure en apparence, se pervertit (par la liaison avec Cadignan) dès le début de l'histoire. »

⁴¹⁷

Ainsi C.W.Nettelbeck recourant au 'péché originel', à la 'prédestination', voire à l'inconscience de l'auteur⁴¹⁸, accentue la fatalité de ces personnages voués à l'échec avant même qu'ils ne montent en scène dans un roman. Même si nous ne sommes pas tout à fait d'accord avec l'argument de C.W.Nettelbeck, sa remarque sur l'échec concernant la figure de Mouchette est intéressante à approfondir. En effet, selon notre modèle figuratif de la rencontre, c'est quand le personnage est en train de buter devant son échec que survient une rencontre-événement qui est salutaire et transformatrice pour le personnage en question.

L'observation que nous venons de faire nous a permis de voir les diverses

⁴¹⁵ C.W.Nettelbeck, 1970, p.101-102.

⁴¹⁶ C.W.Nettelbeck, 1970, p.96

⁴¹⁷ C.W.Nettelbeck, 1970, p.97

⁴¹⁸ C.W.Nettelbeck, 1970, p.103 « Il est permis de douter que cet aspect allégorique de la figure de Mouchette soit consciemment voulu par l'auteur. Au contraire, pour lui, elle apparaît comme une création spontanée de son imagination inconsciente : elle 'a surgi (dans quel coin de ma conscience ?) et tout de suite elle m'a fait signe, de ce regard avide et anxieux' (Cré, p.56) (...) Si elle représente pour nous la révolte de la jeunesse, c'est qu'elle est aussi la révolte et la jeunesse de Bernanos lui-même. »

problématiques soulevées par les critiques littéraires concernant le personnage Mouchette. Quant à nous, nous étudierons ces problématiques sous l'angle de la 'rencontre'. Comment une rencontre (réussie ou ratée) peut-elle orienter ce personnage à la révélation de soi (identité) et d'autrui (altérité) qui aboutit, par exemple, à la problématique de la Rédemption dont parlent les littéraires.

Nous avons vu en II.4. que toute rencontre offre aux personnages une transformation par le fait d'un face à face avec autrui, mais cette première transformation n'est que provisoire. Une chance (une deuxième transformation) pourra être offerte à ceux qui arrivent d'écouter la vérité d'autrui. Dans SSS, cela dépend du choix de chacun des personnages après qu'ils aient reçu la communication d'une parole vraie. Nous verrons à la fin du parcours de Mouchette, comment elle arrive à briser le mur de la solitude et de l'ennui qui l'enferme, et comment malgré son suicide, nous pouvons enfin dire qu'elle est arrivée à la vraie liberté (de la parole qui présuppose une confiance totale dans la relation humaine), liberté qui est l'épanouissement de l'existence humaine. Et avec sa confiance qu'elle exprime dans ses paroles, c'est Mouchette qui a sauvé (libéré) l'abbé Donissan des pièges de Satan, contrairement au fait qu'on mette le sens de la 'Rédemption' chez les deux acteurs⁴¹⁹.

1.2 Découpage du prologue, 'Histoire de Mouchette (HM)' (p.11- 68)

Ce découpage s'étend sur le prologue entier : 'Histoire de Mouchette' (p.11-68), et il sera opéré deux manières : discursif, narratif. Le découpage discursif donne les séquences qui sont le résultat d'une observation des changements d'acteur, de temps, et d'espace. Chaque séquence est l'objet d'une analyse sémiotique considérée comme une scène figurative autonome où on peut même investir la thématique. Quant au découpage narratif, le principal outil est la grammaire narrative : construire des programmes narratifs.

A. Découpage discursif

L'analyse concernant le personnage Mouchette dans le prologue porte seulement sur sa première rencontre avec le marquis de Cadignan (p.19-20) considérée comme 'une rencontre-événement' pour l'acteur Mouchette. Ce présent découpage a pour but de situer cette rencontre dans l'ensemble du prologue, et de donner plus de compréhension au déroulement de la scène.

« Schéma HM (schéma III.1.1.2.A) » :

⁴¹⁹ voir Bernard Vernières, « Mais une autre route peut être tentée... », dans *EB n°20*, p.35-64.

'Figure et rencontre'. Approche sémiotique du roman de Georges BERNANOS : Sous le soleil de Satan

Séq	Ch	Page	Thématique	Découpage du texte	Espace	Temps
1	I	11	Prélude du roman	« Voici l'heure du soir (...) regardait monter la nuit, comme un lis. »	(Hors du récit)	Hors du temps
2	I	11-12	Présentation des acteurs	p.11 « Voici l'heure où commence l'histoire de Germaine (...) » --- p.12 « (...) muet sur la voie comme un loup. »	Campagne	
3	II	13-14	Découverte chez Malorthy	p.13 « Malorthy le père eut de sa femme une fille, (...) » ---- p.14 « '(...) Il est dix heures couche-toi.' »	Chez Malorthy	Événement
4	II	14-18	Visite du père Malorthy chez le marquis	p.14 « Mais, quand il fut assis, le lendemain, au fond d'un grand fauteuil de cuir, (...) » --- p.18 « Et, comme il méditait une autre réponse, il se retrouva dehors, seul et quinaud. »	Chateau du Marquis	8 jours plus tard (au mois d'aout)
5	II	19	Transition (narrateur)	« 'Ce diable d'homme' dit-il plus tard, (...) mais que la haine ne porte pas. »	Hors du chateau	
6	II	19-20	Rencontre-événement	« C'était un matin du mois de juin ; au mois de juin un matin si clair et sonore, un clair matin. » --- p.20 « (...) un secret déjà, son secret ! »	sur la route	Analepse (juin)
7	II	20-22	Dispositif intérieur et extérieur de Mouchette	p.20 « A seize ans, Germaine (...) » ---- p.22 « (...) le tragique était dans son coeur. »	Dans la maison Malorthy	Analepse
8	II	22-26	Discussion vive chez les Malorthy	p.22 « Si son amour-propre eût été moins profondément blessé, (...) » ---- p.26 « (...) plus rouge d'une lieuse de grebe, un jour de moisson. »	salle de séjour chez Malorthy	Le soir
9	II	26-28	Transition (narrateur)	p.26 « Mais, sitôt libre, elle franchit l'escalier en deux bonds de biche, (...) » ---- p.28 « Quoi de plus simple ? Elle était partie. »	la chambre de Mouchette, son départ	La nuit
10	III	29-44	Visite de Mouchette chez Cadignan	p.29 « 'C'est moi' dit-elle » ----- p.44 « (...) et fut retrouvée dans sa cravate. »	Chez Cadignan	La nuit du meurtre
11	III	44	Transition (narrateur)	« Mouchette ouvrit la fenêtre et disparut. »	Hors du chateau	La nuit du meurtre
12	IV	45-68	Visite de Mouchette chez Gallet	p.45 « M. le docteur Gallet, sa lettre achevée, (...) » ---- p.68 « 'Cours chercher un drap', dit Gallet à sa femme. »	Chez Gallet	?
13	IV	68	Transition (narrateur)	« On y roula Mlle Malorthy, désormais inerte. (...) après avoir accouché d'un	Ailleurs (hopital)	Un mois plus tard

				enfant mort. »		
--	--	--	--	----------------	--	--

Ce schéma HM montre que le prologue de SSS raconte, d'une manière événementielle l'histoire de Mouchette qui se déroule dans sa 16^{ème} année. Elle commence par la découverte de sa grossesse par ses parents, et la rencontre(-événement) avec Cadignan (chronologiquement elle se situe avant) est rapportée par le narrateur à la séquence 6 (à la manière de l'analepse explicative). De ce fait, dans la succession du récit, sa rencontre (la séquence 6) se trouve en plein milieu d'un conflit chez les Malorthy déclenché par la découverte de la grossesse de leur fille.

B. Programmes narratifs

« schéma HMn (schéma III.1.1.2.B) » :

PN I		M I	C I	P I	S I			C I				S I	
Sous PN I				M I'				P I'	S I'				
PN II						M II	C II		P II	S II	S III	S III - M IV	S IV
Anti-PNII			M					P	S				
PNV	MV												
Ch. de roman	I	I	II	II	II	II	II	II	II	III	III	IV	IV
Séquence	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13

PN : programme narratif / M : manipulation / C : compétence / P : performance / S : sanction / R : rencontre

Ce schéma HMn (programme narratif de l'« Histoire de Mouchette ») montre quelle est la fonction de la rencontre de la séquence 6 dans l'ensemble du prologue.

PN I (ambition du père) : La découverte de la grossesse de Mouchette à la séquence 3 donne une bonne occasion au père Malorthy de se confronter au marquis, (le père rêve depuis vingt ans d'être son rival⁴²⁰) et la séquence 4 donne sa confrontation avec le marquis, mais par manque de savoir (le père n'a pas de preuve), il use de mensonge (« Elle a tout dit à son père »⁴²¹). Cette confrontation finit par reporter à une autre fois, car le marquis propose de porter l'affaire devant le tribunal. La séquence 5 sera la sanction provisoire de la part du père qui a tout de même réalisé son ambition : par le fait d'affronter le marquis. Dans la séquence 8, le père quête un aveu auprès de sa fille. Cet aveu sera l'objet modal du père et cet objet lui permettra de remporter la victoire contre le marquis (objet valeur). C'est un sous-PN de PNI, mais ce sous-PN échoue, il n'obtient pas l'aveu de sa fille.

PN II (rêve de Mouchette : « être libre ») : par la rencontre-événement à la séquence 6 (Manipulation), Mouchette découvre son idéal dans la personne du marquis, mais en même temps elle constate l'opposant de sa découverte (le père). La séquence 7 décrit sa

⁴²⁰ p.19

⁴²¹ p.18

compétence immanente (savoir-faire). Dans la séquence 3 (la découverte), elle entre dans le combat, et dans la séquence 8, par sa révolte, elle acquiert la compétence (pouvoir-faire), la séquence 9 sera la performance où elle se sent 'libre'. Pour que ce sentiment de liberté soit pleinement réalisable dans le réel, il faut que le marquis l'aime sincèrement, et que par amour il assume la grossesse de Mouchette. La séquence 10 sera la sanction négative de la part de Cadignan (S II) et la manipulation du côté de Mouchette (M III) pour PN III ('amène-moi où tu voudras') dont on voit l'échec dans la séquence 11. La séquence 12 est la manipulation de la part de Mouchette au docteur Gallet (M IV) pour PN IV (l'avortement secret), et la séquence 13 sera la sanction de ce programme (S IV) qui échoue. En effet, deux demandes de Mouchette (l'une à Cadignan, l'autre au docteur Gallet) ne sont que l'expression d'un désir d'être aimée sans condition. Le tragique commence alors chez elle parce qu'elle ne trouve personne qui l'aime de cette manière-là. Nous supposons un PN V à cause de la séquence 1 (l'introduction du roman) qui n'entre dans aucun programme que nous venons de construire. Ce sera le programme du narrateur-auteur pour l'ensemble du roman y compris l'acteur Mouchette.

2. Le parcours de Donissan

Bien que l'abbé Donissan soit un protagoniste, dans SSS, il n'entre pas en scène dès la première page. C'est une des discussions majeures des lecteurs de SSS. Le lecteur trouve sa présence seulement au début de la première partie, « La Tentation du désespoir », dans un entretien entre l'abbé Demange et l'abbé Menou-Segrais qui discutent sur l'avenir de ce jeune prêtre qu'ils jugent peu apte à exercer les fonctions sacerdotales. Il y est présenté comme vicaire de la paroisse de Campagne. Ainsi entré dans le roman, l'abbé Donissan rencontrera successivement plusieurs personnages, et se formera peu à peu à devenir un curé compétent, et plus tard à Lumbres, il aura le renom d'un saint à miracles.

Nous observerons tout d'abord les critiques littéraires faites sur ce personnage, ensuite le découpage de l'ensemble de la 1^{ère} partie de SSS considérant celle-ci comme 'la formation d'un jeune prêtre'. Ce découpage permet de déceler les scènes figuratives, parmi lesquelles nous choisirons **trois rencontres**⁴²² : les deux premières seront analysées en chapitre 2 (rencontre de l'imaginaire), et la troisième au chapitre 3 (rencontre réelle). Nous ne nous préoccupons pas ici de l'activité de l'abbé à Lumbres, elle sera l'objet du chapitre 4 (rencontre impossible). L'appellation du personnage nous permet de procéder ainsi. Car dans la dernière partie de SSS, il est désigné uniquement par 'le curé de Lumbres' ou par 'le saint de Lumbres', et le nom de Donissan n'y figure pas.

2.1 Regard littéraire

L'abbé Donissan⁴²³ est un personnage problématique : il est appelé 'saint' mais est-ce qu'il l'est ? Ce qui devient le cœur des débats des lecteurs de SSS, en même temps que la recherche de l'unité du roman dès sa parution. Cela invite Bernanos, en diverses

⁴²² Rencontre avec le maquignon, celle avec le carrier, et la rencontre avec Mouchette.

occasions, à exposer ce qu'il pense de son héros. Voici l'explication de l'auteur à l'occasion d'une « Interview de 1926 par Frédéric Lefèvre » :

« Mon saint de Lumbres n'est pas un saint : mettons, si vous voulez, que c'en est le manuscrit encore informe. »⁴²⁴

Un peu plus tard, il dit dans la « lettre à Frédéric Lefèvre » :

« Du désespoir qui l'exerce jusqu'au martyre, mon pauvre Donissan n'est point tout à fait irresponsable, car il a fait, sans le savoir, un voeu sacrilège. Mais il est dans l'ordre que Dieu fasse servir cette faute à ses desseins. Ne l'ai-je pas dit ? Ne l'ai-je pas écrit ? Ce désespéré jette l'espérance à pleines mains. ... Qui m'accuse d'avoir voulu faire du curé de Lumbres un saint, plus encore : le Saint ? Des nigauds qui courent ... »⁴²⁵

En effet, la création d'un héros avec ses qualités proprement humaines montre la toute puissance de Dieu qui peut réaliser ses oeuvres dans ce personnage imparfait, qui laisse faire en lui l'oeuvre de Dieu. C'est dans ce sens que les mots 'Rachat' ou 'Rédemption' dont il parle dans son article « Satan et nous » en 1927⁴²⁶, deviennent possible pour l'auteur de SSS :

« La première étape était franchie, elle était libre. Mais libre de quelle liberté ? Voyez-vous, j'avais beau faire : à mesure que se brisaient derrière elle, un par un, ces liens familiaux ou sociaux qui font de chacun de nous, même à l'avant-dernier degré de l'avilissement, des espèces d'animaux disciplinés, je sentais que ma lamentable héroïne s'enfonçait peu à peu dans un mensonge mille fois plus féroce et plus strict d'aucune discipline. Autour de la misérable enfant révoltée, aucune route ouverte, aucune issue. Nul terme possible à cet élan frénétique vers une délivrance illusoire que la mort ou le néant. Comprendons-nous bien. Le dogme catholique du péché originel et de la Rédemption surgissait ici, non pas d'un texte, mais des faits, des circonstances et des conjectures. Le problème posé, aucune solution n'était possible que celle-là. A la limite d'un certain abaissement, d'une certaine dissipation sacrilège de l'âme humaine, s'impose à l'esprit l'idée du rachat. Non pas d'une réforme ni d'un retour en arrière, mais du rachat. Ainsi l'abbé Donissan n'est pas apparu par hasard : le cri du désespoir sauvage de Mouchette l'appelait, le rendait indispensable. »⁴²⁷

Michel Estève inclut l'abbé Donissan dans 'les saints de Bernanos'. Voici son énumération de saints bernanosiens⁴²⁸ : Donissan, Chevance, Chantal de Clergrie, les curés

⁴²³ Guy Turbet-Delof, « Notes et recherches », dans *EB* n° 12, p.221-229 : p. 221, « Donissan (= Donneur de sang), tué 'à bout portant'. La communion des saints - ce pivot de la vision bernanosienne de l'histoire- est banque sanguine dont les bailleurs ignorent les noms des bénéficiaires, souvent sauvés *in extremis*... D'où l'importance de la scène où Saint-Marin, flanqué de Sabiroux et de Gambillet, découvre, dans la chambre du 'saint de Lumbres', sur la nudité blanche d'un pan de mur, la 'singulière éclaboussure' rousse et rose (p.262) »

⁴²⁴ G. Bernanos, *EEC I*, p.1043

⁴²⁵ G. Bernanos, *EEC I*, p.1054

⁴²⁶ G. Bernanos, « Satan et nous », *EEC I*, p.1094-1101

d'Ambricourt et de Fenouille, La Prieure et Blanche de La Force. En les classant ainsi, M.Estève définit un saint d'après la conception qu'en donne Bernanos : Un saint est « un être dévoré par l'amour de Dieu et des âmes, habité par l'esprit d'enfance. Non donné pour tel par l'Eglise »⁴²⁹. Au début de 20^{ème} siècle, les saints que l'Eglise a donnés à la piété des fidèles sont intacts et impossibles à atteindre pour les simples chrétiens. Aujourd'hui dans les églises nous entendons 'nous sommes tous saints par notre baptême', ce n'était pas le cas à l'époque de Bernanos, puisqu'il a peiné pour présenter un saint tel que l'abbé Donissan. Dans un sens, Bernanos est un révolutionnaire dans la conception d'un saint par rapport à l'Eglise de son temps.

Pour Ph. le Touzé la sainteté de l'abbé Donissan devient indispensable au Rachat de l'âme de Mouchette :

« Bernanos, lui tient la gageure d'un tel rachat, en reprenant cette idée dostoïevskienne : une âme assoiffée qui se jette aux extrêmes du mal finit par émuouvoir la miséricorde de Dieu. »⁴³⁰

Pour satisfaire ce problème du Rachat, Ph. le Touzé remarque les ressemblances du dispositif actoriel des 1^{ère} et 2^{ème} parties, et démontre la cohérence de SSS dans son ensemble ; ainsi il arrive à la conclusion que l'abbé Donissan et le curé de Lumbres ne peuvent être que le même personnage. Il démontre ainsi la sainteté de l'abbé Donissan. Nous citons ci-dessous quelques exemples que l'auteur donne dans sa thèse où il juxtapose la dernière scène de SSS à celle de la rencontre de Donissan avec Mouchette :

« L'ordre des événements, reposant sur une chronologie objective qui va des débuts du saint à sa mort, peut ainsi s'imposer sans invraisemblance, tandis que le saint de Lumbres reçoit de Donissan la profondeur d'un passé, l'épaisseur d'années et d'expérience qui transforment ce personnage de nouvelle en héros de roman. Le face à face du saint et de l'écrivain demeure profondément accordé à celui de Donissan et de Mouchette, car en celle-ci l'écrivain Bernanos affrontait Rimbaud. »⁴³¹

Ph. le Touzé relève aussi deux passages de SSS : l'un compare Saint-Marin à un 'patriarche du néant' (p.261), l'autre compare Mouchette à 'sainte Brigitte du néant' (p.168). En effet, ces deux comparaisons viennent de la lutte de ces deux acteurs contre un désespoir sans issue : le moment où Saint-Marin est désigné ainsi, il vient de découvrir les taches brunes sur le mur, ce qui provoque en lui un vertige lui rappelant sa propre mort menaçante ; pour Mouchette le moment est celui où elle n'a plus d'espoir et qu'elle

⁴²⁷ G. Bernanos, *EEC I*, p.1100 ; ce passage rappelle la théorie d'énonciation que Anne Pénicaut propose sur « L'énonciation en sémiotique : le dire et le dit » ? : « C'est une illusion de croire qu'un écrivain se met dans les mots : il s'y perd. A peine est-il écrit qu'un texte prend sa consistance propre d'énoncé à distance de son énonciation. »

⁴²⁸ M. Estève, *Le sens de l'Amour dans les romans de Bernanos*, 1959, p.83-116

⁴²⁹ *Les nouvelles Littéraires*, 1 avril 1926

⁴³⁰ Ph. Le Touzé, 1981 (thèse soutenue en 1977), p.552

⁴³¹ Ph. Le Touzé, 1981 (thèse soutenue en 1977), p.552-553

est poussée au suicide en appelant Satan. Après ces expériences terrifiantes, ces deux acteurs rencontrent, l'un, l'abbé Donissan, l'autre, le saint de Lumbres. Ph. le Touzé voit alors ces deux rencontres comme salutaires en terme de Rachat. En juxtaposant le dispositif des deux personnages, Mouchette et Saint-Marin, mais aussi en observant le jeu des oppositions et des similitudes des deux dernières parties de SSS, l'auteur affirme ainsi 'l'unité de l'oeuvre' du roman, SSS.

Une autre problème : pourquoi Bernanos fait-il de son héros-saint un prêtre ? M.Estève recourt encore à l'auteur, pour qui le prêtre est l'homme qui vit l'aventure surnaturelle avec le plus d'intensité et de passion. Il est vrai que dans la majorité des cas, les saints de Bernanos sont des prêtres. Pourtant si nous y regardons de plus près, parmi eux, il y a un laïc, Chantal de la *Joie* qui assure le rôle sacerdotal. Et dans *NHM*, l'auteur lui-même assure ce rôle. Le plus fort, c'est que Albert Béguin considère ce dernier comme le plus réussi. Pour M.Estève, Chantal est l'idéal féminin de Bernanos. La plus pure et la plus dépouillée de ses expériences mystiques. Par ce personnage, Bernanos montre qu'un laïc peut avoir toutes les caractéristiques d'un « saint » puisque tous les sacrements mènent à l'Amour. Au centre de la vie des « saints », il y a l'amour qui est essentiellement don : pour sauver les autres, ces âmes passionnées donnent non seulement leur vie à travers les rencontres de la charité, mais encore leur mort. Par là, Bernanos ne prophétise-t-il pas la canonisation des saints d'aujourd'hui dans tous les états de vie ?

Après cette observation faite dans les études littéraires sur l'acteur Donissan, nous nous posons deux questions.

D'une part, la plupart des chercheurs bernanosiens considère la création de Donissan comme imparfaite et insuffisante pour un personnage sacerdotal, et ils affirment que l'accomplissement de la figure du prêtre (figure d'une vocation christique) doit être cherché dans les oeuvres ultérieures du même auteur. Par exemple, Béguin, n'ayant pas trouvé la création parfaite parmi les personnages ultérieurs, suppose que la figure la mieux réussie est celle qu'on rencontre dans *Nouvelle histoire de Mouchette* où le romancier lui-même assure le rôle sacerdotal⁴³². S'il en est ainsi, au lieu de s'interroger sur la création parfaite dans les oeuvres romanesques (chez l'auteur-écrivain), peut-être, la question pourrait-elle se poser ailleurs, du côté de la réception, chez le lecteur-énonciataire ?

D'autre part, grâce aux recherches littéraires, nous avons des thématiques abondantes sur le personnage Donissan. Il est appelé 'visionnaire' ; 'figure de la transcendance' ; 'saint de lumière' et 'saint de l'ombre' (la double face du Saint de Lumbres) ; 'homme de désespoir' ; et on hésite entre le 'saint' ou 'l'imposteur'. Si cet acteur peut contenir à la fois tous ces thèmes, et s'il échappe à une seule étude thématique, ne serait-ce pas que les critiques littéraires voient là la complexité-même du personnage ? Et ne témoignent-ils pas ainsi qu'il faut considérer le personnage Donissan comme un vrai objet d'étude de la figure-d'acteur tel que nous l'appréhendons ?

En effet, la complexité de cet acteur se trouve dans la composition-même de SSS. Car l'abbé Donissan n'apparaît que dans la 1^{ère} et la 2^{ème} parties du roman, il est

⁴³² A. Béguin, 1971, p.77

entièrement absent dans le prologue. De plus, le nom de Donissan n'apparaît que dans la 1^{ère} partie, et ce même personnage est appelé dans la deuxième partie 'le curé de Lumbres' ou 'le saint de Lumbres'. S'il y a un relais dans l'identification de ces deux personnages, il est entièrement assuré par la première partie de SSS. Cela donne des soupçons à beaucoup de critiques littéraires sur l'ordre de la rédaction et sur l'unité du roman⁴³³. Cette remarque nous conduit à observer de plus près les divers noms que reçoit ce personnage.

« Remarque sur les désignations diverses de l'abbé Donissan dans SSS » :

L'acteur qui nous occupe porte plusieurs noms dans SSS : 'l'abbé Donissan', 'le vicaire de Campagne', 'le futur saint de Lumbres', 'le saint de Lumbres', 'Monsieur l'abbé', et 'le prêtre' (avec des compléments très variés). Dans la deuxième partie de SSS, le nom 'l'abbé Donissan' est entièrement absent.

« **L'abbé Donissan** » : titre social-professionnel + nom propre. Lorsque le personnage se situe entre réel et surnaturel, cette appellation est utilisée dans le texte. Il bénéficie de la vision mystérieuse, mais en même temps, il doute, il regrette, il pose des questions, il vérifie, il s'étonne, et il agit parfois brusquement de façon à choquer les autres acteurs. Il a des modalités de vouloir, de devoir être et de devoir faire, mais il est incapable de les réaliser. Il est pris entre les deux facettes de son identité : son titre appelle des faits précis sur le devoir être, mais dans la réalité il ne peut les réaliser. Il est imparfait, et en voie de découvrir sa propre vocation : la sainteté.

« **Le vicaire de Campagne** » : titre officiel et titre de transition. Chaque fois qu'il est nommé ainsi, il joue le rôle d'un personnage réel, et réaliste. Il fait ce qui convient à son ministère. Il parle avec autorité, avec assurance. Il est dans une relation sociale avec les autres. Il s'efforce d'être parfait dans sa tâche et dans son comportement.

« **Le saint de Lumbres** » : lorsqu'on le nomme ainsi, il vit pleinement dans le mystère, et le verbe qui l'accompagne est toujours au présent de l'indicatif. Quelquefois ce titre est accompagné d'un adjectif : 'le futur saint de Lumbres', et alors il anticipe le mystère qu'il va vivre pleinement à Lumbres. C'est un indice qui montre le germe de la sainteté dans cet acteur.

Cette simple observation des noms montre la complexité du personnage. Il est à cheval sur deux mondes : réel et mystère (irréel), naturel et surnaturel, tout en gardant ses défauts humains.

2.2 Découpage de la 1^{ère} partie, 'La tentation du désespoir' (p.71-189)

Le découpage concerne la 1^{ère} partie, « La tentation du désespoir ». Il permet de dégager d'abord les scènes figuratives et parmi celles-ci, les textes de la rencontre qui seront analysés ultérieurement. Ensuite la construction des programmes narratifs nous donnera un regard global sur cette 1^{ère} partie, et nous permettra de découvrir quel lien il y a entre les scènes figuratives. Ce ne sera qu'une hypothèse, vérifiée peu à peu dans chaque analyse concrète.

⁴³³ voir EB n°12, « Sources et dimensions de *Sous le soleil de Satan* »

A. Découpage discursif

Séq.	Ch.	Page ⁴³⁴	Découpage	Scène figurative	PN
1	I	71 – 80		Dialogue entre Menou-Segrais et Donange à propos de Donissan	M I
2	II	81 – 89	--- p.89 « Ayant dit, il disparut, et, derrière lui, la porte se refermait déjà sans bruit. »	Dialogue entre Menou-Segrais et Donissan	M II
3	II	89 – 109		Egarément de Donissan (à la recherche d'une manifestation)	V-I (C)
4	III	111 – 123	p.122 « Un découragement absurde, un désespoir presque enfantin lui fit mouler les larmes sur ses yeux. »	Enfermement (sur la route vers Etaples)	V-I (C)
5	III	123 – 139		Rencontre ténébreuse (Donissan et le maquignon 'Lucile?')	3-I (C)
6	III	140 – 143	p.143 « Ils se serrèrent le main, à glorieux. »	Rencontre lumineuse (Donissan et Jean-Marie)	3-II (C)
7	III	143 – 162	--- p.162 « Enfin elle s'enfuit. »	Rencontre Donissan et Mouchette	P
8	III	162 – 169		Enfermement et Egarément de Mouchette (suicide)	5 III
9	IV	171 – 187	--- p.187 « Elle s'est ouvert la gorge avec un rasoir... »	Dialogue entre Menou-Segrais et Donissan	5 II
10	IV	187 – 189	--- p.189 « (...) lui trouva dans le diocèse un petit empicé, en rapport avec ses coposités. »	La leme de l'évêque au chanoine Gerbier à propos de Donissan	5 I
11	IV	189	« Cinq ans plus tard, (...) rappelle le dernier épisode de son extraordinaire vie. »	Finale (narrateur)	5 IV

« **Schéma P1**⁴³⁴ (schéma III.1.2.2.A) » :

Le découpage ci-dessus délimite l'objet de notre étude. Selon ce schéma, le chapitre III (de la 1^{ère} partie de SSS) est particulièrement intéressant, puisqu'il comporte les 3 rencontres que nous allons analyser. Il peut être aussi schématisé de manière horizontale, comme ci-dessous :

Enfermement D [rencontre ténébreuse [rencontre lumineuse] rencontre avec Mouchette] Enfermement M

Ce dispositif d'enchaînement (vue horizontale) peut s'élargir à la 1^{ère} partie entière, et toujours nous retrouvons les trois rencontres au centre du schéma ci-dessous :

Discussion sur D [Dialogue avec MS] Discussion sur I [Egarément et enfermement de D (trois rencontres) enfermement et égarément de M]

j) 1^{ère} remarque, « Sur la route d'Etaples » : Le schéma P1 révèle l'importance de la marche de l'abbé Donissan sur 'la route d'Etaples'. Le jour où il est envoyé à l'église d'Etaples pour assurer des confessions, il n'atteint pas l'église, mais il s'égaré et rencontre successivement trois personnages. La rencontre ténébreuse (la rencontre de l'abbé avec le maquignon), et la rencontre lumineuse (celle de l'abbé avec le carrier) seront étudiées dans le chapitre 2 (III.2), et la 3^{ème} rencontre avec Mouchette le sera au chapitre suivant (III.3).

⁴³⁴ P1 = l'abréviation de '1^{ère} partie'

2^{ème} remarque, « Figure de l'enfermement » : D'une part, selon le schéma P1, les trois rencontres s'enclavent dans les expériences des deux protagonistes. L'abbé Donissan se sent enfermé dans un lieu à la séquence 4. Quant à Mouchette, elle s'enferme dans sa chambre à la séquence 8. L'abbé sort de ce lieu après sa rencontre avec deux personnages qui lui proposent chacun de lui servir de guide. La 1^{ère} proposition est fausse car la prétention du maquignon d'être le guide de l'abbé n'aboutit à rien, voire le laisse comme mort au bord de la route. La 2^{ème} est vraie puisque Jean-Marie, le carrier, le fait sortir de ce lieu sans issue, voire le remet en pleine forme pour continuer sa marche. Quant à Mouchette, elle se sent égarée et enfermée après sa rencontre avec l'abbé. On peut anticiper ici une hypothèse concernant la rencontre de Donissan et Mouchette : l'abbé Donissan reproduit-il deux rôles de guides pour Mouchette.

D'autre part, pourquoi y a-t-il cette expérience chez Donissan qui reste enfermé sur sa route (séquence 4) avant d'aborder trois rencontres ? Est-ce une nécessité ou est-ce un hasard ? Même si nous ne pouvons pas répondre pour le moment, le découpage détaillé des séquences 4 et 5 (voir, « la rencontre ténébreuse ») éclairera du moins son influence pendant la rencontre de l'abbé avec le maquignon. A la fin, nous réfléchirons : 'y a-t-il un lien entre l'expérience d'être enfermé de Donissan et celle de Mouchette' ; s'il y en a un, 'quelle fonction assure-t-il dans leur rencontre' ; 'pourquoi Mouchette doit-elle passer par cette expérience avant le suicide...'

B. Programmes narratifs

PN I	MT									ST	
PN II		M II	C II	P ?					S II		
PN III					C III R 1	C III R 2	P III R 3	S III			
PN IV ?											S IV
Ch. Donissan	I	II	II	III	III	III	III	III	IV	IV	IV
Séquence	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11

« **Schéma P1n**⁴³⁵ (schéma III.1.2.2.B) »

PN : programme narratif / M : manipulation / C : compétence / P : performance / S : sanction / R : rencontre

Ce schéma P1n est une reformulation du schéma P1 du point de vue de l'analyse narrative. Les deux dernières lignes (en bas du schéma) sont identiques à celles du schéma P1. La première partie de SSS porte, selon notre hypothèse, sur quatre programmes narratifs : PN I, PN II, PN III, PN IV.

i) Le PN I (Formation spirituelle) est l'essentiel de toute la 1^{ère} partie. Dans la séquence 1, l'abbé Demange délégué de l'épiscopat fait une visite Campagne pour évaluer où en est l'abbé Donissan, et a un entretien avec le doyen. Au cours de leur

⁴³⁵ P1n = l'abréviation du 'Programme narratif de la 1^{ère} partie'

dialogue, celui-ci montre au délégué une lettre de l'évêque qui lui confie l'abbé Donissan comme vicaire (manipulation). Dans la séquence 10, l'évêque écrit une lettre au chanoine Gerbier. Cette lettre donne au lecteur l'avis du prélat qui sanctionne comme échec la mission confiée au doyen. Ainsi la 1^{ère} partie de SSS est encadrée par deux lettres de l'évêque qui apportent des indices sur son programme.

ii) Le PN II (Vocation à la sainteté) s'insère dans le PN I : l'abbé Menou-Segrais (en tant que sujet opérateur de PN I) inspire à l'abbé Donissan d'être le sujet opérateur pour une vocation à la sainteté (séquence 2). La séquence 3 relate l'acquisition de la compétence de l'abbé Donissan donc son vouloir-être, son savoir et son pouvoir-faire. Et lorsque le doyen envoie le vicaire à l'église d'Etaples au début de la séquence 4 (donc ch.3 de la 1^{ère} partie), cet envoi est en vue d'une performance que le vicaire va réaliser avec ses compétences déjà appréciées dans la séquence 3. Dans ce cas, les confessions qu'il va assurer dans l'église d'Etaples seront le pouvoir-être de l'abbé Donissan. Cependant il n'arrive pas à l'église d'Etaples dans cette nuit de l'envoi.

iii) Dans le PN III, « Combat contre Satan », est relaté ce qui se passe sur le chemin d'Etaples. En effet, dans la séquence 4, l'abbé Donissan s'égare, et il se sent alors enfermé dans un chemin boueux où il tourne en rond, ce qui l'empêche d'arriver à l'église d'Etaples. Au bout de son épuisement, il renonce à son but impossible à atteindre, et il tourne le dos à Etaples pour reprendre la route vers Campagne. Sur cette route, il rencontre tour à tour trois personnages : le maquignon, le carrier, Mouchette. Dans la séquence 5, le maquignon témoigne que l'abbé vient d'avoir une vision mystérieuse, mais il lui annonce aussi qu'il va en avoir d'autres au cours de ses prochaines rencontres. A la séquence 6, il verra l'âme du carrier (pouvoir-faire), et à la séquence 7 aura lieu pour l'abbé le premier exercice (performance) de ses compétences sur la personne de Mouchette (sauver la pécheresse des mains de Satan aidé par sa vision mystérieuse). La séquence 8 est la sanction de la part de Mouchette à la suite de ce qui s'est passé à la séquence 7. Mais il y a également d'autres sanctions portées dans les séquences 9, 10, 11 dans lesquelles les autres personnages selon leur propre point de vue expriment chacun une sanction sur la séquence 7.

iv) PN IV ? : A la fin du récit, le narrateur intervient pour porter lui aussi une sanction sur la séquence 7 sous forme d'information. Il évoque une figure de 'Gloire' qui est différente de toute gloire humaine. Cette figure appartient au système du don, tandis que toute gloire humaine appartient au système de la quête (acquisition). Ce rappel du narrateur fait tomber tous les programmes précédents. On peut dire que dans le PN IV est révélée la 'Gloire' qui fonctionne comme un objet message pour le héros du roman, mais le donateur de cet objet de message n'est pas un personnage du roman. Ce n'est donc pas un programme prémédité par les personnages, mais plutôt qui surgit à la fin de la lecture. A partir de là (cette fin), on peut relire tout le roman. En renversant ainsi le processus de la lecture (partant de la fin pour remonter au début), le lecteur verra paraître un tout autre paysage figuratif qui parle de la vérité au coeur d'un sujet lecteur, capable de faire naître (de libérer) chez lui d'un point convergent où se dessine peu à peu la place d'un sujet d'énonciation.

Chapitre 2. Les rencontres de l'imaginaire

Ce chapitre contient trois analyses des textes de la rencontre : la rencontre de rêve de l'acteur 'Mouchette', et les deux rencontres ('ténébreuse' et 'lumineuse') de l'acteur 'l'abbé Donissan'.

L'acteur Mouchette se transforme doublement à travers une heureuse rencontre avec le marquis de Cadignan : D'abord elle découvre un personnage idéal dans la personne du marquis, et elle devient le sujet de la quête de cette relation, lorsqu'elle comprend que cette relation s'oppose à l'idéologie de son père. Autrement dit, en rencontrant son idéal (marquis), elle constate aussi que son père sera un opposant à cette relation (anti-PN). Cette constatation transforme Mouchette en un sujet de quête. (1^{ère} transformation : $S \rightarrow O$) Cette 1^{ère} transformation prend ensuite une modalité (face à l'anti-sujet qui est le père) sur le plan du paraître car un secret naît en elle. C'est dire que, pour la réalisation de sa quête, elle se sert du secret comme d'une compétence. Ainsi, à travers la rencontre, son désir trouve une orientation, elle devient à présent le sujet d'une attente (2^{ème} transformation : $S \leftarrow O$ (figure du temps)), et elle attend 'le moment d'oser et de vivre', mûrissant en elle la compétence (« savoir-aimer ») en vue de son objectif, elle creuse en profondeur son désir ardent pour vaincre l'obstacle, l'idéologie du père.

L'abbé Donissan, de son côté, découvre sa compétence ('vision mystérieuse') à travers deux personnages : le maquignon et le carrier, pendant la nuit sur la route d'Etaples. Ensuite il se formule à lui-même avec clarté la part qui lui revient dans sa mission christique : 'être le dispensateur de la paix pour les pécheurs'⁴³⁶. Après cela il s'investit pleinement dans cette mission christique telle qu'il se l'est formulée.

Pourtant les deux acteurs (Mouchette et Donissan) subissent des échecs dans le parcours entrepris. Qu'y a-t-il dans leurs découvertes ? Pourquoi ces échecs malgré les compétences des deux acteurs qui apparemment sont bien équipés pour réaliser leur projet ? Et de surcroît, ne serait-ce pas que la signification de l'échec lui-même s'est déplacée à travers leurs parcours ? Dans les analyses ultérieures, notre intérêt porte sur la question : 'comment les compétences de ces deux acteurs se sont-elles construites à travers leur rencontre décisive ?'

1. La rencontre de rêve de l'acteur Mouchette

Texte

1) « ... C'était un matin du mois de juin ; au mois de juin un matin si clair et sonore, un clair matin. Va voir comment nos bêtes ont passé la nuit ! avait commandé maman Malorthy (car les six belles vaches étaient au pré depuis la

⁴³⁶
p.145

veille) ... **Toujours Germaine reverrait cette pointe de la forêt de Sauves, la colline bleue, et la grande plaine vers la mer, avec le soleil sur les dunes. L'horizon qui déjà s'échauffe et fume, le chemin creux encore plein d'ombre, et les pâtures tout autour, aux pommiers bossus. La lumière aussi fraîche que la rosée. Toujours elle entendra les six belles vaches qui s'ébrouent et toussent dans le clair matin. Toujours elle respirera la brume à l'odeur de cannelle et de fumée, qui pique la gorge et force à chanter. Toujours elle reverra le chemin creux où l'eau des ornières s'allume au soleil levant... Et plus merveilleux encore, à la lisière du bois, entre ses deux chiens Roule-à-Mort et Rabat-Joie, son héros, fumant sa pipe de bruyère, dans son habit de velours et ses grosses bottes, comme un roi. 2) Ils s'étaient rencontrés trois mois plus tôt, sur la route de Desvres, un dimanche. Ils avaient marché côte à côte jusqu'à la première maison... Des paroles de son père lui revenaient à mesure en mémoire, et tant de fameux articles du Réveil de l'Artois, scandés de coups de poing sur la table, - le servage, les oubliettes – et encore l'histoire de France illustrée, Louis XI en bonnet pointu (derrière, un pendu se balance, on voit la grosse tour du Plessis) ... Elle répondait sans pruderie, la tête bien droite, avec un gentil courage. Mais, au souvenir du brasseur républicain, elle frissonnait tout de même, d'un frisson à fleur de peau, - un secret déjà, son secret !... 3) A seize ans, Germaine savait aimer (non point rêver d'amour, qui n'est qu'un jeu de société)...⁴³⁷ Germaine savait aimer, c'est-à-dire qu'elle nourrissait en elle, comme un beau fruit mûrissant, la curiosité du plaisir et du risque, la confiance intrépide de celles qui jouent toute leur chance en un coup, affrontent un monde inconnu, recommencent à chaque génération l'histoire du vieil univers. Cette petite bourgeoise au teint de lait, au regard dormant, aux mains si douces, tirait l'aiguille en silence, attendant le moment d'oser, et de vivre. Aussi hardie que possible pour imaginer ou désirer, mais organisant toutes choses, son choix fixé, avec un bon sens héroïque. Bel obstacle que l'ignorance, lorsqu'un sang généreux, à chaque battement du coeur, inspire de tout sacrifier à ce qu'on ne connaît pas ! »⁴³⁸**

1.1 Remarque préalable

A. Contexte (extraction du texte)

Le souvenir heureux de Mouchette avec Cadignan se situe dans une scène (p.19-22) des séquences 6-7 du schéma HM (schéma III.1.1.2.A), au milieu des conflits suscités chez

⁴³⁷ Dans le texte de *Sous le soleil de Satan* établi et annoté par W.Bush en 1982, conforme au manuscrit original et comportant de nombreux passages retranchés au moment de l'édition, on trouve un texte intégral d'un grand passage qui a été tranché après les points suspensions ('...'), lors de la parution du roman. Voici le passage omis par l'éditeur :
« Certes l'analyse du coeur humain a été assez maladroitement gâtée par les petits écrivains de la Régence, qui eurent moins de sens que de vices, et vraiment trop l'esprit de conversation... Mais les effroyables déclamateurs qui les ont suivis, dans leur lyrisme aveugle, ont fait de la France un cimetière. Elevés sur les genoux de vieilles coquettes hypocondres, c'est avec ces viandes embaumées qu'ils prétendent reconstituer la femme de notre race, comme une bête de la préhistoire par le génie de Cuvier. Faits pour peindre les courtisanes, peintres de nature morte en traits somptueux, quand ils ont voulu porter plus haut le regard, ces brutes caressantes ont profané comme un cadavre le coeur vivant. »

⁴³⁸ p.19-20

les Malorthy par la découverte de la grossesse de leur fille (Mouchette). Dans la scène précédente (séquences 4-5), le père visite le marquis qu'il soupçonne d'être le coupable. Et dans les suivantes (séquence 8-9), le père Malorthy menace sa fille afin de lui faire avouer le nom du coupable. Dans ce déroulement du récit événementiel (le récit premier), le narrateur insère le récit second (analepse complétif⁴³⁹) qui occupe les séquences 6-7, par lesquelles il raconte successivement la rencontre (-événement) de Mouchette avec le marquis de Cadignan, la compétence (savoir-aimer) de Mouchette, le dialogue des parents au sujet de l'éducation de leur fille (car M. Malorthy a interdit toute forme d'éducation pour sa fille, y compris la catéchèse), et le grand rêve de Mouchette. C'est donc dans ce passage que le narrateur révèle qu'elle a rencontré le marquis au mois de juin*, un dimanche. L'objet de notre analyse comprend la séquence 6 et le début de la séquence 7 qui précèdent la discussion chez les parents de Mouchette.

* Schéma chronologique:

	Rencontres-événement	L'éclat du conflit familial
Temps	Un matin de juin et un dimanche	Un soir d'août
Action ?	Rencontre avec le marquis	Le soir de la découverte de la grossesse
Espace	Le chemin creux et sur le chemin Desvres	Chez Malorthy (à deux pas du seuil de la salle)
Page	p.19-20	p.13

B. Découpage

Cette scène de la rencontre peut être divisée en trois séquences marquées par les numéros (1, 2, 3) dans le texte ci-dessus. Chaque séquence commence par la marque du temps : un matin du mois de juin ; trois mois plus tôt, un dimanche ; à seize ans. Ces quatre marques du temps n'obéissent pas au même critère. La première marque indique la saison (un peu mythifiée), la deuxième marque le déroulement du temps (« trois mois plus tôt »), la troisième « un dimanche » c'est le jour où Mouchette se pare comme une reine, et se promène. La quatrième « à seize ans » est un moment particulier dans la vie de Mouchette.

Ces quatre indications de temps sont étudiées par les rhétoriciens (études littéraires) comme situées en un même jour⁴⁴⁰, et nous y reviendrons dans notre analyse. Les marques du temps s'associent à l'action des acteurs : un ordre de maman Malorthy un matin de juin ; leur 1^{ère} rencontre trois mois avant ; à seize ans, Germaine est qualifiée

⁴³⁹ un terme narratologie : l'*analepse complétive* comprend les segments rétrospectifs qui viennent combler après coup une lacune antérieure au récit, lequel s'organise ainsi par omissions provisoires et réparations plus ou moins tardives, selon une logique narrative partiellement indépendante de l'écoulement du temps.

⁴⁴⁰ Par exemple, Elisabeth Lagadec-Sadoulet, dans sa thèse (*Temps et récit dans l'oeuvre romanesque de Georges Bernanos*) suppose que c'est le même jour ...

par sa modalité de savoir-aimer. L'espace change aussi : le chemin creux entouré des pâtures ; sur la route de Desvres ; et l'espace intérieur de Germaine. Les 1^{ère} et 2^{ème} séquences relatent un événement réellement passé qui est dans le souvenir de Germaine, et la 3^{ème} séquence décrit par métaphore le paysage intérieur de ce même acteur. Ces observations peuvent être schématisées en trois scènes séquentielles :

	1 ^{ère} séquence	2 ^{ème} séquence	3 ^{ème} séquence
Temps	Un matin du mois de Juin	Trois mois plus tôt (depuis le mois d'août), un dimanche	A seize ans
Acteur	Un ordre de maman	Ils se sont rencontrés	Germaine savait aimer
Espace	Le chemin creux	Sur la route de Desvres	Espace intérieur de Germaine

Nous pouvons les aborder selon les pistes suivantes :

- i) 'La naissance d'un désir' : 'un matin de juin' devient pour elle un tableau vivant auquel elle va s'attacher avec tous les sens de son corps (tout son être).
- ii) 'La Rencontre' sera-t-elle le lieu d'un 'apprentissage de la Parole' ? : Dans l'événement de la rencontre racontée par le narrateur, le père prend une grande place. On dirait que pendant la rencontre Mouchette n'a pensé qu'à son père ⁴⁴¹.
- iii) La communication impossible oriente vers une attente comme la réponse à un désir infini : La relation verbale n'est pas établie entre la mère et la fille ; pour Germaine, c'est une mère qui commande (séquence1). Dans la séquence 2, le souvenir du père aveuglé par ses idées fait frissonner le corps de Germaine, et engendre en elle le désir de garder son secret. En effet, elle ne peut pas partager avec ses parents ce qui la rend heureuse, puisque la communication est bloquée chez les Malorthy. Cette communication impossible avec ses parents maintient Germaine dans un désir d'attente. N'ayant pas pu obtenir une relation de parole /ici/ et /maintenant/, elle cherche cette relation /ailleurs/ et /non-maintenant/. A la fin du récit analeptique (p.22), le narrateur révèle comme « tragique » l'attente imminente dans son cœur. Pourquoi l'appelle-t-il 'tragique' dès le début de son parcours? Son aspiration ne serait-elle pas liée dès le départ à une quête dans l'imaginaire ?

C. Programme Narratif

Au premier matin la mère de Germaine l'envoie aux champs vérifier l'état des vaches qui ont passé toute la nuit dehors. En chemin, elle rencontre le marquis de Cadignan (le seul noble de son village). C'est une rencontre inattendue mais une rencontre de rêve à laquelle elle décide de tout sacrifier (le texte reste ambigu sur le but à atteindre, car dans la 3^{ème} séquence le narrateur semble dire qu'elle ignore ce but). Dans la grammaire

⁴⁴¹ Plus tard, lorsque Germaine va chez Cadignan (p.29-44), leur conversation ne s'occupe que du « que pense le père » et elle constate un opposant à cette relation car, selon l'idéologie du père Malorthy, cette relation lui sera inaccessible. En se souvenant du père, elle devient le sujet de la quête de sa liberté pour maintenir cette relation euphorique et, jusqu'au moment décisif, elle utilise

le secret comme une compétence de ce programme. Elle entre ainsi délibérément dans l'attente du 'moment d'oser et de vivre' en perfectionnant (nourrissant) ses compétences : savoir aimer. Provisoirement, on appellera ce programme, 'programme de Vie' pour l'acteur Mouchette, parce qu'elle attend et désire ardemment « le moment d'oser et de vivre ». On peut schématiser la naissance d'un secret en elle : « Mouchette → Objet valeur », puisqu'elle devient le sujet opérateur du programme qu'elle a découvert à travers sa rencontre avec le marquis. Dans ce cas, l'objet valeur de Mouchette sera d'être indépendante ('être libre') par rapport à son père en vue d'une relation libre avec le marquis, puisqu'elle est mineure, elle n'a que 16 ans.

D. Le dispositif des acteurs

Le narrateur met en scène trois acteurs (la mère, le père, et le héros de Mouchette) suivant le souvenir de Germaine. Ces trois acteurs ont un lien spécifique avec Germaine : ce sont ses parents, et son amant idéal. La mère est appelée 'maman Malorthy' ce qui paraît être plutôt un surnom familial, et cette appellation renvoie au point de vue énonciatif de Mouchette. Elle quitte sa mère sur son ordre. Les deux autres acteurs ne sont pas nommés.

Quant aux noms propres, l'acteur Germaine est le seul personnage nommé par son nom de baptême. Ce nom, Germaine, est cité dans la première et la troisième séquences, et non dans la deuxième. A la dernière phrase de la première séquence, les deux chiens du marquis sont nommés par leur nom, par contre, le nom du marquis n'y figure pas. Cette phrase qui commence par « Et plus merveilleux encore, (...) », n'a pas de verbe. Elle peut se diviser en deux parties dont « son héros » occupe la place centrale. La voici :

***Et plus merveilleux encore, à la lisière du bois, entre ses deux chiens
Roule-à-Mort et Rabat-Joie, son héros, fumant sa pipe de bruyère, dans son habit
de velours et ses grosses bottes, comme un roi.***

Cette phrase est donc construite en chiasme plaçant « son héros » en son milieu. Les deux chiens et la pipe du héros sont désignés par leur nom propre et cela sert de décor royal à ce personnage apparu. Pourtant dans cette description il n'apparaît aucun signe de royauté. La phrase commence par « Et plus merveilleux encore ». Si donc ce personnage est « comme un roi », c'est bien du point de vue de l'acteur Mouchette amoureuse de lui. Ce décalage entre la description figurative et la figure de 'roi' crée chez le lecteur un peu d'ironie pour cet acteur vu par Germaine 'son héros', 'un roi'.

Dans la deuxième séquence, des noms propres reviennent abondamment dans le souvenir de Germaine : le titre de la revue 'Réveil de l'Artois', le nom du roi Louis XI et la tour 'Plessis'. Ces noms propres que Mouchette répète en se souvenant des paroles de son père peuvent être l'indice que, dès le début de leur rencontre, la grande problématique du monde actuel où s'opposent deux pouvoirs (royaliste, républicain) est inscrite au sein de leur relation. Dans ce cas, le frisson de Germaine (éprouvé en se souvenant du père) est un indice de ce qu'elle pressent qu'elle a dépassé (quelque part) le seuil à partir duquel se confrontent deux pouvoirs irréconciliables (représentés par le père et le marquis). Autrement dit, « le frisson » de Germaine révèle le sujet de la passion, c'est une manifestation corporelle du conflit idéologique. Son corps est pris en tension entre deux rationalités : politique et affective. C'est ainsi que dès le départ de son

parcours dans le roman, l'acteur Mouchette est présentée ainsi.

On se demande donc si l'auteur n'aurait pas livré au lecteur, dans cet acteur Mouchette, une victime d'un temps mouvementé par les diverses (issues) situations politiques ? C'est en suivant cette piste que nous pouvons lire la première page de SSS, où le narrateur présente Mouchette et l'insère dans un contexte tourmenté⁴⁴².

E. Le dispositif des temps

a) Le temps des verbes

Dans ce texte, trois modes et cinq temps de verbes sont employés. D'abord '*l'impératif présent, et l'indicatif passé composé*' sont utilisés seulement par la mère qui donne un ordre. Le *Plus-que-parfait* de l'indicatif marque les faits qui se sont réellement passés dans le temps et l'espace en relation avec les acteurs : « ... avait commandé maman Malorthy », « Ils s'étaient rencontrés ... Ils avaient marché ... ». Tandis que '*l'imparfait de l'indicatif*' est étroitement lié à un seul acteur Germaine, et il marque les faits concernant le passé qu'elle repasse dans : sa mémoire « c'était un matin ; car les six belles vaches étaient ; lui revenaient », ses actions « Elle répondait ..., elle frissonnait ; elle nourrissait en elle ; elle tirait l'aiguille en silence », son savoir « Germaine savait ».

'Le *présent narratif*' vient tantôt après le conditionnel présent pour décrire le paysage : « L'horizon qui déjà s'échauffe et fume, le chemin creux encore plein d'ombre, et les pâtures tout autour, aux pommiers bossus. La lumière aussi fraîche que la rosée. », et s'harmonise avec le triple futur. Tantôt pour décrire la transformation du lieu du souvenir : « les six belles vaches qui s'ébrouent et toussent », « la brume à l'odeur de cannelle et de fumée, qui pique la gorge et force à chanter », « le chemin creux où l'eau des ornières s'allume au soleil levant... ». Tantôt pour décrire une conception généralisée : « Bel obstacle que l'ignorance, lorsqu'un sang généreux, à chaque battement du coeur, inspire de tout sacrifier à ce qu'on ne connaît pas ! »

'Le *conditionnel*' présent apparaît une seule fois : « Toujours Germaine reverrait », donc lié à Germaine dans une durée illimitée (toujours). Ensuite ce temps est renforcé par le triple '*futur de l'indicatif*' qui marque la sensibilisation de trois sens de Germaine : « entendra, respirera, reverra » et s'inscrit aussi dans une durée : « toujours ». A la fin de ce triple futur, une phrase commence par un comparatif, mais ne contient pas de verbe. Ce comparatif de supériorité (« plus merveilleux encore ») colore une vision euphorique de Mouchette où apparaît « son héros » ?

Du point de vue de la position d'énonciation, le remarque du temps des verbes conduit à préciser la position du sujet, Germaine. Donc comment dans le temps futur de l'acteur Germaine, la temporalité se réfère-t-elle à ce moment du matin d'un mois de juin où elle a vu l'heureuse apparition de son héros.

Dans la première séquence, le conditionnel présent, 'reverrait', et le triple futur sont

⁴⁴² p.11 « Voici l'heure où commence l'histoire de Germaine Malorthy, du bourg de Terninques, en Artois. Son père (...) Car le doctrinaire en révolte, dont le temps s'amuse avec une profonde ironie, ne fait souche que de gens paisibles. La postérité spirituelle de Blanqui a peuplé l'enregistrement, et les sacristies sont encombrées de celle de Lamennais. »

étroitement liés au présent de l'indicatif qui décrit la transformation des sujets grammaticaux : 'l'horizon', 'les six belles vaches', 'la brume', 'l'eau des ornières'. Parmi ces quatre sujets, le troisième, 'la brume' est le sujet actif qui transforme le corps de Germaine : « qui pique la gorge et force à chanter ». (curieusement cette transformation forcée par la brume concerne l'organe vocal, comme si la vision de ce lieu la forçait à chanter ou à parler...)

Ainsi (dans la première séquence) l'usage du présent narratif centre l'intérêt sur la seule description de la transformation du lieu qui implique la transformation du sujet Germaine (car son organe vocal est touché par la brume). Ce lieu devient le centre de la scène et, à partir de ce présent, Germaine est renvoyée au passé et au futur. Si bien que rien n'est arrivé avant le matin où la mère demande, et rien n'arrivera au futur, sinon ce présent qui dure pour toujours dans l'existence de sa vie. Cette impression s'accroît lorsqu'on observe la forme du texte. Avant cette scène, l'auteur laisse un espace blanc, et encore avant de commencer la phrase, il utilise les points de suspension, et il raconte tout à l'imparfait : « ... C'était un matin du mois de juin ; (...) » Cela crée pour le lecteur une ambiance de conte ou de mythe (Il était une fois, ...) où l'événement passe une seule fois, renvoyant la description à une temporalité unique.

Selon l'approche linguistique, cette scène de la rencontre devrait se raconter avec le temps du passé simple, puisqu'elle ne se répète pas, elle n'arrive qu'une fois dans la vie de Mouchette, c'est événementiel pour elle⁴⁴³. Pourtant l'auteur la raconte à l'imparfait. Cela montre que, bien que cette rencontre soit événementielle, et qu'elle ne soit arrivée qu'une seule fois dans sa vie, elle ne sera jamais pour Mouchette un événement passé, mais elle la vivra toujours au présent⁴⁴⁴.

b) L'ambiguïté de la marque des temps statiques

un matin du mois de juin / trois mois plus tôt, un dimanche / à seize ans

Ce sont des moments qui marquent la vie de Germaine, et qui permettent aussi le découpage des séquences.

⁴⁴³ L'absence du passé simple dans ce texte renforce le modèle ternaire (modèle linguistique) dont parle Zilberberg. Celui-ci, dans sa classification (démarcation, segmentation) inspirée par l'approche linguistique de l'aspect, met le passé simple dans la démarcation (donc l'événementialité) et l'imparfait dans la segmentation (donc la répétition). Voir C. Zilberberg, « Seuils, limites, valeurs », dans Anne Hénault, *Question de la sémiotique*, 2002, p.344 ; dans la linguistique, « le modèle binaire oppose selon la terminologie l'accompli à l'inaccompli ; le modèle ternaire aligne l'inchoativité, la durativité et la terminativité. Cette partition en deux systèmes n'a rien en soi de gênant : le système le plus nombreux servant normalement d'interprétant à l'autre système ; l'inaccompli reconnu par le modèle binaire sera tenu pour un syncrétisme de l'inchoativité et de la durativité retenues par le modèle ternaire. » ; ou encore Zilberberg, 2002, p.347 : « (...) cette dernière (la segmentation) implicite la répétition, alors que la démarcation appelle l'événementialité, c'est-à-dire ce qui n'aura jamais lieu qu'une fois. (...) ainsi l'emploi du passé simple fait prévaloir les limites et efface les seuils dans l'exacte mesure où l'imparfait, temps que l'on pourrait qualifier de 'myope', ne retient que les seuils et laisse échapper les limites. »

⁴⁴⁴ L'observation du temps des verbes prouve que Mouchette entre avec cette scène dans un temps ouvert, puisqu'il n'y a pas de verbe qui serait utilisé pour marquer la démarcation, c'est-à-dire qui fermerait la scène.

Les deux marques du temps, un matin du mois de juin, et un dimanche, sont liés chacun à l'événement de la rencontre ; le fait de ne pas préciser la date, mais de signaler seulement 'un' matin, ou 'un' dimanche, suggère une datation floue qui donne un effet mythique à ce souvenir. Cela s'accroît dans la comparaison faite entre les deux personnages. En effet dans le passage suivant, le père dit avec fierté qu'il a élevé sa fille comme une reine⁴⁴⁵, et le marquis apparaît comme un roi aux yeux de Germaine. Ce n'est donc pas insignifiant pour Germaine qu'ils se rencontrent un dimanche.

Les deux autres marques du temps : trois mois plus tôt, et à seize ans, sont liés directement à l'acteur Germaine. L'âge de 16 ans, pour Germaine, est un moment particulier de sa vie où se déroule le roman. Quant à « trois mois plus tôt », il implique la chronologie, et signale la place d'énonciation (ici et maintenant) où se situe l'énonciateur (le degré zéro du récit) qui rapporte le récit second (par analepse). On peut supposer que cette place du narrateur se trouve au moment où Germaine entre en conflit avec ses parents, au mois d'août alors qu'elle a 16 ans. Avant de raconter leur rencontre sur la route de Desvres un dimanche, le narrateur insère encore un événement qu'elle a vécu un matin du mois de juin où son héros lui apparaît à la lisière du bois. Du fait que leur rencontre est racontée deux fois dans un espace différent (l'un sur le chemin creux où il y a six vaches, l'autre sur la route de Desvres), le lecteur se perd, lorsqu'il veut donner un ordre chronologique au récit. Le texte rapporte-t-il deux rencontres différentes, ou rapporte-t-il une seule rencontre selon un point de vue différent (l'un est le point de vue de Mouchette, et l'autre est celui du narrateur-historien) ?

Dans le premier cas, trois mois plus tôt doivent se compter à partir du mois de juin, donc ce serait au mois d'avril. Dans le deuxième cas, les deux scènes se passeraient le même jour donc au mois de juin. Pour le moment, nous suivons la première hypothèse suivant laquelle ce passage raconte deux rencontres de Mouchette avec le marquis, à cause du différent dispositif figuratif. Et nous ne tiendrons pas compte la différence de temps du verbe (la première scène commençant par l'imparfait, tandis que la deuxième est racontée au plus-que-parfait), car le dispositif du temps, et de l'espace sont loin de concorder⁴⁴⁶.

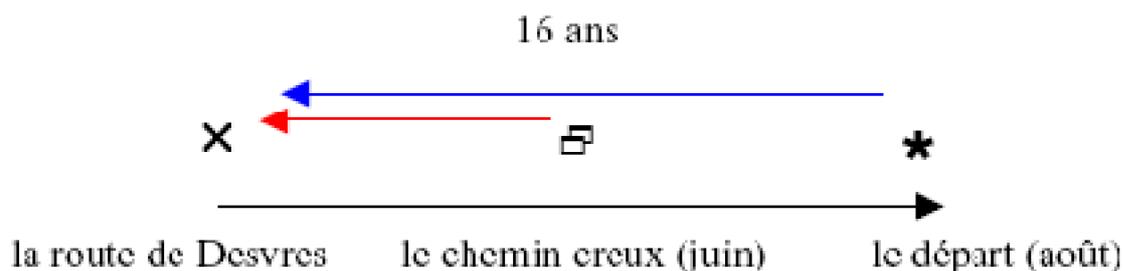
c) Le temps chronologique (suite chronologique des faits)

On peut schématiser ces marques du temps dans leur lien avec les espaces⁴⁴⁷ :

⁴⁴⁵ p.27 : « Pour la voir en robe du dimanche, sagement peignée, pour entendre son rire vif et frais, le père Malorthy ne doutait point que sa demoiselle fût accomplie, 'élevée comme une reine', disait-il parfois, non sans fierté. »

⁴⁴⁶ Cette manière de raconter ne rapproche-t-elle pas le roman de Bernanos du 'Nouveau roman' ? D'ailleurs Michel Estève considère, 'le décousu de *M. Ouine* comme un procédé littéraire', cet ouvrage pour 'le premier nouveau roman français' (Bernanos, Gallimard, 1965, p.75) ; voir aussi Chavardès Maurice, « Bernanos ancêtre du nouveau roman ? » *Le Monde*, 5 fev. 1966 ; C.W.Nettelbeck, 1970, p.13-14.

⁴⁴⁷ la flèche noire est le temps chronologique ; les flèches couleurs bleu et rouge montrent l'hésitation sur la place (ici) que lui donne le narrateur qui dit 'trois mois plus tôt'.



'Seize ans' (l'âge de l'acteur Germaine) est une temporalité débrayée à l'intérieur de l'énoncé, et c'est à ce moment de sa vie que le prologue du roman, « l'histoire de Mouchette » se déroule. A seize ans, elle atteint une plénitude de ses compétences, 'savoir aimer'. Bien que dans le schéma nous ayons placé ce passage dans l'ordre chronologique, nous constatons que l'auteur a disposé le texte dans un ordre narratif. Il raconte d'abord la scène des six vaches (dominée par l'isotopie de la /nature/) pendant laquelle Germaine rencontre son idéal, son héros qui lui semble être un roi. Ensuite, arrive la scène sur la route de Desvres (isotopie /culture/) où elle comprend que son père va s'opposer à sa relation avec le marquis. Et enfin, il rapporte la scène où Germaine, constatant cette réalité, frissonne et va garder cette relation dans le plus grand secret. Donc là pour maintenir sa relation avec le marquis, Germaine devient un sujet opérateur face à l'opposition du père. (Dans ce cas, on peut supposer qu'elle a rencontré sur la route de Desvres non pas le marquis, mais un opposant - son père.) Et pour donner à cette relation une continuité, elle entre délibérément dans l'attente du moment décisif.

Donc, son premier départ vers Cadignan après la discussion violente qu'elle a eue avec ses parents, est le moment décisif qu'elle a ardemment attendu : 'le moment d'oser et de vivre'. Le narrateur décrit son départ comme une libération. En effet, quittant sa maison, elle est comme dans un état de délire se sentant enfin libre pour une libre relation avec son héros, Cadignan. Ce qui cause son malheur, c'est que ce moment décisif pour elle n'a jamais coïncidé avec le moment décisif de son partenaire⁴⁴⁸.

De là vient la problématique de la rencontre. S'il s'agit d'une relation, on doit prendre une décision à deux. C'est parce que son désir porte sur une 'relation' que celle-ci ne peut réussir que lorsque le partenaire répond au désir de son interlocuteur. Dans ce sens, le désir, 'd'être libre', n'est qu'une première étape en vue d'une suite dans la Rencontre vraie.

Rencontrant Cadignan, son héros-roi, Mouchette est dans une joie immense, et s'attache à atteindre son bonheur. D'où vient alors le tragique de la situation de cette jeune fille ? Est-ce que l'obstacle rencontré chez son père est tellement grand, que l'ignorance du but et des conséquences qu'elle rencontrera lui soit indifférent, et qu'elle se moque de tout ?

1.2 Analyse des séquences

⁴⁴⁸ par exemple, à p.40, Cadignan demande à Mouchette d'attendre encore, pour la raison qu'elle est mineure.

A. Séquence 1 : la naissance d'un désir

a) *Énonciation*

'C'était un matin ...', la scène commence par un débrayage (non-je, non-ici, non-maintenant) qui donne au lecteur l'impression d'écouter un conte merveilleux : 'il était une fois un roi avec un château merveilleux entouré d'une forêt ...'. Trois fois le mot 'matin' renforce cette ambiance mythique, et la 1^{ère} séquence finit par l'apparition d'une figure de 'roi'. Le narrateur décrit cette scène du point de vue de l'acteur Germaine. Sa place est ambiguë à cause de la temporalité (le conditionnel présent et le triple futur s'associent avec le présent narratif). Elle se situe en même temps dans et hors de la scène, et quatre mentions de 'toujours' signalent que cette scène est devenue pour elle un espace fantasmagorique. Germaine y reviendra sans cesse, merveilleusement marquée dans tout son être.

b) *Énoncé*

1) Temporalisation

i) Un matin / la nuit / la veille :

La scène se passe en un matin : 'un matin si clair et sonore, un clair matin », et c'est le discours rapporté qui mentionne la nuit : « 'Va voir comment nos bêtes ont passé la nuit !' avait commandé maman Malorthy ». Dans l'entre parenthèses qui complète cette parole de la mère, « la veille » s'inscrit. On a l'impression que avec ce matin unique décrit d'une manière intense : 'si claire et sonore'⁴⁴⁹, la nuit aboutit à son terme pour toujours en Germaine. Car à la suite de l'ordre de la mère, le quadruple 'toujours' accompagné par un futur vient renforcer l'impression utopique (euphorique) de ce matin-là, 'si clair et sonore', qui touchant la vue et l'ouïe de l'acteur Mouchette, donne au lecteur l'impression que la scène du matin du mois de juin s'ouvre dans un espace lumineux. Et dans cet espace éclairé, l'ordre de la mère retentit dans le souvenir de Mouchette. En effet, dans le roman, il est très rare qu'une scène se déroule au matin, or c'est dans un de ces rares cas que Germaine insère le souvenir de sa première rencontre avec son héros.

Germaine qu'es-tu allée voir ce matin-là si clair et sonore ?

ii) Moment de l'ordre :

L'envoi de la mère vers les champs, 'Va voir', opère un double déplacement chez Germaine. Cette parole la fait réellement se déplacer vers les champs dans le passé mais, au moment où elle se souvient, cette parole s'ouvre vers son extraordinaire souvenir. Ce qu'elle expérimente ce matin-là est plus que ce que sa mère a commandé. Au lieu de regarder l'état des « six belles vaches » qui sont l'objet trivial (matériel) et ordinaire, elle les entend, et ce matin-là elle a une autre vision, car dans le chemin creux devenu lumineux apparaît un personnage métaphorisé : « comme un roi », qui serait

⁴⁴⁹ Selon 'pondération' de J. Geninasca, par l'expression de 'si', le sujet est impliqué intensivement dans l'ordre de ressentir.

l'objet féérique et extraordinaire. A cause du souci de six belles vaches, Germaine est envoyée au champ. Donc sur l'ordre de sa mère, elle se déplace hors de la maison (elle quitte la maison), mais aussi cela lui donne l'occasion de rencontrer le personnage idéal qui fait d'elle un sujet modal. Est-ce qu'on peut considérer que ce jour-là Mouchette est née (devenue) en sujet ? puisque la mère la fait sortir ? (nous y reviendrons dans 'l'Actorialisation'). En tout cas, le souvenir primitif de Mouchette fonctionne comme un conte de fée. Plus tard, un autre ordre, celui de son père, (« sors d'ici, va-t-en ! », p.26) la fait se déplacer à nouveau hors de la maison. Au moment de ce dernier déplacement, Germaine répète trois fois 'libre', et part vers le marquis. Dans ces deux cas, le ton autoritaire des parents provoque le départ de leur fille hors de la maison⁴⁵⁰.

iii) Depuis vs toujours > déjà vs encore :

- « **depuis vs toujours** » : le réembrayage dans la parole de la mère Malorthy (je - tu) met dans la scène le simulacre d'une instance d'énonciation : /je, ici, maintenant/, et la préposition 'depuis' désigne la place de l'énonciateur dans un temps déterminé ('depuis la veille'). Tandis que l'adverbe 'toujours' revient 4 fois s'associant à un conditionnel présent et le triple futur, qui montre que pour l'acteur Germaine le temps est illimité pendant lequel ses trois sens (vue, audition, odorat) convergent vers un lieu utopique. Ces deux figures du temps font supposer qu'au clair matin où la mère donne l'ordre, la nuit (le métaphore des longues attentes de Germaine ?) est à sa fin ; désormais ce matin va être conservé éternellement dans le souvenir de Mouchette. Elle se renferme dans ce souvenir et dès lors elle s'attache à jamais à cette image du 'clair matin'.

+ Autrement dit, la constitution d'un sujet sensible s'est opérée dans ce passage. C'est-à-dire que Germaine n'est pas constituée ici comme sujet par rapport à son héros ; sinon elle serait le sujet de la quête dont son héros serait la visée (sujet narratif : S → O), mais elle est constituée par rapport à ses sensibilités. Ce matin-là, en allant vers les champs où il y a six vaches, elle voit les transformations de l'environnement (les transformations de la nature : l'horizon, la lumière), elle entend le bruit des six vaches qui se réveillent, elle respire la brume qui la pique à la gorge, et la fait chanter, enfin elle voit le chemin creux qui devient lumineux ... Ses trois sens sont ce matin-là ouverts pour accueillir les transformations que subit la nature. Elle est émerveillée en les recevant, et elle entre en extase lorsque son héros apparaît dans ce lieu euphorique.

Le verbe 'voir' est répété deux fois dans ce passage. Donc entre deux regards de Mouchette, il y a une transformation du chemin creux. La 1^{er} fois qu'elle le regarde, ce chemin est encore dans l'ombre, tandis que la deuxième fois, il devient lumineux. C'est à

⁴⁵⁰ L'ordre du père, « Sors d'ici, va-t-en ! » (p.26), motive chez Germaine la décision de partir chez le marquis. Le cri de son père vient après une discussion vive avec sa fille. Mais cette parole est donnée comme une victoire qu'elle a acquise auprès de son père. Parce que cette parole est une réponse que son père donne au regard de sa fille : « le regard chargé de mépris, furtif ». Au moment où le père énonce cette parole, le texte dit : « bégayait le père outragé ». L'ordre du père va être déformé dans la réflexion de Germaine et deviendra : « 'Hors d'ici ! va-t-en !' disait tout à l'heure le père Malorthy. Quoi de plus simple ? Elle était partie. » (p.28) Dans ce passage, le père n'est pas appelé « son père » (l'adjectif possessif). Au début de la discussion, le texte précise la voix du père : « sa voix de commandement », comme celle de 'maman Malorthy'. Donc au moment où son père commande, le texte le nomme « le » père Malorthy, ou Malorthy tout court. Comme s'il marquait par là, l'écart qui existe entre les parents et l'enfant, lorsque les parents commandent à celui-ci.

ce moment-là qu'apparaît son héros. S'il y a une métaphore entre deux acteurs : les six belles vaches et Mouchette, c'est dans le dispositif du temps (l'attente) et de l'espace éclairé. Comme les six belles vaches qui commencent à se réveiller dans un clair matin, (ce qu'elle entend ce matin-là), son désir est éveillé dans un espace éclairé où elle voit son héros, et là, sa longue nuit touche à sa fin.

- « **déjà vs encore** » : cette deuxième opposition est liée doublement à l'instance de l'énonciateur (sous le mode de l'aspectualité : manque et excès, du côté de l'objet, et modalité du côté du sujet) ; et elle s'inscrit dans une description du paysage où les figures temporelles rejoignent les espaces : l'horizon (ailleurs) est marqué par l'excès, « déjà », et le chemin creux (ici), marquent le manque, « encore ». 'Encore' a un aspect qui tend vers la finalité, mais qui n'est pas encore fini. Cette tension dans l'espace 'ici' modalise le sujet par 'vouloir-être' comme ailleurs. Par conséquent, 'ici' devient en l'acteur Germaine un espace tensif où s'inscrit une figure du désir du 'devenir' (ou 'attente'), et en même temps 'ici' est porteur d'un espoir qui attend d'éclairer comme ailleurs (horizon) ce qu'elle voit 'maintenant'. Donc c'est la vision de Mouchette qui la transforme en sujet d'attente, et le lieu devient tensif.

2) Spatialisation

i) « **le chemin creux** » : le souvenir euphorique de Germaine est lié à cet espace unique. La description du paysage suit le mouvement du regard de Germaine qui voit d'abord l'environnement du lieu : « la pointe de la forêt de Sauves, la colline bleue, la grande plaine vers la mer, avec le soleil sur les dunes ». Ici nous observons trois éléments cosmiques : la terre - le sommet de la forêt, la colline ; la plaine qui tend vers la mer ; un élément du ciel, le soleil, qui se trouve dans l'espace, 'sur les dunes'⁴⁵¹. Et là, Germaine voit deux espaces opposés dans la temporalité : l'« horizon » qui s'échauffe et fume (déjà), 'le chemin creux' plein d'ombre (encore). 'Encore' est là pour signaler que 'le chemin creux' est un espace tensif où se trouve une figure d'« attente » : d'être éclairée et de devenir comme ailleurs. Dans 'ce chemin creux' (espace tensif), ce qu'elle entend, respire, voit, s'associe à un triple « toujours », traduit au futur (trois verbes : entendra, respirera, verra) et marque une fixation dans son souvenir. L'espace 'ici' qui se transforme au moment du soleil levant -c'est une transformation naturelle et répétitive dans l'espace objectal- devient en Germaine le lieu unique et événementiel, parce qu'au moment où le chemin creux est tout à fait éclairé grâce à 'l'eau des ornières qui s'allume au soleil levant', son héros lui apparaît, métaphorisé en 'roi'. Désormais le 'chemin creux' lumineux sera à tout jamais gravé dans le souvenir de Mouchette. On peut dire que le sujet Mouchette est envahie par l'espace, et se construit (comme un sujet) à ce moment-là par les effets de l'espace ...

ii) « **Le soleil sur les dunes et l'eau des ornières** » : L'acteur « soleil » sur les dunes, temporellement, se trouve au matin, et suggère qu'il commence son parcours (l'aspect inchoatif), et spatialement qu'il est près de la mer (ce soleil semble prendre son origine dans la mer). Par ces indices, spatialement, la figure du soleil lie deux éléments cosmiques : ciel, mer (commençant son parcours : mer → ciel), et ensuite temporellement

⁴⁵¹ Trois éléments cosmiques ne sont pas construits en ternaire : terre – ciel – mer, mais en binaire : terre – soleil (ciel + mer).

elle va dominer le monde par son éclat, car elle est définie par sa position spatiale, « sur les dunes », et par son mouvement vertical, « levant ». Dans le souvenir de Germaine, le soleil transforme le chemin creux. Ce dernier devient lumineux, éclairé par l'eau des ornières qui stagne au fond du creux. De la même façon, la vision de Germaine est éclairée par l'apparition de son héros en ce lieu. La relation entre le soleil et l'eau des ornières peut être comparée à la relation entre « son héros » et Germaine⁴⁵². Ici, « le soleil levant » est l'origine lumineuse ... qui répand partout son énergie et qui éclaire dès qu'il le trouve un objet réfléchissant ... Cette figure « soleil » s'inscrit pour la première fois dans le roman⁴⁵³. L'observation du parcours figuratif du 'soleil' peut donner un éclairage le présent travail puisque le titre du roman contient cette figure : *sous le Soleil de Satan*⁴⁵⁴

⁴⁵² Dans ce roman, Mouchette elle-même va être comparée à l'eau des ornières. Donc au moment de la rencontre Mouchette - l'abbé Donissan, Mouchette est décrite ainsi : (p.147) « (...) il ne comprenait rien, bien qu'il sût déjà (...) que cela qui montait et clapotait doucement dans la boue était le dernier et suprême acteur de cette inoubliable nuit... »

⁴⁵³ Myriam Wathée-Delmotte, « La perversion de la symbolique solaire dans SSS », dans Max Milner (éd.), □Bernanos, création et modernité□, 1998, p.221-234.

⁴⁵⁴ La récurrence de 'soleil' dans SSS : dans le prologue, deux fois 'soleil' vient dans ce passage ('soleil sur les dunes', 'soleil levant'), et une fois p.34 ('d'un beau soleil' : cette fois il est lié à la joie de Mouchette.) Si la figure 'soleil' ne vient plus par la suite dans le prologue, on peut dire que le soleil, à peine levé dans le coeur de Mouchette en rencontrant Cadignan, disparaît ensuite par sa découverte de la personnalité vile de celui-ci, dans ce cas le soleil est à peine levé, est avorté comme l'enfant de Cadignan ; dans la 1^{ère} partie, 5 fois l'occurrence du 'soleil' est liée à l'abbé Donissan : 1 fois p.88 ('soleil de Dieu' que Menou-Segrais rappelle à l'abbé Donissan au moment de la révélation de sa vocation à la sainteté), 2 fois p.105 ('le soleil remplissait' la chambre de Donissan ; 'le soleil était déjà haut' quand la diligence de Beaugrenant passait sur la route), p.107 ('sur le clocher plein de soleil' où l'abbé Donissan fixe son regard), p.119 ('le soleil couché', c'est au moment où l'abbé Donissan entre dans l'expérience d'un enfermement) ; Dans cette partie, le parcours du soleil commence (ou se lève) par le rappel du 'soleil de Dieu' dans l'énoncé de Menou-Segrais, et ensuite il fait un tour du ciel marquant sa place, il se couche (disparaît) totalement au moment où l'abbé Donissan entre dans l'expérience mystérieuse sur la route d'Étaples, et il ne se lève plus ; dans la 2^{ème} partie, 6 fois l'occurrence du 'soleil' : p.197 ('Soleil de Satan'), p. 215 ('le beau soleil' au moment où l'abbé Sabiroux et le curé de Lumbres sortent dans le petit jardin), p.224 ('A mesure que l'âpre voix s'élevait dans le vent et le soleil' que l'abbé Sabiroux écoute dans le jardin), p.234 ('le jardin flambe et siffle sous le soleil', cette fois le curé de Lumbres écoute le bruit du jardin lorsqu'il est entré dans la chambre du petit mort), p.240 ('le jardin plein de soleil', lorsque le curé de Lumbres sort de la chambre après avoir manqué le miracle), p.244 ('au-dehors la branche d'un sureau balancée par le vent, au soleil, tantôt noire et tantôt verte ?', cette description s'inscrit au moment où le curé de Lumbres est dans la sacristie écrivant pendant des heures une lettre à l'évêque) : Dans cette dernière partie, le parcours du soleil commence (se lève) par l'appel de l'abbé Donissan, 'soleil de Satan', et cette fois il ne se couche plus jusqu'à la fin du roman, il sera toujours présent suivant le parcours de l'abbé Donissan.

Page	Sois	Texte	Lieu	
Préface	3			
11	1	'l'indication d'homme', 'le soleil levant'	Proximité de l'homme	
14	1	'l'indication de la terre'		L'indication de l'homme
1^{ère} partie	6			
88	1	'soleil de Dieu'	Dans l'espace de M.S	Lieu à l'acteur, Dieu
103	2	'soleil complet', 'soleil de l'océan'	Le déambule de Mouchette Sur la route	coctem, l'indication de l'homme
107	1	'plein de soleil'	Sur la cloche	Espace
119	1	'le soleil couché'	Ciel	L'indication de l'homme
2^{ème} partie	6			
137	1	'Soleil de Satan'	Dans l'espace de l'abbé de Lumbres	Lieu à l'acteur, Satan
211	1	'le soleil est levé sur les montagnes'	L'indication de l'homme	Acteur (l'homme)
224	1	'sa mesure sous l'égoutte d'un soleil dans la verticale de la route'	L'indication	Espace (coctem)
234	1	'le jardin fleurit et siffle sous le soleil'	Jardin	Espace (coctem)
240	1	'le jardin plein de soleil'	Jardin	Espace (coctem)
244	1	'ou dehors la boussole d'un soleil balancée par la vent au soleil, l'indication d'homme et de la terre ?'	Dans la cour de l'église à Lumbres	Espace (coctem)

En tant qu'origine de la clarté, cette figure 'soleil' est ambiguë par rapport à l'espace : sur les dunes. Le soleil semble prendre son origine dans la mer.⁴⁵⁵ De plus, la première opération de ce soleil est de transformer l'eau des ornières qui « s'allume au soleil levant. »⁴⁵⁶

L'ornière est « une trace plus ou moins profonde que les roues de voitures creusent dans les chemins », dit *Le Petit Robert*. L'ornière prouve que le chemin est fréquenté par les voitures, donc cette figure est la marque du classème 'humain' et de l'isotopie 'fréquentation'. C'est grâce à cette trace, grâce à ces écorchures, que l'eau pénètre dans le chemin, et qu'elle peut ensuite refléter le soleil levant. Ainsi le chemin creux plein d'ombre se transforme en chemin lumineux. C'est dans ce lieu que Mouchette se retrouvera creusant son désir, et qu'elle attendra ardemment un autre moment du soleil levant où elle pourra voir réapparaître son héros qui n'y reviendra jamais plus ... (comme le remarque l'abbé Donissan : p.151-2)⁴⁵⁷

3) Actorialisation

i) « **Maman Malorthy** » : Elle est le seul personnage qui parle en style direct dans ce passage. Cette appellation, 'maman Malorthy', renvoie à l'effet d'énonciation. Peut-être, c'est Mouchette (en tant qu'énonciateur) qui lui donne ainsi un surnom dans un style familial ... donc par ce surnom, on dirait que la mère est très près de sa fille dans son rôle de 'mère'. Pourtant dans ce texte, cette mère assure plutôt un rôle 'autoritaire' puisqu'elle

⁴⁵⁵ Dans SSS, plusieurs passages lient la mer avec l'espace intérieur de l'acteur pour décrire l'égaré, la solitude, ou le vertige des acteurs, l'idée d'une chute dans le vide, etc. : voir M.Milner, *Georges Bernanos*, 1967, p.87.

⁴⁵⁶ Dans cette figure, il y a le jeu de miroir entre la figure du soleil et celle de l'eau des ornières, et aussi l'harmonisation (ou la contagion) entre l'eau et le feu (l'eau des ornières s'allume...) qui naturellement sont des éléments qui s'opposent.

⁴⁵⁷ Curieusement la même attente (vaine) envahit le curé de Lumbres comme le curé de Luzarnes le rapporte plus tard (p.223) : « Et lui (curé de Lumbres), redevenu silencieux, fixait le même point dans l'espace. Il avait l'air d'attendre un signe, qui ne vint pas. »

« commande », mais elle ne reçoit pas de réponse de la part de sa fille dans le style direct. Aux passages suivants, cette même relation (ordre – non-réponse) apparaît pour la mère dans sa vie conjugale. Elle a à peine commencé un dialogue avec son mari qu'elle se tait devant l'autorité de celui-ci⁴⁵⁸. Plus tard, au moment où Germaine affronte son père, c'est sa maman qui reçoit le choc et gémit⁴⁵⁹. Mais en même temps, la révolte de Germaine contre le père lui permet de parler ouvertement sans crainte à son mari⁴⁶⁰. Elle arrive alors à dialoguer ouvertement avec sa fille à ce moment-là. Cette brève observation du parcours de la mère montre que lorsqu'elle assume un rôle 'autoritaire' par rapport à sa fille, la communication entre elles ne s'établit jamais.

ii) « ***Son héros comme un roi*** » : L'acteur, dans ce passage, n'est nommé ni par son nom, ni par son titre de noblesse. Il n'est pas non plus le sujet grammatical dans la phrase où il apparaît, et où aucun verbe ne lui est attribué. L'adjectif possessif 'son' montre que s'il est nommé c'est par rapport à Germaine qui l'idéalise en le regardant comme un 'héros', et le métaphorise 'comme un roi'. Les deux chiens ont leurs noms : Roule-à-Mort, Rabat-Joie, accompagnent son héros et s'associent aux autres figures pour en faire un roi. C'est une icônisation de l'acteur Cadignan dans l'espace euphorique que Mouchette s'est construit. Pourtant, dans la description de l'acteur Cadignan, il n'y a rien qui puisse le faire prendre pour un roi. Les noms de deux chiens, sa pipe de bois (bruyère), son habit (de velours), et ses grosses bottes suggèrent plutôt l'image d'un braconnier. De plus, le nom de ses deux chiens suggère un aspect dysphorique : Roule-à-Mort (isotopie de la mort), Rabat-Joie (isotopie de la tristesse). Cette observation permet donc deux interprétations possibles.

Du point de vue de l'acteur Germaine euphorique (énoncé), à l'apparition de son héros, le narrateur décrit avec soin le décor du lieu qui s'est inscrit dans son souvenir. Ce lieu est décrit dans un matin qui s'associe à deux figures : « clair » et « sonore », que Germaine contemple. La présentation du paysage se fait en deux temps par les trois temps des verbes : conditionnel → présent ; futur → présent. Le conditionnel annonce que le paysage restera gravé en elle : « toujours elle reverrait... ». Le triple emploi de « toujours » accentue l'euphorie de l'héroïne dans la durée, et s'associe au futur des trois verbes. Sur ce fond, avec la figure « plus merveilleux encore », son héros se présente sur un seuil (dans la zone limite) : « à la lisière du bois », entre ses deux chiens, dans un habit de velours avec sa pipe de bruyère comme un roi. Elle est émerveillée par cette vision.

Du point de vue du lecteur (énonciataire ou énonciation), cette scène de l'apparition de Cadignan est présentée sur un mode ironique (au niveau pragmatique). On a l'impression que le narrateur se moque du personnage en le décrivant tel qu'il est, mais en lui donnant le titre de roi. On pourrait dire que l'apparence de son héros ne gêne pas l'acteur Germaine pour le considérer comme roi. Pour elle, c'est sa présence qui compte.

⁴⁵⁸ p.21

⁴⁵⁹ p.23-24

⁴⁶⁰ p.24-26

Dans ce sens, elle est comme l'eau des ornières qui s'allume au soleil levant. L'apparition de son héros, roi, la transformant tout à fait en un feu (en la reçu par son corps entier), pourquoi ne deviendrait-elle pas alors une reine ... comme un rêve...

iii) « ***Un roi et une reine*** » : La désignation « roi » semble tenir à son habit, à ses deux chiens et aux deux objets qu'il porte. (bien qu'on sente ici l'ironie du texte) Cette figure « roi » n'est pas indifférente à Germaine⁴⁶¹. Les deux acteurs sont définis par leur 'paraître'. Il faut remarquer ici que ces deux désignations, roi et reine, sont liées au point de vue de deux acteurs. C'est Mouchette qui voit en Cadignan, un roi, et, dans sa fierté, c'est le père Malorthy qui parle de sa fille, 'comme d'une reine'. Ces deux acteurs commencent leur parcours avec une métaphorisation qui augmente l'aspect mythique de la scène, et nous verrons comment le texte les déforme au fur et à mesure que le récit avance. Finalement dans SSS, c'est la rencontre qui fait apparaître l'être réel des deux personnages. La rencontre est une double révélation : de soi et d'autrui. Pendant sa rencontre ultérieure avec Cadignan, Mouchette est profondément déçue en découvrant en lui un être vil, tandis que Cadignan sera impressionné par l'être plein de fierté de « son compagnon féminin ». Il l'admira pour la première fois, car elle fait surgir en lui un sentiment nouveau différent de son désir⁴⁶².

4) La nouvelle naissance de Germaine

On peut dire que Germaine est devenue un être de désir comme par une nouvelle naissance dans cette scène qui marque merveilleusement son corps. Dans ce cas, l'ordre de sa mère un matin de juin ne serait pas étranger à cette naissance. Sa mère ne l'a-t-elle pas enfantée (l'a fait sortir) à la vraie vie par les paroles de ce matin-là ? Alors cette naissance serait dans l'ordre de la parole. De plus, dans cette scène merveilleuse, c'est son organe vocal (gorge) qui est touché en respirant la brume de ce matin-là : « Toujours elle respirera la brume (...) qui pique la gorge et force à chanter. » Justement dans la séquence suivante, le narrateur rapporte qu'elle a parlé, mais quelles paroles a-t-elle dites, et avec qui a-t-elle dialogué ? Entrons dans la deuxième séquence pour le savoir.

B. Séquence 2 : L'apprentissage de la parole

a) *Enoncé*

1) Temporalisation

Trois imparfaits (revenaient, répondait, frissonnait) répondent aux trois futurs de la 1^{ère} séquence (entendra, respirera, reverra). Ces trois futurs sont le signe que les trois sens du corps de Germaine resteront marqués pour toujours par ce souvenir euphorique, tandis que les trois imparfaits concernent le mouvement intérieur de l'acteur Germaine, plutôt marqué par ses souvenirs dysphoriques qui la font frissonner.

⁴⁶¹ p.27

⁴⁶² p.34-37.

2) Spatialisation

La rencontre a lieu hors de la maison en l'absence de ses parents. Plusieurs précisions sont données sur ce lieu : 'trois mois plus tôt', 'un dimanche', le nom de la route ('la route de Desvres') et une marque de lieu pendant leur marche, « jusqu'à la première maison ». La précision du temps (« trois mois plus tôt ») signale la place du sujet d'énonciation : je, ici et maintenant. 'Un dimanche' renvoie au paraître de Mouchette comme dit son père : 'la reine'. Ils se rencontrent sur la route et ils marchent ensemble dans la proximité (« côte à côte »), jusqu'au lieu d'une limite entre le village et la zone non habitée : « jusqu'à la première maison ». Là, leur marche est interrompue et cette interruption est renforcée par des points de suspension qui crée pour le lecteur un sentiment d'ambiance mythique.

3) Actorialisation

Le narrateur rapporte cette rencontre en utilisant trois verbes à l'imparfait : revenaient, répondait, frissonnait.

i) « ***Des paroles de son père lui revenaient ...*** » : Les paroles de son père proviennent de deux sources : les articles du *Réveil de l'Artois*, et l'histoire de France illustrée. Ces paroles qui lui reviennent peu à peu : « à mesure en mémoire » sont inscrites à un moment où le geste du père et l'image d'un roi (Louis XI) se juxtaposent. Dans cette scène dont elle se souvient, deux idéologies s'affrontent. L'observation de la forme de la phrase montre que la place du père se situe exactement à la place même que le tyran occupe dans l'histoire :

Mouchette (ici)	Mouchette (ailleurs)			
		Temps	Acteur	Espace
	Entend (effet)	Deux articles du <i>Réveil de l'Artois</i>	Scandés de coups de poing sur la table	le servage, les oubliettes
Lire voir (icônique) (cause)	l'histoire de France illustrée	Louis XI en bonnet pointu	derrière, un pendu se balance, on voit la grosse tour du Plessis	

Le double trait dans ce schéma montre le débrayage énonciatif. Les énoncés thématiques dont parle le père, 'le servage, les oubliettes', sont visualisés ou icônisés ensuite dans une scène représentant un roi, Louis XI, dont la conduite est typiquement celle d'un tyran. Ce tableau montre clairement l'opposition de deux idéologies actuelles où s'affrontent le républicain et le royaliste. Du fait d'appeler le père par l'adjectif possessif : « son père », le narrateur ne suggérerait-il pas la déchirure intérieure de Mouchette prise entre deux idéologies, celle de « son » père et celle de « son » héros ?

ii) « ***Elle répondait ...*** » : Quelle réponse, puisque dans son heureuse rencontre avec le marquis, elle ne donne pas l'impression de s'occuper de sa présence, d'ailleurs le marquis ne fait qu'un avec Germaine par l'emploi du pronom personnel 'ils', de plus, pendant la marche, ce ne sont pas les paroles du marquis qu'elle écoute, mais elle entend et voit les énoncés et les énonciations de son père qui lui reviennent peu à peu en

mémoire, or son idéologie s'oppose à celle du marquis. Et le narrateur se contente de décrire seulement les attitudes de Mouchette : « elle répondait sans prudence, la tête bien droite, avec un gentil courage. » Cette description éclipse entièrement le contenu de leur échange sur la route, et donne au lecteur l'impression de voir un film sans aucun son.

iii) « **elle frissonnait ...** » : Le souvenir de son père transforme Germaine. Il touche son corps (qui frissonne), et un secret naît en elle. A travers la rencontre avec le marquis, Germaine croit trouver son partenaire idéal, métaphorisé 'comme un roi'. Mais en même temps, elle constate l'inévitable affrontement qui pourrait avoir lieu entre lui et son père en raison de l'idéologie de chacun. Ce n'est pas insignifiant que son père soit désigné à ce moment-là par sa situation socio-politique : « le brasseur républicain ». Le frisson de Mouchette est-il l'effet de l'opposition de deux idéologies, et « son secret » est-il le fruit de sa ferme résolution de faire face au conflit qui risque d'éclater ?

4) Description d'une figure d'acteur : Mouchette

On peut placer Mouchette, en tant que figure, à plusieurs niveaux.

1^{ère} essai :

Mouchette est le sujet compétent (rôle actantiel) pour ce qui est dit (énoncé) dans la discussion avec le marquis : Elle est capable de répéter le discours de son père qui lui revient en mémoire.

Mouchette est le sujet affecté par le dire (énonciation) : elle frissonne à fleur de peau en se souvenant du père.

Mouchette est le sujet raisonneur (rôle thématique) : elle entre résolument dans le secret.

2^{ème} essai. Mouchette se transforme par rapport aux différentes images de Cadignan :

Cadignan-roi : en tant qu'il paraît comme roi aux yeux de Mouchette, c'est un partenaire idéal devant qui elle est en extase dans la joie, au point qu'elle ressent cette joie dans son corps tout entier, comme si un feu s'était emparé d'elle.

Cadignan et son idéologie (royaliste) : en tant qu'il s'oppose idéologiquement au père Malorthy, Mouchette est divisée sur deux plans : sur le plan de l'être, son corps éprouve un effet dysphorique (« fleur de peau ») et un secret naît dans son esprit, tandis que sur le plan du paraître, elle répond au marquis en répétant les mots de son père et prend l'attitude qui convient pour poursuivre une discussion avec un personnage qu'elle idéalise. Dans ce cas, sur le plan de l'être, se souvenant de son père, Germaine devient le sujet de la quête de son bonheur qu'elle a découvert en rencontrant son héros, Cadignan (elle est le sujet narratif) : Germaine → objet

3^{ème} essai. Le corps de Mouchette ...

Par rapport à la 1^{ère} séquence où l'ordre de sa mère fait sortir Germaine dans un paysage qui restera pour elle un souvenir euphorique, elle est imprégnée par ce paysage qui restera toujours gravé dans son corps et dans son esprit.

A la deuxième séquence, le souvenir dysphorique du père fait naître dans son corps

un frisson à fleur de peau (objet), et la transforme en combattant. (rôle thématique)

4^{ème} essai. Mouchette en relation avec l'objet rencontré.

Survenir⁴⁶³ (S ← O) : à la séquence 1, l'apparition de son héros survient pour Germaine et, par cette scène euphorique, elle restera marquée pour toujours. Le souvenir de cette apparition auquel elle s'attache, devient son bonheur. C'est pendant cette rencontre un jour de clair matin qu'elle devient le sujet impressif et affectif

Parvenir (S → O) : à la séquence 2, au souvenir de son père, le corps de Mouchette ressent un 'frisson à fleur de peau', qui fait naître en elle un conflit des modalités : le vouloir-vivre la relation avec Cadigan, mais ne pas pouvoir la vivre. Ce conflit de modalités né de la rencontre trois mois plus tôt de deux idéologies opposées fait de Mouchette un sujet de quête.

b) Énonciation : La route de Desvres est-elle le lieu de l'apprentissage de la parole ?

Le jeu d'énonciation est intéressant dans cette 2^{ème} séquence. Le narrateur tantôt raconte l'événement réellement passé (indiqué par le plus-que-parfait), tantôt il décrit la vie intérieure de l'acteur Germaine en employant trois verbes à l'imparfait.

Ainsi pendant la marche avec le marquis, bien qu'elle soit hors de la maison, et loin de ses parents, sa pensée est entièrement préoccupée par les paroles et les idéologies de son père. On dirait qu'elle est captive de l'image de son père. De plus, elle répète ses paroles. Ces observations nous font supposer que Germaine n'est pas encore née comme sujet de la parole au moment de sa rencontre avec son héros. La maman (dans la 1^{ère} séquence) commande, son père (dans la 2^{ème} séquence) impose ses idées avec coup de poing sur la table. Il n'y a qu'une seule direction de la communication, pas de possibilité d'une réponse pour Germaine : père → mère, père → fille, mère → fille. Puisqu'elle n'a pas eu une relation de dialogue avec ses parents, ses premières paroles devant son héros ne peuvent être qu'une répétition de ce qu'elle a entendu : la parole imposée de son père.

Il est surprenant de voir qu'elle a 'répondu'. Cette indication suppose qu'il y a eu un dialogue entre deux personnes. Pourtant il n'y a aucune mention de dialogue entre elle et son interlocuteur (le marquis) qui est entièrement silencieux dans le texte. Cette absence de parole de l'interlocuteur renforce encore l'idée que ce qu'elle a rencontré sur la route de Desvres n'est pas seulement la personne du marquis, mais aussi deux idéologies opposées : celle de son idéal (roi) et celle de son père (républicain). L'absence de leurs paroles dans le texte justifierait l'hypothèse qu'elle a répété les paroles de son père, mais dans sa réponse son attitude est nouvelle par rapport à ses parents : « sans pruderie, la tête bien droite, avec un gentil courage. » Nous avons observé plus haut que cette rencontre a transformé Germaine en sujet de quête ; elle est aussi en voie de transformation en sujet parlant par son attitude, même si elle n'a pas encore prononcé de paroles⁴⁶⁴.

⁴⁶³ 'Survenir' et 'parvenir' sont la notion qu'utilise Claude Zilberberg pour la description modale. Survenir est du côté du sujet selon la stupeur, tandis que parvenir est du côté du sujet selon la maîtrise.

C. Séquence 3 : une attente peut-être une réponse d'un désir infini

Dans cette séquence, le temps et l'espace sont tout à fait débrayés du récit, et le narrateur décrit le dispositif modal (ou la construction passionnelle) de l'acteur Germaine : elle « savait aimer ».

Malgré son âge -elle est dans sa seizième année-, Germaine sait aimer. (on vient de donner l'âge du marquis : il atteint son neuvième lustre !⁴⁶⁵) Cette figure « savoir aimer » qui modalise l'acteur Germaine (par le savoir) est ensuite corrigée dans l'entre-parenthèse : ce 'savoir aimer' est différent d'un 'rêve d'amour' qui n'est qu'un jeu de société'. Par cette négation (« non point rêver d'amour, qui n'est qu'un jeu de société »), le narrateur soustrait dans cette figure, « savoir-aimer », l'isotopie 'sociale'. Ensuite il essaie de la cerner et de la clarifier en faisant une longue comparaison qui commence par 'c'est-à-dire'. Germaine est d'abord posée comme un sujet agent : « elle nourrissait en elle (...) », ensuite métaphorisée par l'image « un beau fruit mûrissant ». Dans cette métaphore, elle est plutôt un sujet passif (non-sujet), car l'action de 'mûrir' se fait en elle malgré elle. Le fait de mettre deux éléments dans un comparatif ('comme'), font de Germaine un sujet paradoxal. Elle est en même temps le sujet actif et le non-sujet ... En tout cas, la comparaison avec un fruit mûrissant fait de Germaine une figure de devenir, qui tend vers son accomplissement.

Le verbe « nourrir » a deux compléments d'objet ; « la curiosité du plaisir et du risque » et « la confiance intrépide ». « La curiosité » est un 'vouloir-savoir' (S → O) qui est liée à deux finalités : plaisir (euphorique), risque (dysphorique). Et 'la confiance' qualifiée d'« intrépide » (l'excès pour le faire) qu'elle nourrit en elle, est commune à un sujet collectif (« celles »). Ces deux modalités de vouloir-savoir et de l'excès du faire (pouvoir-faire) avec non-savoir mènent à un triple faire (jouer, affronter, recommencer). Ces trois verbes se divisent en deux groupes : l'acte pragmatique (jouer, affronter), l'acte répétitif (recommencer).

Le 1^{er} verbe, 'jouer' doit être compris dans sa totalité et élimine tout acte répétitif (« jouer toute leur chance en un coup »), tandis que le 2^{ème} verbe 'affronter' appelle un grand risque, car c'est l'affrontement d'un monde entièrement inconnu, 'non savoir' : « le monde inconnu ». L'affrontement est donc plutôt dysphorique. Le troisième verbe 'recommencer' met ce groupe féminin « à chaque génération » dans un monde plus vaste ; en même temps il englobe et annule tout effort nouveau du groupe (y compris Germaine) dans l'histoire du vieil univers : « recommencent à chaque génération l'histoire du vieil univers ». Leurs actes : jouer, affronter, deviennent pour les acteurs le

⁴⁶⁴ Sa première parole rapportée est négative, elle dit « non » au père : p.24 : « 'Oh ! non ...', fit-elle. Parce que les dés étaient jetés, en pleine bataille, elle se sentait si libre, si vivante ! Ce non, sur ses lèvres lui parut aussi doux et aussi amer qu'un premier baiser. C'était son premier défi. » Son premier pas dans le monde du langage se réalise ainsi sous forme négative. Germaine, l'enfant révolté... elle ne saura parler pleinement qu'après le suicide à la suite d'une rencontre avec un prêtre tourmenté, obsédé par la crainte (qui ne connaît pas la paix), envoyé pour les seuls pécheurs.

⁴⁶⁵ p.14 : « Jacques de Cadignan avait alors atteint son neuvième lustre. De taille médiocre, et déjà épaissi par l'âge, il portait en toute saison un habit de velours brun qui l'alourdissait encore. »

recommencement de ce que chaque génération a vécu ⁴⁶⁶ .

Le parcours figuratif de 'savoir aimer' de Mouchette commence par une différenciation avec l'isotopie sociale, et continue avec une croissance intérieure qui se nourrit de la curiosité du plaisir et du risque (savoir euphorique et dysphorique), de la confiance intrépide (pouvoir-faire mais non-savoir). A la fin de ce parcours, l'acte posé n'est finalement qu'une répétition de ce qui a existé dès l'origine. La singularité de 'savoir aimer' de Mouchette, qui acquiert deux modalités, d'abord le savoir euphorique et dysphorique, ensuite le non-savoir qui transforme son pouvoir-faire en dysphorique, rejoint finalement l'histoire du vieil univers (dysphorique) ...

Il est étonnant de voir cette scène de la rencontre avec Cadignan qui commence dans une euphorie extraordinaire, se terminer par une dysphorie qui rejoint l'histoire du vieil univers. Comme si le malheur de l'acteur Germaine est d'acquérir ce non-savoir (« la confiance intrépide (...) affrontent un monde inconnu ») qui rejoint un sujet collectif (« celles »).

En tout cas, après avoir posé la compétence de Germaine, le narrateur présente son personnage dans son appartenance sociale, « cette petite bourgeoise », qui rejoint celle de son père, 'le brasseur républicain' (socio-politique). Paradoxalement, elle appartient à une classe sociale (la bourgeoisie) qui s'oppose à celle de son héros métaphorisé 'comme un roi' (la noblesse). Cette opposition annonce le conflit inévitable qu'elle va vivre avec son héros.

Cette petite bourgeoise est présentée sur deux plans : paraître et être. Sur le plan du paraître, elle a un teint de lait, un regard dormant, des mains si douces. Sur le plan de l'être, elle tire « l'aiguille en silence, attendant le moment d'oser et de vivre ». Ici, 'tirer l'aiguille en silence' serait le signe extérieur de son attente, de son ardent désir. De ce point de vue, la métaphore 'beau fruit mûrissant' renvoie aux deux Mouchette :

surface (extérieur) – elle est belle à voir

profonde (intérieur) – elle a un ardent désir qui mûrit en elle

Les figures de 'la curiosité' et de 'la confiance' qu'elle nourrit en elle, se retrouvent dans la figure d'« attente », et poursuivent leur parcours. 'La curiosité' poussée à l'excès : 'aussi hardie que possible', devient le travail de l'intelligence et du désir : « pour imaginer ou désirer, mais organisant toutes choses, son choix étant fixé, avec un bon sens héroïque ». La figure « intrépide » continue son parcours rejoignant la figure de l'héroïcité ('un bon sens héroïque' → 'un sang généreux'). « Jouer toute leur chance en un coup », donc une fois pour « toutes » continuer son parcours envers et contre tout ('tout sacrifier'). Ou encore, « affronter un monde inconnu », l'isotopie de l'ignorance, qui correspond « à ce qu'on ne connaît pas » (ne pas savoir). Mouchette se qualifie ainsi en un sujet de désir, elle creuse ce désir en attendant le moment d'oser et de vivre. Dans cette attente, Germaine est remarquable par sa 'hardiesse' et elle a un rôle thématique d'organisateur. Elle trouve dans une rencontre son objet valeur et elle organise toutes choses désormais autour de cet objet visé avec un bon sens héroïque (pouvoir-faire). Ces éléments figuratifs

⁴⁶⁶ Plus tard, l'abbé Donissan annulera la particularité à laquelle tient Mouchette, en révélant cette histoire du vieil univers chez les Malorthy. C'est cette révélation qui la mène au suicide... (p.159-162 et p.165)

reviendront plus tard dans l'expression : « une cervelle froide et un coeur ardent »⁴⁶⁷. C'est une des figures de l'acteur Mouchette, et c'est ce qui lui permet de lancer chaque fois un nouveau défi après chacun de ses échecs.

1.3 L'énonciation du texte

A. La position imaginaire (illusoire) ou le spectacle et le spectateur

Ce texte est tout à fait débrayé et il est écrit à la troisième personne. Une seule fois, il est embrayé dans le style direct de la mère Malorthy : Je/tu, nous. « Nous » est utilisé par rapport aux objets (« nos bêtes »). La relation entre Je/tu est possible, lorsqu'elles (mère et fille) visent leur objet-valeur commun. Le narrateur décrit le paysage en suivant le regard de l'acteur Germaine. Le paysage, rencontrant la triple figure « toujours + elle (sujet) + futur (verbe) », devient somatique et rend vivante la scène du souvenir : toujours elle entendra, respirera, reverra. Dans ce tableau vivant où sont touchés ses trois sens corporels, son héros se dessine sous l'aspect d'un roi.

Quant à la place de l'instance d'énonciation, elle se situe hors du temps, de l'espace et des acteurs. Le sujet d'énonciation est associé au spectacle, mais sa place est en dehors du spectacle. Il peut être confondu avec le narrateur omniscient qui décrit le lieu en alternance entre un présent qu'elle vit (un matin du mois de juin) et un futur qu'elle va vivre. Dans ce passage, Mouchette est fascinée par le spectacle dans tous ses sens : l'ouïe, la vue, et l'odorat sont concentrés, fixés et vivifiés. L'acteur principal du spectacle est icônisé dans son souvenir.

L'apparition de son héros ouvre le deuxième volet de son souvenir que l'énonciateur renvoie à trois mois plus tôt lorsque s'est déroulée leur première rencontre. Dans son souvenir, une autre figure de roi apparaît : Louis XI avec l'image du pendu derrière lui. (Louis XI vs son héros-roi)⁴⁶⁸ Cette opposition venue de l'histoire de France, « roi » vs « républicain », prend une grande importance dans le souvenir de Germaine, c'est l'opposition entre son roi et son père, le brasseur républicain. De la jonction de ces deux acteurs, il ne peut résulter que la mort de son roi. Ce rappel du risque de la perte de son bonheur affecte ou touche son corps-même : « elle frissonnait ..., d'un frisson à fleur de peau ». Cette contradiction engendre en elle un secret : le désir de sauvegarder son bonheur qui est la vie de son roi. Ici, c'est bien de la vie et de la mort qu'il s'agit. C'est pourquoi ce moment d'attente est obligatoirement le moment de « vivre ». Son choix est bien du côté de la vie. Après cette rencontre, son élan vers la vie trouve une orientation bien précise, elle organise toutes choses, et elle ne manque pas d'héroïcité (non plus).

Pourtant, tant que ses souvenirs restent vivants, le sujet Mouchette est fasciné par ce qui lui est arrivé et ne peut pas vivre le présent ni se projeter dans le futur, mais il est captivé par ses souvenirs⁴⁶⁹. La rencontre idéale de Mouchette atteint une fixation en

⁴⁶⁷ p.151

⁴⁶⁸ Il y a deux figures de 'roi' : Louis XI est un personnage qui vient de *France illustré*, il a le rôle thématique de 'l'opresseur'. Tandis que son héros-roi est une figure féérique. Donc le texte pose Mouchette entre ces deux figures de roi...

elle ⁴⁷⁰ . Elle va être obsédée par cette image jusqu'à une autre rencontre qui aura lieu au même endroit.

B. Le problème de la communication

Dans la scène de la rencontre de Mouchette avec son héros, le narrateur rapporte le contenu de ce dont elle se souvient et de l'attitude qu'elle a prise pour répondre. Elle est dans un sentiment euphorique. Pourtant le souvenir de son père éprouve son corps par un sentiment dysphorique qui l'empêche de communiquer son bonheur à ses parents (espace familial). En effet, chez les Malorthy, la communication se réalise dans une seule direction. Le père commande à tout le monde, et la mère commande à sa fille, il n'y a pas de possibilité de réponse. Nous avons remarqué plus haut cette non-communication dans une discussion entre le père et la mère au sujet de leur fille ⁴⁷¹ . Cette communication impossible accentue chez Mouchette la solitude, l'ennui, et le manque de joie, qui la maintiennent dans l'attente d'oser et de vivre.

Son attente est donc liée au « moment d'oser et de vivre ». Le verbe « oser » (avoir l'audace, le courage de ; prendre des risques) contient déjà une figure de « défi ». Mouchette entre pour la première fois dans le monde du langage par « non » : le narrateur dit qu'en le proférant, elle s'est sentie si libre, si vivante ⁴⁷² . Si elle a attendu le moment d'oser et de vivre, ce serait le moment de dire la vérité à celui qui lui impose sa parole comme une loi absolue. Mais dans ce roman, il y a un autre moment où elle s'est sentie vivre : c'est au moment de sa rencontre avec l'abbé Donissan. Sur la même route de Desvres, Donissan et Mouchette arrivent à une communication véritable, et, à la fin de leur échange, elle s'est sentie vivre encore ⁴⁷³ . A partir de cette analyse, nous pouvons supposer que le parcours de Mouchette sera une recherche de la vérité, et sa nouvelle naissance aura lieu lors de sa rencontre avec autrui qui accepte avec pleine confiance ses paroles comme vérité, sa parole vraie.

« Un mot pour conclure : d'une rencontre illusoire à l'imagination »

Par rapport au modèle standard, la rencontre avec Cadignan (malgré l'aspect euphorique de l'acteur Mouchette) n'est qu'un fruit d'imagination de Germaine. Elle trouve son bonheur en rencontrant le marquis, son partenaire idéal et, pour garder son bonheur en face de son père qui s'y oppose, elle devient un sujet de quête. Elle-même est

⁴⁶⁹ plus tard, le travail de Donissan auprès d'elle, ce sera de la détacher de ce lieu qui est devenu un point de fixation pour elle et où elle a engagé ses sens.

⁴⁷⁰ Ph. Julien, *Le retour à Freud de Jaques Lacan*, 1990, p.54-55

⁴⁷¹ p.21-22 : « Elle eût été bien embarrassée d'en dire plus, sinon qu'elle le sentait bien. Mais Malorthy ne se laissait pas convaincre : ... Car il n'entendait pas qu'on plaisantât sur le droit conjugal, le seul que certains libérateurs du genre humain veulent absolu. »

⁴⁷² p.24

⁴⁷³ p.156

opposée à l'idéologie de son père, et gardant en elle 'un secret', elle se transforme en un combattant qui attend le moment favorable. On peut supposer que cette transformation résulte d'un blocage de communication avec ses parents. Lorsque les parents commandent et imposent leurs idées, ils ne désirent pas trouver un répondant face à eux. De ce point de vue, la rencontre avec le marquis est une chance pour Germaine car, pour la première fois dans le roman, elle 'répond'... Pourtant cette 'réponse' semble ne pas avoir d'interlocuteur. (c'est une réponse avortée ?) Nous verrons comment Mouchette devient vraie, lorsque dans sa deuxième marche sur la même route de Desvres, elle dialogue avec l'abbé Donissan.

2. Une rencontre ténébreuse

Voici les problématiques préalables qui peuvent être soulignées avant d'entrer dans l'analyse de la rencontre de Donissan avec le maquignon :

i) L'ambiguïté du découpage : Leur rencontre peut être délimitée par l'apparition, puis la disparition du maquignon. Car, à la fin de leur dialogue, Donissan bute sur le vide, le maquignon s'évapore. On ne sait plus s'il a rencontré sur la route un homme ou un esprit ? De plus, l'apparition du maquignon auprès de l'abbé est ambiguë, et le texte manque de clarté au moment où l'abbé prend conscience de la présence de quelqu'un à ses côtés⁴⁷⁴. En outre, le maquignon assure qu'il était déjà derrière l'abbé pendant qu'il s'égarait sur la route⁴⁷⁵.

ii) La longueur du texte choisi : Même si nous délimitons cette rencontre à la présence du personnage du maquignon (donc p.122-139, 18 pages en tout), la longueur du texte à analyser est particulièrement importante. Nous avons vu dans l'analyse précédente, combien on peut étendre l'analyse sémiotique d'un petit passage, et alors l'on ne finit pas de creuser sa signification.

iii) La difficulté de l'analyse narrative : Le schéma P1n (schéma III.1.2.2.B) montre qu'aucun programme conçu par les personnages de SSS n'aboutit à son terme, tous sont voués à l'échec et cependant Donissan paraît réussir dans tout ce qu'il entreprend dans son activité de vicaire à Campagne⁴⁷⁶. On dirait qu'il réussit purement par hasard. D'ailleurs ses réussites étonnent son entourage, et accentuent l'étrangeté de Donissan. Les seuls programmes réussis dans SSS sont, en effet, l'oeuvre de la malice et celle du maquignon-Lucifer. C'est la réussite de la tromperie. Et le narrateur ne cesse d'intervenir

⁴⁷⁴ p.123 « Il se souvient de l'avoir suivi, peut-être - une heure ou deux heures plus tôt. Mais alors il était seul, semble-t-il... Car depuis un moment (...) il n'est plus seul. Quelqu'un marche à ses côtés. »

⁴⁷⁵ p.128 « Il y a longtemps que je vous suis, que je vous vois faire, l'ami ! J'étais sur la route, derrière vous, quand vous la cherchiez à quatre pattes... votre route... Ho ! Ho !... »

⁴⁷⁶ p.89-96. Surtout le monologue de Menou-Segrais concernant son vicaire, p.96 « (...) Sa conduite est parfaite, irréprochable : son zèle ardent, efficace, et déjà son ministère porte du fruit... Que lui reprocher ? Combien d'autres seraient heureux de vieillir assistés d'un tel homme ! Son extérieur est d'un saint, et quelque chose en lui, pourtant, repousse, met sur la défensive... Il lui manque la joie... »

à tout moment dans SSS pour dénoncer cette oeuvre de malice. Pour quoi ?

iv) Du côté de l'énonciation : la scène de la rencontre proprement dite avec le maquignon est entièrement décrite du point de vue de l'acteur Donissan ; Il n'apparaissent ni celui du maquignon, ni celui du narrateur. Même lorsque celui-ci parle avec le 'je' d'énonciation (« c'est alors, dis-je, que le vicaire de Campagne connut que, (...) »⁴⁷⁷), il ne s'écarte pas du point de vue de Donissan. C'est le seul passage de SSS dans lequel s'exprime une unanimité de point de vue et cela paraît étrange pour ce roman qui a la réputation de multiplier les points de vue. Pourquoi telle unanimité de point de vue dans cette rencontre ? Est-ce par nécessité ?

Une fois ces problématiques relevées, notre cheminement pour l'analyse de 'la rencontre ténébreuse' se dessine en deux temps. Dans un premier temps, nous nous contenterons d'étudier le découpage du contexte. Dans ce but, nous ferons trois découpages. Ceux-ci permettront, dans un deuxième temps, de déterminer les scènes figuratives. Et chaque scène aura un thème spécifique.

Notre but n'est pas de détailler comme nous l'avons fait au cours de l'analyse précédente (III.2.1), mais de montrer plutôt l'efficacité du découpage, et comment un simple découpage (mais bien fait) peut donner signification à un texte.

2.1 Le regard littéraire sur le personnage du maquignon et le problème du mal

Le personnage du 'maquignon' est une figure qui a soulevé un vif débat dans les critiques du roman SSS à l'heure de sa parution. Aujourd'hui, on est plus habitué à voir le démon apparaître sous forme humaine, et Pierrette Renard voit en lui une figure du 'fantastique du XXe siècle'⁴⁷⁸. En effet, plusieurs études littéraires sur SSS sont inspirées de la personnage biblique.

Dans la Bible, d'une part, au livre de Job, Satan assure la fonction d'accusateur durant le dialogue entre lui et Dieu au cours de l'Assemblée céleste ; il obtient un pouvoir absolu sur Job, sauf celui de le faire mourir. Dans ce cas, il semble que Satan existe indépendamment de la volonté humaine, et il paraît donner la contre-preuve du *libre arbitre* dont parle Augustin. D'autre part, selon la théologie de l'évangile de saint Marc, l'esprit du mal n'apparaît pas sans emprunter un corps humain. Cependant, selon la

⁴⁷⁷ p.128

⁴⁷⁸ *Paysage de l'invisible*, 1990, p.169 - 170 : en s'appuyant sur le roman (SSS, p.162-3) P. Renard commence son argumentation par une interrogation : « Le lieu de la tentation ne serait-il pas, en réalité, l'esprit torturé de Donissan ? ». Cet espace intérieur rejoint l'espace infini et le temps suspendu de la narration, qui aboutit au thématique du 'fantastique' : « La description de l'espace inquiète le lecteur comme Donissan (SSS, p.164) est inquiété par la puissance inconnue qui anime ces lieux et qui prend tout à coup la forme d'un petit homme qui marche à ses côtés (...) C'est à ce moment que le texte bascule du fantastique du XIXe siècle à ce que l'on pourrait appeler le fantastique du XXe où il n'y a plus qu'un seul objet fantastique : l'homme. Car même si le démon, auquel le narrateur a donné l'apparence banale d'un maquignon, continue sa gesticulation devant l'abbé, c'est en lui-même désormais que Donissan voit s'ouvrir le paysage fantastique, c'est dans son regard intérieur que semble 'se creuser et s'enfler sous lui, non plus la mer, mais tout l'abîme sidéral, (...) (SSS, p.177) »

version de ce même évangile, dans l'épisode de la tentation de Jésus au désert (Mc 1, 13), Satan ne parle pas (ne s'adresse pas à Jésus) ; tandis que les évangiles de saint Matthieu (Mt 4,1-11) et de saint Luc (Lc 4,1-13) rapportent les conversations entre le diable et Jésus (que personne n'a entendues ni d'ailleurs n'a pu contrôler).

Robert Kemp⁴⁷⁹, à l'heure de la parution de *SSS*, accuse Bernanos et le soupçonne de manichéisme⁴⁸⁰. Paraît une étude critique de *SSS* spécialement consacrée à la comparaison entre la figure de *Job* et celle de l'abbé Donissan⁴⁸¹.

Dominique Cerbelaud (Dominicain), à propos de la conception de Satan, nous dit que dans la tradition chrétienne et monastique, Satan est conçu comme 'un auteur du combat spirituel'⁴⁸². Plus significative, est la prise en considération de saint Joseph reconnu comme maître de la vie spirituelle de la vie monastique⁴⁸³. (Donissan compare à saint Joseph le carrier rencontré à la suite du maquignon) S'il en est ainsi, sur la route

⁴⁷⁹ Robert Kemp, *La liberté*, 8 avril 1926, mais d'autres aussi : Jean Guiraud, *La croix*, 23-24 mai 1926 ; Emile Baumann, *Les Lettres*, mai 1926. Et on peut lire la réponse de Bernanos dans les lettres adressées à Jacques Maritain (lettre 14 fev. 1926, *Correspondance I*, p.210-213) et à Jean Guiraud (lettre mai 1926, *Correspondance I*, p.225-226)

⁴⁸⁰ Louis Panier donne la définition de ce concept 'manichéisme' dans son livre, *Le péché originel, Naissance de l'homme sauvé*, sous l'aspect de la doctrine augustinienne. p.36 : « Le manichéisme pose au principe la séparation du bien et du mal, deux instances, ou deux substances, dont la rivalité soutient la coupure entre ce monde-ci, lié au mal, et la réalité bonne de Dieu. Pour les humains, l'origine du mal est liée à une chute des âmes dans ce monde-ci, le salut est dans une sortie de ce monde mauvais pour rejoindre la réalité de Dieu. (...) N'est-elle pas une bonne rationalisation du péché originel qu'elle intègre dans l'affirmation d'une 'nature mauvaise' ou d'un mal de nature, d'autant mieux d'ailleurs qu'on fait une lecture allégorique du récit de la Genèse. Le refus du manichéisme oriente la réflexion d'Augustin du côté du libre arbitre (le vouloir, la liberté) dont il faut toutefois préciser le lien à la nature. La question devient alors celle-ci : comment le mal peut-il vicier la nature humaine à partir du vouloir ? Mais la réflexion achoppe : le mal est n'est pas par nature ; il dépend et il ne dépend pas de la volonté... Et en aucune façon, Dieu ne peut être à l'origine du mal. La corrélation en l'homme de la nature et de la volonté devient un pivot de la question du péché originel. La réponse d'Augustin au manichéisme consiste à ramener toute la création par rapport à Dieu ; le mal n'est pas substance, il est défaut d'être et de bien. D'autre part, Augustin développe une conception historique du mal, adossée à la lecture littérale du récit de la Genèse. Il y a un commencement au mal ; il y a l'effet réel d'une volonté de l'homme : 'C'est donc dans la volonté que commence le péché, mais là où commence le péché commence le mal, qui consiste soit à agir contre un précepte juste, soit à souffrir selon un juste jugement.' (*Contra Faustum*, XXII, 22) » ; voir aussi J.P. Van Saten, « Appendice : Bernanos et le manichéisme », dans *L'essence du Mal dans l'oeuvre de Bernanos*, 1979, p.190-199.

⁴⁸¹ Ph. Le Touzé, « Un Job moderne », *Le Mystère du réel dans les romans de Bernanos, le style d'une vision*, Librairie A.-G. Nizet, Paris, 1979, p.53-63.

⁴⁸² Dominique Cerbelaud, *Le diable*, 1997, p.35-40. Dans ce passage, intitulé 'un acteur du combat spirituel', il évoque un livre spirituel écrit par saint Athanase, *La vie d'Antoine* et l'approche d'autres spirituels d'expériences analogues, voire identiques (le curé d'Ars, Marthe Robin, etc.), et il pose une question p.39 : « Mais de quoi s'agit-il dans ces manifestations physiques ou imaginatives du monde infernal ? » Donc il attribue les manifestations physiques aux expériences spirituelles, p.39 : « Comme telles, elles restent pour une large part personnelles voire incommunicables. Ce n'est pas 'pour le public' (...) mais dans l'histoire personnelle et le cheminement intime d'un 'chercheur de Dieu' » : De ce point de vue, l'apparition de Satan sous l'apparence du maquignon devient intéressante (on peut presque dire importante) pour le cheminement intérieur 'chercheur de Dieu' qu'est l'abbé Donissan.

d'Étaples, Donissan ne livrerait-il pas un combat spirituel par sa rencontre avec le maquignon. Par exemple, M.Estève⁴⁸⁴ rapproche dans son étude la rencontre de l'abbé et du maquignon de 'la tentation au désert (Mt 4, 1-11)' de Jésus.

Pourquoi les littéraires sont allées chercher les personnages bibliques pour expliquer le problème du mal posé dans SSS ?

En effet, la question 'le pourquoi du mal', au lieu de cesser à poser, continue encore de nos jours sans d'autres résolutions éminentes. Cela nous invite à revisiter les sciences humaines (théologie, philosophie, anthropologie-religion, etc.) comment ils conçoivent la problématique du Mal ou de ses représentants, Satan. Ce détour nous fera connaître d'abord combien difficile de saisir la racine du Mal qui s'exerce encore plus fort dans l'humanité, puis comment et en quelle manière que Bernanos présente et dénonce l'oeuvre du Mal au sein de l'humanité, lui qui a vu et vécu le mal du monde au début du XXe siècle.

« Problème du mal » :

Paul Ricoeur dans son livre, □*Le Mal, un défi à la philosophie et à la théologie*□⁴⁸⁵, réfléchit sur le problème du mal à la fois du point de vue philosophique et théologique. En conclusion, il propose une lecture du mal non du côté de l'origine du mal (le problème insoluble par les pensées philosophiques) mais à partir de 'je, ici, et maintenant' avec trois éléments : 'Penser, agir, sentir'. Sur le plan du 'penser', l'auteur propose non pas la théorie de la rétribution, mais l'aporie de cette théorie à laquelle l'action et la spiritualité sont appelées à donner une *réponse*. Sur le plan de l'agir, il déplace la question du mal, non pas 'd'où vient le mal ?' mais 'que faire contre le mal ?' Le troisième terme : 'sentir', a pour but de spiritualiser chez les souffrants le sentiment d'être victimes du mal. Pour cela,

⁴⁸³ Ph. le Touzé, 1981 (thèse soutenue en 1977), p.583 : « Entre le SSS et le livre de Brémond, il est d'autres traits de ressemblance, (...) Brémond note : '(...) dans les écrits de Lallemand et de son école, les preuves d'une dévotion toute spéciale à saint Joseph, devenu, surtout depuis sainte Thérèse, le patron de la vie intérieure' (Brémond, *Le triomphe de l'amour divin*, édité en 1830, p.61, note1) (...) Or la première vision que reçoit Donissan de 'l'intime d'un autre être' (SSS, p.188) est précisément celle du carrier, figure de saint Joseph (SSS, p.189), dont les vertus de douceur, d'humilité, de silence et de recueillement –vertus traditionnelles de l'intériorité- le pacifient. Jeanne des Anges gravement malade est guérie par une vision de saint Joseph et par une onction de sa main' (Brémond, 1830, p.240) »

⁴⁸⁴ M. Estève, 1982 (thèse soutenue en 1977), p.157 : « Cette phase finale pourrait d'ailleurs être rapprochée de la tentation de Jésus au désert (Mt 4,1-11), non certes au niveau du déroulement de l'action, mais à celui de l'attitude intérieure de Donissan qui finit par s'adresser à Satan en reprenant les paroles du Christ. Le combat livré par le prêtre se déroule en trois temps, (...) Dans un premier temps, pris de pitié, Donissan tente de faire fuir son adversaire en s'appuyant sur ses seules forces, sur son pouvoir de suggestion : 'Va-t-en ! (...)' (SSS, p.178) Dans un second temps, (...) le prêtre a recours à l'oraison, unie à la prière, et reconnaît son impuissance à vaincre seul un aussi redoutable adversaire : 'Non ! cette force ne vient pas de moi, et tu le sais.' (SSS, p.178) 'C'est de Dieu que je reçois cette heure la force que tu ne peux briser.' (SSS, p.180) Enfin, dans un troisième temps, après que le maquignon lui est apparu semblable à son 'double', Donissan fait appel à la croix, au signe de la croix qu'il trace sur sa poitrine, et prononce littéralement les paroles adressées par le Christ à Satan, dans le désert : (...) 'Retire-toi, Satan !' (SSS, p.181) »

⁴⁸⁵ Paul Ricoeur(1913 – 20 mai 2005, philosophe français), *Le Mal, un défi à la philosophie et à la théologie*, Genève, Labor et Fides, 1986.

le philosophe propose trois étapes vers la spiritualisation : la première c'est d'intégrer l'ignorance qu'elle engendre au travail de deuil. C'est là « le degré zéro de la spiritualisation de la plainte, rendue tout simplement à elle-même. »⁴⁸⁶ La deuxième étape est de laisser la lamentation se répandre en plainte contre Dieu. « L'accusation contre Dieu est ici l'impatience de l'espérance. ». La troisième étape, « c'est de découvrir que les raisons de croire en Dieu n'ont rien de commun avec le besoin d'expliquer l'origine de la souffrance. (...) Croire en Dieu *malgré...*, c'est une des manières d'intégrer l'aporie spéculative dans le travail de deuil. »⁴⁸⁷ Ricoeur termine sa réflexion sur le livre de *Job*. « *Job* est arrivé à aimer Dieu *pour rien*, faisant ainsi perdre à Satan son pari initial. Aimer Dieu pour rien, c'est sortir complètement du cycle de la rétribution, dont la lamentation reste encore captive, tant que la victime se plaint de l'injustice de son sort. »⁴⁸⁸ Ricoeur considère cette attitude de *Job* : 'aimer Dieu pour rien', comme le sommet de la sagesse. C'est seulement par la logique du don que Jésus a apporté par sa souffrance et par sa croix, qu'on peut échapper à la stratégie de Satan⁴⁸⁹. (L'opposition de deux logiques : rétribution et don, que propose Ricoeur, reviendra dans notre analyse.)

René Girard, spécialiste du 'bouc émissaire', argumente en tant qu'« anthropologue ». Dans son livre, *Je vois Satan tomber comme l'éclair*⁴⁹⁰, il éclaire le problème de Satan par le 'cycle mimétique'. L'auteur commence par l'étude des évangiles, en se demandant comment Satan y est conçu. Ensuite, il rappelle qu'au point de vue anthropologique, Satan est toujours représenté sous la forme des divinités archaïques et païennes comme quelqu'un dans le monde. « Même si la transcendance satanique est fausse, privée de

⁴⁸⁶ P. Ricoeur, *Le Mal*, 1986, p.42

⁴⁸⁷ P. Ricoeur, 1986, p.42-43

⁴⁸⁸ P. Ricoeur, 1986, p.43-44

⁴⁸⁹ P. Ricoeur remarque dans un autre article deux systèmes : la logique de l'échange et la logique de la surabondance. Voir l'article, « La logique de Jésus. Romains 5 », *EthR*, 55, 1980, p.420-425

⁴⁹⁰ René Girard (du point de vue anthropologie-religion) va jusqu'à dire 'Satan est toujours quelqu'un', dans son livre, *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, p.78-80 : « Affirmer que Satan n'est pas, lui refuser l'être, comme fait la théologie chrétienne, c'est dire entre autres choses que le christianisme ne nous oblige pas à voir en lui 'un être qui existe réellement.' L'interprétation qui reconnaît en Satan le mimétisme conflictuel permet pour la première fois de ne pas minimiser le prince de ce monde sans le doter d'un être personnel que la théologie traditionnelle à juste titre lui refuse. Dans les Evangiles, les phénomènes mimétiques et victimaires peuvent s'organiser à partir de deux notions différentes : le première est un principe impersonnel, le scandale. Le deuxième est ce personnage mystérieux que Jean appelle le diable et les Evangiles synoptiques Satan. (...) Le scandale et Satan sont fondamentalement la même chose (mais différent ?...) dans le scandale, l'accent porte sur le processus conflictuel à ses débuts, sur les relations entre les individus, par conséquent plutôt que sur les phénomènes collectifs. A partir du seul scandale, il est difficile, je pense, de parvenir à une explication complète du mécanisme victimaire et de la signification anthropologique de la Croix. (... pourtant saint Paul dit le scandale est la Croix ?) Avec l'expulsion satanique de Satan, au contraire, le cycle mimétique est refermé, la boucle est bouclée car le mécanisme victimaire est explicitement défini. Mais pourquoi Satan ne se présente-t-il pas comme un principe impersonnel, à la fois des scandales ? Parce qu'il désigne la conséquence principale des mécanismes victimaires, l'émergence d'une fausse transcendance et les nombreuses divinités qui la représentent, Satan est toujours quelqu'un. »

toute réalité sur le plan religieux, sur le plan mondain ses effets sont indéniables et formidables. »⁴⁹¹ Pourquoi les évangiles recourent-ils à un personnage nommé Satan ou le diable, plutôt qu'à un principe impersonnel ? posant ainsi sa question, René Girard éclaire la vraie problématique de Satan :

« La raison principale, je pense, c'est que le vrai manipulateur du processus, le sujet de la structure dans le cycle mimétique, n'est pas le sujet humain qui ne repère pas le processus circulaire dans lequel il est pris, mais bien le mimétisme lui-même. Il n'y a pas de vrai sujet en dehors du mimétisme et c'est cela que signifie en fin de compte le titre de prince de ce monde reconnu à cette absence d'être qu'est Satan. »⁴⁹²

'Hors du mimétisme, pas de Satan'... Dans son livre, R.Girard pousse encore plus loin. « Les peuples n'inventent pas leurs dieux, mais ils divinisent leurs victimes. »

Nous verrons ce problème du mal et de Satan, dans SSS. Comment Bernanos constate-t-il ce problème du mal avec son saint : 'le saint de Lumbres'.

Bien que Paul Ricoeur et René Girard soient l'un philosophe, l'autre anthropologue, ils s'appuient d'abord le problème du Mal sur la théologie chrétienne, élargissant ensuite leurs pensées à leur propre champ de réflexion. Cela prouve que le Mal est devenu une vraie problématique dans l'histoire humaine avec la révélation de Dieu unique et avec la venue du Christ. Nous avons vu que pour les deux auteurs le phénomène du Mal est conçu comme un cercle : cercle de la rétribution pour Ricoeur, cercle mimétique pour R.Girard. Ainsi au lieu d'identifier ce qu'est le Mal, ils ont cherché la structure du Mal et comment on peut sortir de cette emprise du mal. Nous verrons dans notre analyse ci-dessous que Bernanos traite à sa manière ce problème du Mal : comme le circuit (cercle) qui enferme le personnage du roman.

Revenons au maquignon. C.W.Nettelbeck définit appuie le personnage d'abord du point de vue du carrier, puis du point de vue de l'abbé Donissan. Il donne ainsi plus de crédit au témoignage du carrier qu'à l'expérience vécue par l'abbé sur le chemin. Il présente la scène de la rencontre avec le maquignon comme un cauchemar de l'abbé. Voici l'article concernant le 'maquignon' :

« 'maquignon' : Homme de Marelles ; un marchand de « bidets ». Il trouve Donissan perdu dans la campagne et, avec l'aide de Jean-Marie Boulainville, tâche de le secourir. Dans l'esprit de Donissan, l'identité du maquignon se transforme, se confond avec celle de l'Esprit du mal, Satan. Dans une longue scène de cauchemar, le démon, qui a égaré le prêtre dans les champs, tente et tourmente sa proie. Donissan résiste, mais comprend que l'équivoque est entrée dans sa vie intérieure pour toujours. »⁴⁹³

M.Milner considère que la scène de la rencontre du vicaire avec Satan (sous la figure du maquignon) est un échec : « Bernanos a commis une faute, en dépit des mérites poétiques de tout le passage. »⁴⁹⁴ . Dans sa critique, M.Milner propose au lecteur trois

⁴⁹¹ R. Girard, 1999, p.98

⁴⁹² R. Girard, 1999, p.97

⁴⁹³ C. Nettelbesk, 1970

approches : les approches psychologique, fantastique, théologique. Nous considérons ici seulement sa deuxième approche. A celle-ci, il attribue deux passages concernant la rencontre avec Satan : « Elle (l'approche fantastique) intervient ici à deux moments capitaux de l'action : au moment de la rencontre de l'abbé Donissan avec Satan, et d'une façon plus fugitive, au moment du miracle manqué. »⁴⁹⁵ Il critique ensuite l'auteur à partir des suppositions de son intention :

« Grand admirateur de Barbey d'Aurevilly et de Villiers-de-Isle-Adam, Bernanos a sans doute pensé que la meilleure manière de proclamer sa foi en l'invisible à la face d'un monde qui le rejette avec dédain, était d'amener l'invisible à se manifester corporellement. C'était là un mauvais calcul, car il entre, dans le fantastique le plus réussi, une certaine part de convention artistique qui l'empêche de créer chez le lecteur autre chose qu'une suspension du jugement - ce qui ne va pas sans un certain scepticisme. Bernanos a d'ailleurs si bien senti cette nécessité inhérente au fantastique qu'il se garde bien d'affirmer que la rencontre avec Satan a réellement eu lieu. Tout, au contraire, dans la manière dont il l'introduit, nous porte à croire que la scène est rêvée (...) De même, à la fin de la scène, incapable d'aucun mouvement, ne vivant que par l'ouïe, Donissan paraît s'éveiller d'un songe. Il y a donc là du fantastique, et du meilleur, particulièrement en ce qui regarde la forme sous laquelle Satan se manifeste : celle d'un maquignon jovial, goguenard, ignoblement familier, et dont la présence physique a quelque chose de gluant. On peut se demander en revanche s'il était bien utile de prêter au personnage des traits traditionnels, tels que le fameux rire, le feu d'artifice tiré d'une pierre, ou les bonds qu'il est obligé d'accomplir devant l'être consacré. »⁴⁹⁶

La critique de M. Milner, se référant ensuite à l'étude de Von Balthasar⁴⁹⁷, prend un ton presque accusateur parce que Bernanos a fait de Satan un être humain :

« En mettant en relief le caractère mythique de cette représentation de Satan, Urs

⁴⁹⁴ M. Milner, 1967, p.93

⁴⁹⁵ M. Milner, 1967, p.95

⁴⁹⁶ M. Milner, 1967, p.95-96

⁴⁹⁷ Hans Urs von Balthasar, *Le chrétien Bernanos*, 1954 (traduction en français en 1956), p.329-332. Surtout p.331-332 : « L'élément mythique dans la scène du SSS, c'est que Donissan s'entretient avec le démon qui rit, (...) qu'il se comporte avec lui comme s'il était son semblable. Bien plus, le diable lui fait conversation, et lui dit la vérité (...) Avec un double qui dit la vérité, on peut avoir des relations humaines. Ainsi Bernanos prête-t-il ici à son héros une attitude qu'il définira plus tard, comme le caractère même de tous les faux entretiens avec l'enfer : 'une curiosité sans bornes' (SSS, p.176) (...) Céder à une telle envie, c'est être sur la voie qui mène ? (...) mais il le fait en des termes qui font trop de place encore à la mythologie romanesque, et cette mythologie menace de tout gêner. L'auteur y reviendra dès son second roman, et de façon de plus en plus décidée à chacun des suivants. Sinon, il aurait certainement abouti à cet impossible sentimentalisme théologique que Papini vient de rajeunir, mais qui ne sera jamais une voie ouverte à des chrétiens. » ; ici von Balthasar fait allusion à Giovanni Papini qui a écrit « La terre promise de Satan » où Papini cite un bon nombre d'écrivains français dans lesquels il trouve du satanisme. Donc G. Bernanos et F. Mauriac y sont compris. Papini emprunte aussi le mot du philosophe Alain en 1921 : « La plus belle ruse de Satan est de faire croire qu'il n'existe pas ! »

von Balthasar touche à l'essentiel. Ce qui est grave c'est de faire de Satan un être doué d'une personnalité semblable à celle des hommes, car il est impossible d'imaginer qu'il n'y ait pas dans un tel être quelque chose à sauver. Faire de Satan le partenaire réel d'un dialogue c'est lui prêter une action positive qui implique un soupçon de manichéisme et le priver d'un de ses principaux pouvoirs, qui est de converser avec l'homme en se glissant à l'intérieur de sa pensée et en lui offrant comme un reflet de sa propre personne. » ⁴⁹⁸

Il est vrai, que dès avant la parution de SSS, cette création de Satan sous l'apparence d'un être humain d'un homme ordinaire, le maquignon, était un scandale pour l'éditeur, Jacques Maritain. ⁴⁹⁹ Même à une époque plus tardive, les théologiens comme Urs von Balthasar dans les années 60, sont encore scandalisés de cette représentation qui problématise le salut de cet homme (le maquignon). D'ailleurs, Jean de Fabrègues ⁵⁰⁰ rapporte 'le scandale' que SSS a connu lors de sa parution. Il énumère les protestations : celle de Paul Souday qui critique Bernanos à propos du maquignon : « Le Diable déguisé en maquignon, voilà du réalisme » dans sa chronique *Temps* ; celle de Robert Kemp qui l'accuse de manichéisme ; et celle de René Johannet qui dénonce SSS, 'le Satan d'opérette' dans *les Lettres*. Quant à M.Estève dans son étude relativement récente (1991), il voit encore dans ce personnage : un « personnage de fiction (qui) relève du fantastique romanesque et du mythe. » ⁵⁰¹

Autour du maquignon divers débats se croisent : cette scène de la rencontre est-elle réelle ou irréelle ; si elle est réelle où est le salut de cet homme ; sa création donne au roman un ridicule fantastique ; ce n'est pas un roman sérieux ; cette scène est un mauvais calcul de Bernanos, ou bien l'auteur a commis une grave erreur, etc ... Selon les critiques, ce personnage ne devrait pas exister ... et s'il est apparu à l'abbé Donissan, ce n'est que dans un rêve, etc. Pourtant tant que le roman SSS sera lu par un lecteur, le maquignon vivra lui aussi... de même Mouchette et l'abbé Donissan vivent dans le coeur du lecteur. Toutes ces questions nous invitent à lire attentivement le passage de la scène de la rencontre du maquignon avec l'abbé Donissan.

Notre objectif dans les pages suivantes, est de faire un découpage plus détaillé concernant le 'personnage du maquignon'. Ces découpages peuvent nous aider à voir la place du passage par rapport au contexte, et leur observation nous éclairera sur la signification de la rencontre, et sur le sens (ou fonction) qu'elle apporte à l'ensemble du parcours de l'acteur Donissan.

⁴⁹⁸ M. Milner, 1967, p.96

⁴⁹⁹ sur ce sujet William Bush donne diverses argumentations dans son 'avant-propos' du 'texte établi et annoté' du roman SSS par lui publié en 1982, p.9-13. Surtout p.13 : « Quoi qu'il en soit, on sait que Maritain a mis en question certains détails concernant les épreuves de Donissan ainsi que sa rencontre avec le maquignon-diable. » Et aussi on peut le voir dans les lettres de l'auteur lui-même ; *Correspondance* I. Surtout voir lettres de Bernanos à Maritain du 17 et du 28 fev. 1926, *Correspondance* I, p.210-213, 218-219.

⁵⁰⁰ Bernanos tel qu'il était, 1964, p.79-84

⁵⁰¹ M. Estève, *EB* n°20, 1991, p.97

2.2 Découpage

Nous avons observé dans les schémas P1 et P1n (le découpage de l'ensemble de la 1^{ère} partie, voir III.1.2.2), que l'abbé Donissan acquiert sa compétence dans la séquence 3. Et la mission de l'abbé Donissan à l'église d'Etaples (séquence 4) est considérée comme la phase de la performance (dans le PN II) qui n'aboutit pas cette nuit-là. Cependant cette même nuit, l'abbé fait trois rencontres. Ce non-aboutissement peut nous faire douter de la nature de la compétence que l'abbé acquiert à la séquence 3. Donc le découpage de la 3^{ème} séquence nous permettra de voir où est le problème de l'abbé Donissan. Ensuite, le découpage plus détaillé des 4^{ème} et 5^{ème} séquences nous amènera à déterminer chez Donissan le lien significatif entre l'expérience qu'il a faite d'être bloqué sur la route (scène d'enfermement) et sa rencontre avec le maquignon ('scène de la rencontre ténébreuse'), et nous verrons aussi comment cette dernière rencontre corrige le parcours de l'abbé Donissan par rapport au PN II. Il y aura deux essais pour le découpage discursif des 4^{ème} et 5^{ème} séquences : le 1^{er} essai aboutira à dégager les scènes figuratives ; et le 2^{ème} essai fera ressortir les éléments sémiotiques.

2.2.1 Découpage de la 3^{ème} séquence (p.89 - 109)

« Schéma III.2.2.1 » :

Sq	n°	Scène figuratif	Temps	Page	Texte
----	----	-----------------	-------	------	-------

Sq	n°	Scène figuratif	Temps	Page	Texte	
III		Un vœu solennel		89 - 109	p.89 « Dès lors, l'abbé Donissan connaît la paine, une étrange paine, (...) » — p.109 « Et il défilait sans l'abbé. Il l'appelait d'un vœu solennel, avec un cœur pur... »	
I	2	Différentes activités de Donissan avec ses amis : lectures, expédients ²¹ et le doute ardent de M.S	De Carême à Pâques	89 - 96	p.89 « Dès lors, l'abbé Donissan connaît la paine, une étrange paine, et qu'il n'eût d'abord voulu... » — p.96 « (...) Il lui manque la joie... »	
	1	Un combat de la nuit (veille) de Noël de l'abbé Donissan après l'entretien avec le doyen	Nuit de Noël	A B	96 - 102 102 - 105	p.96 « Or, l'abbé Donissan connaissait la joie... » — p.102 « Il lui faut déjouer cette joie ! » p.102 « Sûr et certain, prise, il s'éveille plus... » — p.105 « Il s'essie au pied du lit, laisse retomber sa tête en s'endormant... »
		An atelier, Donissan est rempli de joie	Matin de Noël	105 - 107	p.105 « Quand il s'éveille, le soleil remplit ses chambres... » — p.107 « Alors il regarde la Croix... »	
	Discours de Marcieur qui s'adresse au lecteur		107 - 108	p.107 « O vous, qui ne connaissez jamais ce monde que des couleurs et des voix sans substance, ces uns sensibles, (...) » — p.108 « Sa langue s'est réverbérée les saints... »		
	Vœu solennel à l'église		108 - 109	p.108 « Alors il regarde la Croix... » — p.109 « Et il défilait sans l'abbé. Il l'appelait d'un vœu solennel, avec un cœur pur... »		

Cette 3^{ème} séquence se déroule à Campagne d'abord au presbytère dans la chambre de l'abbé Donissan où le narrateur rapporte la scène de la flagellation de l'abbé, ensuite à l'église (au pied de l'autel devant la Croix) où Donissan fait un vœu solennel.

La deuxième colonne à gauche du schéma ci-dessus est numérotée selon l'ordre du temps chronologique. Le n°1 se passe de la veille de Noël au jour de Noël, et le n°2 se déroule après Noël jusqu'au mois de novembre suivant où l'abbé est envoyé à Etaples. Dans ce n°2, le temps est marqué par les indications du temps liturgique : Carême, Pâques. Du point de vue de la narratologie, le n° 1 (le récit second) est une analepse

explicative du n°2 (le récit premier). La cause du doute du doyen au n°2 est expliquée au n°1, non pas aux acteurs du roman (par exemple, au doyen de l'église de Campagne ou d'autres) mais au lecteur, et le n°1 se termine par le voeu solennel du vicaire le jour de Noël devant la croix qui se situe au dessus de l'autel.

Ce découpage peut être observé aussi du point de vue des acteurs : au n°2 les divers acteurs observent l'abbé Donissan (vu de l'extérieur), tandis qu'au n°1 le narrateur décrit la vie intérieure de Donissan après que l'abbé Menou-Segrais lui eût suggéré de croire à une vocation à la 'Sainteté'. Sur les deux plans : paraître (extérieur) et être (intérieur), l'abbé Donissan obtient un grand succès, puisqu'il réussit tout ce qu'il entreprend dans l'exercice de son ministère, et qu'il croit être arrivé par une mortification intense à arracher 'le mal' qui l'habite. En effet, sa réussite est liée au voeu solennel qu'il a fait le jour de Noël de livrer un combat contre Satan. Plus tard, le doyen condamnera ce voeu, car selon lui cet engagement a entraîné Donissan à refuser volontairement son salut, c'est-à-dire refuser de recevoir (v-ê) le don de la 'Vie'. Si nous nous référons à la théologie de saint Augustin, par ce refus volontaire, le mal est, peut-être, entré en l'abbé Donissan.

Ainsi dès le départ de son ministère, faisant un voeu solennel devant la Croix, Donissan commence sa vie sacerdotale dans un grand manque, un manque d'être (refusant volontairement son salut). Malgré ce manque, Donissan croit avoir acquis toutes les compétences nécessaires pour mener à bien le combat contre Satan. Et à ce moment-là, il est envoyé à Etaples pour assurer des confessions. Il a déjà connu un succès extraordinaire à l'église de Hauburdin où il a rempli ce ministère du jeudi au samedi saint (pendant la retraite du Carême), à la demande du doyen d'Hauburdin⁵⁰². Et l'église était remplie d'une foule innombrable qui désirait la communion, le jour de Pâques. Donc Etaples sera une deuxième expérience pour Donissan, et cette fois c'est à l'appel de l'archiprêtre qui a organisé une retraite.

Peut-on supposer que c'est une retraite du temps de l'Avent en préparation à la fête de Noël (c'est au mois de novembre). Dans ce cas, si Mouchette, sans se rendre compte, fait l'aveu de ses fautes à l'abbé Donissan, et si elle meurt au pied de l'église selon son ultime désir, c'est qu'elle est préparée (providentiellement) pour une nouvelle naissance à l'occasion de la fête de Noël qui approche. L'hypothèse d'une nouvelle naissance peut être rapprochée de la temporalité de l'entrée en scène de l'abbé Donissan à la veille de Noël, parce qu'elle est interprétée comme une naissance dans l'échange de deux vieux prêtres⁵⁰³.

2.2.2. Deux essais de découpage de la scène de l'enfermement + la scène de

⁵⁰² p.95 : « (...) le Père missionnaire se déchargea d'une partie de sa besogne sur le futur curé de Lumbres, qui, du jeudi au samedi saint, ne quitta pas le confessionnal. Le canton d'Hauburdin est vaste, à la lisière du pays minier, mais le succès de la retraite, pourtant, fut immense. »

⁵⁰³ p.80 : « 'Je suis fâché de vous quitter si tôt', dit l'abbé Demange, sur le seuil. (...) Cependant, je vous laisse à plus puissant et plus clairvoyant que moi, mon ami. La mort n'a pas grand-chose à apprendre aux vieilles gens, mais un enfant, dans son berceau ! Et quel Enfant !... Tout à l'heure, le monde commence. » Et cette nuit, l'abbé Menou-Segrais va révéler à l'abbé Donissan sa vocation à la sainteté.

la rencontre ténébreuse (p.111 - 139)

Ce découpage concerne les séquences 4 et 5 du schéma P1 (schéma III.1.2.2.A), qui se fonde sur le changement des acteurs dans l'espace. Le premier essai aidera le lecteur à observer la délimitation du texte. Le deuxième sera le plus détaillé.

A. 1^{er} Essai

1	111	Le curé se leva, et se dirigea vers l'église. Il avait l'air triste et inquiet. Il regarda autour de lui, et vit que personne n'était là. Il se mit à marcher, et se dirigea vers le presbytère. Il était seul, et se sentait seul. Il avait l'air triste et inquiet.
2	112	Il se mit à marcher, et se dirigea vers le presbytère. Il était seul, et se sentait seul. Il avait l'air triste et inquiet.
3	113	Il se mit à marcher, et se dirigea vers le presbytère. Il était seul, et se sentait seul. Il avait l'air triste et inquiet.
4	114	Il se mit à marcher, et se dirigea vers le presbytère. Il était seul, et se sentait seul. Il avait l'air triste et inquiet.
5	115	Il se mit à marcher, et se dirigea vers le presbytère. Il était seul, et se sentait seul. Il avait l'air triste et inquiet.
6	116	Il se mit à marcher, et se dirigea vers le presbytère. Il était seul, et se sentait seul. Il avait l'air triste et inquiet.
7	117	Il se mit à marcher, et se dirigea vers le presbytère. Il était seul, et se sentait seul. Il avait l'air triste et inquiet.
8	118	Il se mit à marcher, et se dirigea vers le presbytère. Il était seul, et se sentait seul. Il avait l'air triste et inquiet.
9	119	Il se mit à marcher, et se dirigea vers le presbytère. Il était seul, et se sentait seul. Il avait l'air triste et inquiet.
10	120	Il se mit à marcher, et se dirigea vers le presbytère. Il était seul, et se sentait seul. Il avait l'air triste et inquiet.
11	121	Il se mit à marcher, et se dirigea vers le presbytère. Il était seul, et se sentait seul. Il avait l'air triste et inquiet.
12	122	Il se mit à marcher, et se dirigea vers le presbytère. Il était seul, et se sentait seul. Il avait l'air triste et inquiet.
13	123	Il se mit à marcher, et se dirigea vers le presbytère. Il était seul, et se sentait seul. Il avait l'air triste et inquiet.
14	124	Il se mit à marcher, et se dirigea vers le presbytère. Il était seul, et se sentait seul. Il avait l'air triste et inquiet.
15	125	Il se mit à marcher, et se dirigea vers le presbytère. Il était seul, et se sentait seul. Il avait l'air triste et inquiet.
16	126	Il se mit à marcher, et se dirigea vers le presbytère. Il était seul, et se sentait seul. Il avait l'air triste et inquiet.
17	127	Il se mit à marcher, et se dirigea vers le presbytère. Il était seul, et se sentait seul. Il avait l'air triste et inquiet.
18	128	Il se mit à marcher, et se dirigea vers le presbytère. Il était seul, et se sentait seul. Il avait l'air triste et inquiet.
19	129	Il se mit à marcher, et se dirigea vers le presbytère. Il était seul, et se sentait seul. Il avait l'air triste et inquiet.
20	130	Il se mit à marcher, et se dirigea vers le presbytère. Il était seul, et se sentait seul. Il avait l'air triste et inquiet.
21	131	Il se mit à marcher, et se dirigea vers le presbytère. Il était seul, et se sentait seul. Il avait l'air triste et inquiet.
22	132	Il se mit à marcher, et se dirigea vers le presbytère. Il était seul, et se sentait seul. Il avait l'air triste et inquiet.
23	133	Il se mit à marcher, et se dirigea vers le presbytère. Il était seul, et se sentait seul. Il avait l'air triste et inquiet.
24	134	Il se mit à marcher, et se dirigea vers le presbytère. Il était seul, et se sentait seul. Il avait l'air triste et inquiet.
25	135	Il se mit à marcher, et se dirigea vers le presbytère. Il était seul, et se sentait seul. Il avait l'air triste et inquiet.
26	136	Il se mit à marcher, et se dirigea vers le presbytère. Il était seul, et se sentait seul. Il avait l'air triste et inquiet.
27	137	Il se mit à marcher, et se dirigea vers le presbytère. Il était seul, et se sentait seul. Il avait l'air triste et inquiet.
28	138	Il se mit à marcher, et se dirigea vers le presbytère. Il était seul, et se sentait seul. Il avait l'air triste et inquiet.
29	139	Il se mit à marcher, et se dirigea vers le presbytère. Il était seul, et se sentait seul. Il avait l'air triste et inquiet.

« Schéma III.2.2.2 »

Ce découpage donne du relief aux éléments essentiels du passage, liés aux mouvements des acteurs dans l'espace.

i) **Le changement de direction d'un acteur** : la rupture entre deux séquences n'est pas le résultat de l'apparition d'un nouveau personnage (le maquignon), mais est liée au changement de direction ('tourner le dos') de l'abbé. A la page 111, l'abbé part vers Etaples, et à la page 122, l'abbé, tournant le dos, prend la direction de Campagne.

ii) **L'importance de l'arrêt** : il y a un **arrêt** dans chacun des deux temps de la marche de l'abbé (dans une direction opposée). La fatigue de l'abbé est la cause de ces deux arrêts : A la séquence 4, c'est la marche vers Etaples : les récits seconds (analepse ou/et prolepse, et syllepse) encadrent l'arrêt réel (le récit premier) de l'abbé Donissan. Les récits seconds rapportent le succès extraordinaire de Donissan aussi bien dans les activités pastorales que dans les mortifications. Et le récit premier rapporte ensuite le succès de sa marche vers Etaples. La partie de route la plus difficile est terminée, et il ne reste que le chemin facile et sûr jusqu'à l'église⁵⁰⁴. Pourtant il s'arrête. Le narrateur donne la raison de cet arrêt dû à la fatigue de l'abbé, non une fatigue physique mais une fatigue psychique. Nous savons qu'à la fin de la séquence 3, Donissan fait un vœu solennel. C'est ainsi que l'abbé commence son ministère dans un grand manque rejetant volontairement jusqu'à son salut. Et ici, le narrateur rapporte la conduite de l'abbé après ce vœu solennel. Ce qu'il a fait c'est, en un mot, « un suicide moral ». En effet, le manque de Donissan dû à ce vœu, ne cesse de se creuser même par ses exercices spirituels. C'est ce manque qui est finalement la cause de sa fatigue.

De même à la séquence 5, le retour vers Campagne, la fatigue de l'abbé est cause de l'**arrêt**. En changeant de direction (p.122) et en allant vers Campagne, l'abbé rencontre un maquignon. Leur marche ensemble jusqu'à la route de Chalindry⁵⁰⁵ est articulée autour de trois obstacles sur la route : le maquignon dégage 2 fois la route devant l'abbé⁵⁰⁶, et le 3^{ème} obstacle est seulement indiqué par le maquignon⁵⁰⁷. Chaque fois qu'ils dépassent l'obstacle, l'abbé éprouve de plus en plus ses manques et un besoin d'amitié, et son attachement au maquignon grandit de plus en plus. Lorsque le maquignon lui annonce leur prochaine séparation après lui avoir montré la route de Chalindry, Donissan ressent profondément ce manque, et dans son désir d'amitié il s'effondre en larmes. A ce moment-là, le maquignon propose un arrêt sur le chemin. Il est même comparé à un « rude Samaritain »⁵⁰⁸.

Ensuite, l'abbé éprouve un vertige qui s'accélère de plus en plus bien qu'il s'accroche fortement par 3 fois à l'épaule solide de son compagnon⁵⁰⁹. Son premier appui sur les

⁵⁰⁴ p.114 : « Pour la première fois depuis son départ, le vicaire de Campagne sent la fatigue. Il a d'ailleurs dépassé Berlimont et, jusqu'à l'église, à présent prochaine, le chemin est facile et sûr. »

⁵⁰⁵ p.125

⁵⁰⁶ Le maquignon dégage deux fois l'obstacle. Une fois il enlève le fil barbelé d'une clôture invisible pour faciliter le passage, et une deuxième fois, il fait passer l'abbé à travers une haie épaisse et courte, hérissée d'épines.

⁵⁰⁷ p.125 : « Appuyez franchement sur la droite : il y a près d'ici un fond plein d'eau. »

⁵⁰⁸ p.126 : « Que le geste de ce rude Samaritain est attentif, délicat, fraternel ! Quel moyen de résister tout à fait à cette tendresse inconnue ? Quel moyen de refuser à ce regard ami la confiance qu'il attend ? »

⁵⁰⁹ appui 1 (« Il inclinait presque malgré lui la tête sur l'épaule de son singulier compagnon. ») ; appui 2 (il se hissa des deux mains vers l'épaule qui ne plia point) ; appui 3 (Ecartant les mains, il étreignit des deux bras les solides épaules, il s'y cramponna de toutes ses forces. »)

épaules du maquignon marque le début de son vertige, et il se sent entraîné dans une chute sans fin. Après un deuxième appui, le maquignon l'appelle 'ami' pour la première fois depuis leur rencontre, en lui disant « Appuyez-vous sur moi : ne craignez rien ! », et ensuite il raconte à l'abbé qu'il l'a vu s'égarer sur la route. Ces paroles du maquignon augmentent encore le vertige de l'abbé qui s'accroche aux épaules du maquignon de toutes ses forces. En se concentrant ainsi sur ce seul appui⁵¹⁰ (troisième appui), l'abbé comprend qu'il est retenu « au-dessus d'un abîme imaginaire », et en même temps, son vertige se dissipe⁵¹¹. Alors il devient tout à fait conscient, il sent le visage du maquignon s'approcher du sien.

On peut diviser en deux parties la 5^{ème} séquence à partir du moment où l'abbé a eu conscience d'être retenu par 'l'appui rencontré' au-dessus d'un 'abîme imaginaire'. Avant qu'il ne se rende compte de cet abîme imaginaire, il désire se faire un ami du maquignon, mais après avoir pris conscience de cet abîme, l'abbé comprend qu'il a rencontré non pas un ami mais un ennemi redoutable, le démon.

iii) **Reprise de la marche** : dans les deux séquences, il y a reprise de la marche qui n'aboutit nulle part, ni pour le maquignon, ni pour l'abbé Donissan. Dans la séquence 4, la reprise de la marche de l'abbé ne consiste qu'à tourner dans le même périmètre. Ce n'est qu'un quadruple tour au même endroit, et pendant ce temps, les modalités : savoir et pouvoir-faire, ne lui servent à rien pour retrouver son chemin ; au dernier essai, il devient conscient d'avoir rencontré un obstacle effrayant.

Dans la séquence 5, le maquignon reprend la marche mais ce n'est qu'un faux départ, qui fait entrer l'abbé dans un combat spirituel ; trois fois le maquignon(-Satan) induit l'abbé dans une tentation, et en agissant ainsi il excite au plus haut point sa curiosité malsaine (modalité du savoir).

Ces remarques montrent l'importance de la spatialisation dans les séquences 4 et 5. On peut observer aussi le déroulement du temps :

L'abbé Donissan se met en route pour Etaples 'sous la pluie de novembre' (p.111) → en cours de route, l'abbé constate que le jour commence à baisser : 'Sous ses yeux, la petite ville s'assombrit' (p.113) → 'Au crépuscule', l'abbé se sent fatigué et s'assoit sur le bord de la route (p.114) → Au moment où l'abbé reprend sa marche vers Etaples, le soleil se couche tout à fait (C □ dans la séquence 4 ; p.119)

A partir de ce moment (p.119), le temps n'est plus mentionné jusqu'au moment de la rencontre avec le carrier, et c'est alors que l'abbé entend le chant du coq⁵¹².

⁵¹⁰ p.128 « Le torse qu'il pressait ainsi était dur et noueux comme un chêne. »

⁵¹¹ p.128 « En une seconde, pour une fraction presque imperceptible de temps, toute pensée l'abandonna –seulement sensible à l'appui rencontré- à la densité, à la fixité de l'obstacle qui le retenait ainsi au-dessus d'un abîme imaginaire. Il y pesait de tout son poids avec une sécurité accrue, délirante. *Son vertige, comme dissous au creux de sa poitrine par un feu mystérieux, s'écoulait lentement de ses veines.* »

⁵¹² p.143 : « On entendait au loin l'appel d'un coq, et les voix d'hommes, (...) »

B. 2^{ème} Essai

L'objectif de ce deuxième essai est de montrer comment sont délimitées les scènes figuratives. On voit dans le schéma ci-dessous les divers critères de la délimitation : le temps narratif, le déroulement du temps, les modalités des acteurs, les rôles thématiques, les programmes narratifs, les points de vue d'acteurs, les changements d'espace, et les relations entre sujet et objet. Bien que ce découpage semble complexe, il est nécessaire à la suite de l'analyse. On y trouve déjà beaucoup d'éléments figuratifs importants qui serviront ensuite à l'analyse concrète de chacune des scènes figuratives.

Chap.	Texte	Acteurs	Points de vue	Programmes narratifs	Changements d'espace	Relations sujet-objet
1	[Texte analysé]	[Acteurs]	[Points de vue]	[Programmes narratifs]	[Changements d'espace]	[Relations sujet-objet]
2	[Texte analysé]	[Acteurs]	[Points de vue]	[Programmes narratifs]	[Changements d'espace]	[Relations sujet-objet]
3	[Texte analysé]	[Acteurs]	[Points de vue]	[Programmes narratifs]	[Changements d'espace]	[Relations sujet-objet]
4	[Texte analysé]	[Acteurs]	[Points de vue]	[Programmes narratifs]	[Changements d'espace]	[Relations sujet-objet]
5	[Texte analysé]	[Acteurs]	[Points de vue]	[Programmes narratifs]	[Changements d'espace]	[Relations sujet-objet]
6	[Texte analysé]	[Acteurs]	[Points de vue]	[Programmes narratifs]	[Changements d'espace]	[Relations sujet-objet]
7	[Texte analysé]	[Acteurs]	[Points de vue]	[Programmes narratifs]	[Changements d'espace]	[Relations sujet-objet]
8	[Texte analysé]	[Acteurs]	[Points de vue]	[Programmes narratifs]	[Changements d'espace]	[Relations sujet-objet]
9	[Texte analysé]	[Acteurs]	[Points de vue]	[Programmes narratifs]	[Changements d'espace]	[Relations sujet-objet]
10	[Texte analysé]	[Acteurs]	[Points de vue]	[Programmes narratifs]	[Changements d'espace]	[Relations sujet-objet]
11	[Texte analysé]	[Acteurs]	[Points de vue]	[Programmes narratifs]	[Changements d'espace]	[Relations sujet-objet]
12	[Texte analysé]	[Acteurs]	[Points de vue]	[Programmes narratifs]	[Changements d'espace]	[Relations sujet-objet]
13	[Texte analysé]	[Acteurs]	[Points de vue]	[Programmes narratifs]	[Changements d'espace]	[Relations sujet-objet]
14	[Texte analysé]	[Acteurs]	[Points de vue]	[Programmes narratifs]	[Changements d'espace]	[Relations sujet-objet]
15	[Texte analysé]	[Acteurs]	[Points de vue]	[Programmes narratifs]	[Changements d'espace]	[Relations sujet-objet]

« Schéma III.2.2.3 »

Abréviation : D (Donissan) ; maq. (maquignon) ; pdv. (point de vue) ; R1 (rencontre 1) ; C, B, A (trois prédictions du maquignon qui reviendront dans le souvenir de l'abbé pendant la rencontre avec le carrier) ; Fcp ('Faire croire-pouvoir' du maquignon) ; Fcs (Faire croire-savoir du maquignon) ; Cpf ('Croire pouvoir-faire' de Donissan) ; VS

(vouloir-savoir) ; M (manipulation) ; C (compétence) ; P (performance) ; □ (disjonction) ; → (quête) ; D ← (qc survenu à Donissan ; Ce que Donissan a rencontré) ; la numérotation des colonnes est à la deuxième ligne du schéma.

La 1^{ère} colonne indique les séquences 4 et 5 dans le schéma P1 (schéma III.1.2.2.A). La 9^{ème} colonne est identique aux deux séquences 4 et 5 dans le schéma P1n (schéma III.1.2.2.B). C'est la phase de performance (« l'envoi ») du PN II (programme du doyen : 'vocation à la sainteté'), et aussi la phase de compétence du PN III ('combat spirituel'). C'est le moment où Donissan rencontre sur la route d'Etaples le maquignon, le premier personnage de la série des trois rencontres de cette nuit-là. Chaque séquence est subdivisée en ABC et A'B'C' (2^{ème} colonne). Dans chacune des deux séquences, il y a un arrêt (B, B') qui fait rebondir un nouveau départ (C, C'). Curieusement ce dernier devient un faux départ : l'acteur entre dans un périmètre où il tourne en rond. Cette simple observation invite à une hypothèse : *peut-on juxtaposer les deux séquences ?*

2.2.3. Les éléments repérés du découpage

A. Les programmes narratifs

Dans le cadre du 2^{ème} essai de découpage, nous pouvons établir plusieurs programmes (brièvement rappelé ci-dessus). En effet, on peut les regrouper dans les deux genres de programmes narratifs dans ce passage : programme raté, programme réussi.

i) Le programme raté : ce passage peut être englobé dans le programme de l'« envoi » (qui est la phase de la performance dans le PN II) que l'on peut décrire ainsi :

PN (envoi) :

- Manipulation : Donissan, envoyé par le curé de Campagne à Etaples
- Compétence : savoir faire (en route)
- Performance : arriver à l'église d'Etaples et accomplir la mission confiée
- Sanction : le retour

Ce programme de l'envoi est interrompu puisque Donissan s'égare, bien qu'il ait prétendu connaître la route. Pourtant cette simple considération d'échec du programme initial laisse le lecteur sur sa faim, elle est trop insuffisante pour donner un sens à ce passage dans SSS. Donissan, en s'égarant, fait des expériences extraordinaires (il rencontre un personnage qui se dit 'Lucifer', et également un personnage qu'il compare à 'Saint Joseph' : on peut dire qu'il est allé cette nuit-là de l'enfer au paradis), de plus, il sera considéré comme un 'saint' dans la suite de SSS. C'est-à-dire que malgré l'étape de l'égarement sur la route (performance ratée), le programme du doyen (PNII : vocation à la sainteté) se réalise... On dirait même que ce premier PN raté a aidé le vicaire à réussir son programme (on pourrait même dire que l'échec a été bénéfique à Donissan).

On peut aussi imaginer un programme plus large que ceux que construisent les personnages du roman, par exemple, PN IV (le programme de 'Gloire'). (voir P1n) Mais pour construire ce dernier programme, le lecteur doit recourir (obligatoirement) aux

parcours figuratifs que le texte déploie tout au long de SSS... Par exemple, on peut rapprocher le fait de 'perdre son chemin' de l'inaptitude de l'abbé Donissan à certaines tâches pratiques. Cette approche permet d'aborder l'échec autrement que comme un véritable échec. Donissan, dans son séjour à Campagne, est toujours à côté de ce qu'il faudrait faire, il ne sait pas où se placer. Il est toujours un peu dans un autre espace ; pourtant il réussit autant dans sa fonction de vicaire à Campagne que dans sa mission à Lumbres où il deviendra 'un saint' renommé, 'un saint à miracles', malgré lui. Cette observation rapide nous fait jeter un nouveau regard sur le passage en question. Le jour où Donissan est envoyé à l'église d'Etaples, il rate non seulement la mission qui lui a été confiée, mais il suscite aussi un scandale avec le suicide de la personne qu'il vient de rencontrer - scandale qui entraîne l'évêque à remettre en question ses aptitudes à exercer sa charge. Ainsi la rencontre avec Mouchette montre qu'une rencontre échappe toujours au programme conçu par les acteurs. Pour l'analyse d'une rencontre, il est donc préférable de recourir à l'analyse figurative bien qu'elle ne permette pas au lecteur de résoudre le mystère de la rencontre, elle lui fera au moins sentir qu'il y a mystère ...

ii) Le programme réussi : Dans la séquence 5 (« Rencontre ténébreuse »), le moment où l'abbé se trouve devant un 'abîme imaginaire', est une étape importante pour sa transformation. Cette figure (abîme imaginaire) permet de découper en deux temps 'sa rencontre avec le maquignon' : le temps de la séduction, le temps du combat spirituel. Dans cette perspective, on peut construire deux programmes narratifs :

PN 1 séduction (PN du maquignon) :

PN (maquignon) : Donissan → Oj (amitié)

PN 2 combat contre Satan (PN de l'abbé Donissan) :

PN (Donissan) : Donissan → Oj (arracher le secret des démons)

Ces deux programmes réussissent, puisqu'à la fin du premier, Donissan obtient l'amitié du maquignon (qui l'appelle l'ami par 5 fois en l'étreignant, etc.), et au terme du deuxième, Donissan semble connaître les projets du démon qui le poursuivront jusqu'à sa mort, etc. Cependant, ces programmes sont suggérés par le maquignon-Lucifer qui est celui que l'abbé redoute le plus !?

□

L'observation des deux genres de programme (réussi, raté) nous introduit de plus en plus dans le paradoxe de la lecture de SSS. D'une part, le triomphe des programmes maquignon-Lucifer (de même que la suite tragique du suicide de Mouchette) n'empêche pas la réussite de l'acteur Donissan dans l'ensemble de SSS. D'autre part, les programmes qui nous semblent raisonnables vont tous être voués à l'échec. Ce type de paradoxe est à rapprocher de celui-là même de l'acteur Donissan. On ne peut le faire que dans une analyse figurative. En effet, l'égarement (dans ce texte) ou le ratage (de programmes) sont précisément des lieux importants pour le passage de l'analyse narrative à l'analyse figurative.

B. L'importance de l'espace (schéma III.2.2.2.3 colonnes 5 et 6)

- ***ij) Les indications d'espace*** : dans A et B de la séquence 4, les indications de la route (E1, E2, E3, E4) marquent la marche de l'abbé. Elles sont données d'après des points de vue différents dans les récits premiers alternant avec les récits seconds, à la manière de l'analepse et/ou de la prolepse explicative : tantôt le narrateur raconte les faits en se situant hors de l'abbé, tantôt le récit coïncide avec le point de vue de l'abbé. Dans A' de la séquence 5, il y a cinq indications de lieux. Parmi elles, quatre concernent les gestes et les paroles du maquignon. (par contre, c'est le narrateur qui rapporte la 1^{ère} indication : « après un dernier fossé franchi ») Ces quatre indications ne sont pas vérifiables par l'abbé, puisque sa visibilité est nulle dans la nuit noire et que la route lui est inconnue ; elles demandent à l'abbé une confiance totale dans les paroles du maquignon. Pourquoi cette confiance s'impose-t-elle à l'abbé ?
- ***ij) Le détournement de la quête devant l'impasse*** : l'abbé s'égare sur la route dans le 'C' de la séquence 4. Pendant le temps d'égarement, une transformation s'opère en lui. Au départ, il s'est efforcé d'atteindre le but de son voyage (arriver à l'église d'Étaples), et ensuite son effort est centré sur la recherche de ses propres traces sur la route (je, ici, maintenant). Les indications d'espace qu'il retrouve sont toutes faussées par l'angoisse qui monte en lui. A la fin, il court sur la route pour fuir sa propre terreur.

Selon notre hypothèse, 'une juxtaposition possible des deux séquences (4 et 5)', n'y aurait-il pas dans la séquence 5 une quête de l'abbé semblable à celle de la séquence 4 durant laquelle il cherche l'instance d'énonciation (je, ici, maintenant), l'angoisse montant et atteignant une terreur indicible ? En étudiant la rencontre de Donissan avec le maquignon, nous vérifierons cette hypothèse.

C. Les modalités de l'acteur Donissan (Schéma III.2.2.2.3 colonne 8)

Les modalités de 'l'être, du paraître, du savoir, du pouvoir' servent l'hypothèse d'une possible juxtaposition des deux séquences.

- ***i) Paraître – être, concernant les deux acteurs*** : A la séquence 4, le narrateur rapporte dans le récit second, le 'paraître' (partie A), et 'l'être' (partie B) de Donissan ; l'arrêt divise le récit en deux parties. Dans la séquence 5, l'abbé change de point de vue sur le maquignon : paraître (ami désirable), être (reconnu comme ennemi) ; le changement ne se fait pas à partir d'un arrêt (B'0), mais à partir de la figure de 'l'abîme imaginaire' (B'3) qui se lit dans le texte. Après quoi le maquignon se dit 'Lucifer' : « 'moi, Lucifer' ». Cette parole du maquignon est pour l'abbé l'affirmation de ce qu'il était en train de pressentir. (Est-ce qu'ici se pose encore la problématique du croire ou de la confiance dans ses paroles ? puisque cette parole du maquignon retentit en l'abbé comme une évidence...)
- ***ii) Deux faux départs ont-ils une utilité pour l'oeuvre de la malice*** ? (la colonne 8 en lien avec les colonnes 5, 7) : Dans chacune des deux séquences 4-5, après le récit qui donne une précision sur l'être des deux acteurs, la marche reprend. Dans la séquence 4, l'abbé reprend sa marche mais s'égare. Dans la séquence 5, c'est le maquignon qui fait semblant de s'en aller mais en réalité il tourne seulement autour

de l'abbé (« comme s'il eût resserré d'invisibles liens » remarque le narrateur⁵¹³). Et au cours de ces deux marches, deux effets d'un appel particulier : terreur, curiosité, se produisent chez Donissan⁵¹⁴ :

- Terreur : Quand il reprend sa marche dans la séquence 4, la peur monte en l'abbé car la route l'enferme, et à la fin de cette séquence, il fuit 'la terreur'⁵¹⁵. Dans la séquence 5, la 'terreur' pénètre de nouveau en lui, lorsque le maquignon en A'3 le fait passer par 'une large brèche' à travers 'une haie épaisse'. L'abbé croit alors avoir trouvé dans le maquignon un ami comme si la terreur suscitait en lui la volonté de recourir au maquignon ou de s'appuyer sur lui. Plus tard, lorsque le maquignon lui vole son souffle en pressant sa bouche sur la sienne, sa terreur est totale ; c'est à ce moment-là que le maquignon se dit 'moi, Lucifer'. La terreur impose alors à l'abbé de croire en la parole du maquignon⁵¹⁶.
- Curiosité : Lorsque le maquignon reprend sa marche dans la séquence 5, une curiosité (« curiosité sans borne ») s'empare de l'abbé et le pousse à une modalité de vouloir : vouloir acquérir (connaître) le secret du démon (vf). Dans ce but, il entreprend le combat contre le maquignon(-Lucifer). Mais ce combat se termine lorsque monte en lui « une curiosité surnaturelle » qui lui signifie sa défaite. Cependant cette dernière curiosité l'aide plus que jamais à croire dans les paroles suivantes du maquignon, puisque ces paroles deviennent pour lui une conviction (lui inspirant la crainte) quand il y repensera pendant sa rencontre avec le carrier

517 .

La 'terreur' que l'abbé fuyait à la fin de la séquence 4 pénètre en son coeur, pendant la rencontre avec le maquignon, et cela facilite la stratégie de ce dernier qui veut le séduire. La terreur a donc son propre parcours dans ce passage de sorte qu'en débordant non seulement la séquence 4 mais le parcours de Donissan, elle revient dans le parcours de Mouchette. Lorsqu'en elle surgit la terreur (après la rencontre avec Donissan), elle est obligée de croire à ce que l'abbé lui a révélé, et cette certitude la pousse à se précipiter vers Satan et l'entraîne au suicide. Si en est ainsi, supposons que la 'curiosité' qui monte en l'abbé au moment du combat contre le maquignon(-Lucifer) a non seulement une grande influence sur la conduite de Donissan dans les événements futurs de son parcours (par exemple, pendant sa rencontre avec le carrier), mais encore sur les personnages qui le rencontrent (l'abbé Sabiroux, Mme Havret, etc.), ce qui facilitera la stratégie de l'oeuvre de la malice (le diable).

Il est intéressant de noter que Mouchette, lors de sa rencontre avec l'abbé Donissan, lorsqu'elle revient dans sa chambre, et se met à réfléchir à leur rencontre : « Mais qu'a-t-il pu donc rapporter de neuf, ce prêtre ? La terreur qui l'a emporté tiré hors d'elle-même pour la jeter ici tremblante ne vient pas de lui. Elle n'est dupe que d'un rêve ... et ce rêve qu'elle emporte, engourdi, peut ressusciter tout à coup ... » (p.165) On se demande si cette figure 'terreur'

n'est pas le fruit de leur rencontre ?? Et là Mouchette se suicide pour fuir cette terreur qui a surgi en elle. En tout cas,

a) Ou commence la tentation ?

Dans SSS, il est difficile de savoir où commence le temps de la tentation. Pour l'abbé Donissan, ne commence-t-elle pas déjà dans la puits du Noël lorsqu'il a entendu parler de vocation à la sainteté ? En tout cas, nous limitons notre étude au passage qui nous

occupe. La pensée lui vient spontanément, ajoutant au respect et à l'amour une sorte de crainte : 'n'était-ce pas devant celui-là, et celui-là seul, que l'autre avait fui ?'

Selon la définition du dictionnaire ⁵¹⁸, une tentation est doublement active dans la personne tentée : en produisant l'objet séduction, elle éveille le désir et pousse au vouloir-faire. Dans le programme narratif, 'éveiller le désir' est une manipulation (faire vouloir) en vue d'une action performante. Et la personne tentée est un sujet passif par rapport au tentateur qui l'incite à passer à l'action. Selon cette définition, le fait que Donissan se soit égaré sur la route d'Étaples a une fonction particulière pour la suite du récit de la tentation, puisqu'un simple contact avec le maquignon éveille, en effet, en l'abbé deux désirs : être accompagné (vouloir être), avoir un ami (quête d'un objet).

Le temps de la tentation pour l'abbé (éveil du désir) commence donc dès le premier contact avec le maquignon (A'1 en séquence 5 dans le schéma III.2.2.2.3). Pourtant c'est le dernier acte du maquignon qui est décisif pour lui :

« 'Arrêtons-nous un moment', propose le maquignon, détournant discrètement les yeux du pauvre prêtre secoué de sanglots. 'Ne vous gênez pas : c'est la fatigue, vous êtes rendu. Je connais ça : d'une manière ou d'une autre, il faut que ça crève.' (...) Il étend par terre, à la crête d'un talus, son manteau de gros drap. Il y couche presque de force son compagnon. » ⁵¹⁹

Cet acte du maquignon éveille en l'abbé deux pensées opposées (division intérieure), et poussé par le désir, il prend la main tendue par le maquignon. D'ailleurs, les agissements du maquignon le font comparer à un personnage biblique : « le geste de ce rude Samaritain » ⁵²⁰. Ne peut-on dire que le temps de la tentation pour l'abbé se situe au moment où il se sent le cœur divisé (donc B'1 en séquence 5).

Après la première tentation, Donissan subit un temps de combat (spirituel) contre un vertige et un glissement. Il en sort lorsqu'il se rend compte d'un « abîme imaginaire » ⁵²¹. A ce moment-là, il prend conscience d'avoir rencontré non pas un ami, mais un ennemi redoutable. Le 1^{er} temps du combat spirituel commence donc avec la première tentation (B'2 en séquence 5), et se termine avec le nouveau départ du maquignon. Voici la partie du premier temps du combat dans le schéma III.2.2.2.3 repris ci-dessous :

1'	0	L26	Arrêt	Fin de l'entretien	Séjour (maq - ami)		
	1	A'1-1'2'	Tentation 1	D. désiré ex. drap			D. > l'ennemi
	2	A'1-1'3'	Crise et Vertige (comparé avec bibl)	Prend la main tendue Écoute puis se lève	maq = Tarsite un agresseur		D = appui solide
	3	L28		appel rencontré l'abîme imaginaire		Vision mythique	D = appui solide
	4	A'2-1'3'	Dévoilement du maq	Relation quasi-venue de	Inciter maq se dit l'ennemi		D < vision mythique
1'	0	L31	nouveau départ	Fait départ de maq			

⁵¹⁸ La 2^{ème} définition de la 'tentation' dans *Le Petit Robert* (1994) : « Ce qui incite à (une action) en éveillant le désir. »

⁵¹⁹ p.126

⁵²⁰ p.126

⁵²¹ p.128

Le nouveau départ du maquignon ouvre ensuite un deuxième temps de leur rencontre. Voici la partie C' du schéma III.2.2.2.3 :

C'	N°0	131	Nouveau départ	Fin du départ du maquignon				
	N°1	132-135	Tentation 2	D. divisé (curiosité + Pitié) D vit ses yeux.	Adversaire	Vouloir savoir Vision 1 (A'v) → Savoir-faire de D		D → savoir sur secret du démon
	N°2	135-137	Tentation 3	D. divisé : Vision repoussée + curiosité surnaturelle Le visaire vit son double	Mimétique	Vision 2 (B'q) → V's de D à l'écrite + C'p	Fin de la vision mystique	D → savoir sur son âme D ← l'écrite
	N°3	137-139	[production]	Une production du mag. ; C'1 et C'2	Menteur vrai (séparateur)	Témoignages du mag. De foi de D. en ses paroles ? Être ou non ? Illusion ?		D → savoir sur la grâce qui lui échappe ? D ← vide
	N°4	139	FIN		Vide. Non être ?			

Dans ce schéma, les temps des 2^{ème} et 3^{ème} tentations sont liés aux deux apparitions d'une modalité de savoir excessif (« curiosité sans borne », « curiosité surnaturelle ») en l'abbé. Avec le surgissement d'une 1^{ère} curiosité (« curiosité sans borne ») dans 'N°1', le temps de la deuxième tentation commence, et, le temps de la troisième tentation s'achève dans 'N°2' lorsque l'abbé est rempli d'une curiosité « surnaturelle ». C'est à ce moment crucial que le maquignon lui laisse une parole énigmatique (N°3) et disparaît (N°4). Ce temps délimité par les deux apparitions d'une modalité du savoir-excessif en l'abbé est le 2^{ème} temps de son combat spirituel.

b) Trois tentations

On peut déceler ainsi chez l'abbé Donissan (dans cette rencontre) trois tentations : la 1^{ère} porte sur l'affectivité de l'abbé (A' et B'0-B'2), les 2^{ème} et 3^{ème} portent sur sa curiosité (curiosité pour connaître l'identité du maquignon qui se dit Lucifer (C'1), et curiosité sur sa propre image (C'2)) Pendant ce temps de tentations, Donissan est partagé entre deux désirs. Au cours de chacune des tentations, le maquignon-Lucifer assure un (des) rôle thématique démoniaque : il est tour à tour séducteur, adversaire, mime (mimétique). Les trois tentations portent toutes sur le vouloir de Donissan. Mais dans sa manière d'y résister, la 2^{ème} tentation est très différente des deux autres.

Dans les 1^{ère} et 3^{ème} tentations, Donissan est partagé entre deux vouloirs opposés : vouloir s'approprier (vf) vs vouloir résister (v-f). On peut dire que deux programmes s'opposent en lui, et il est alors sujet actif. Il succombe à la première tentation, puisqu'il est complètement séduit par le tentateur. De même la 3^{ème} fois, malgré ses efforts pour résister à la tentation (de s'abstenir de regarder la vision de son double que présente le maquignon), même s'il arrive enfin à effacer la vision mimétique, une curiosité surnaturelle monte en lui, il est succombé à cette 3^{ème} tentation, puisque cette curiosité lui sera fatale dans la suite de sa rencontre. Ces deux tentations peuvent se schématiser ainsi :

1^{ère} tentation : par rapport à l'amitié (S → O (ami))

vouloir s'approprier qn (vf) vs vouloir résister à ce désir (v-l)

3^{ème} tentation : par rapport à une vision mimétique (S → O (vision))

vouloir voir (vf) vs vouloir ne pas voir (v-f)

Lorsqu'à la 2^{ème} tentation, Donissan, reconnaissant l'identité du maquignon comme démon veut vaincre cet ennemi et lui faire avouer ses projets. La tension de la division en lui : sujet actif, sujet passif, ne dépend pas de son vouloir, car Donissan, dans sa pitié pour le maquignon, remporte aisément la victoire contre le maquignon-Lucifer.

2^{ème} tentation : par rapport au secret-projet du démon

vouloir vaincre (vf) vs S de pitié (S → ?)

c) Comparaison avec la 'Tentation au désert' dans l'Evangile selon saint Matthieu (4,1-11)

Après son baptême, Jésus se rend au désert où il est tenté trois fois par le démon ⁵²². Selon Origène ⁵²³, Jésus est tenté dans le désert en tant qu'homme parfait sur trois points essentiels : le corps (la faim), l'âme (l'orgueil), l'esprit (le pouvoir). Saint Irénée de Lyon commente ainsi ce passage de l'évangile : la tentation sur la faim aboutit au fait d'attendre tout de Dieu ; la 2^{ème} touchant l'orgueil, conduit à l'humilité ; et à la tentation de puissance sur le monde, répond l'obligation de servir la vérité ⁵²⁴.

Donissan est tenté trois fois par le maquignon-Lucifer :

- **Dans son corps** (1^{ère} tentation) : face à la terreur (la tentation de l'affectivité), il cherche un appui auprès du maquignon ⁵²⁵.

- **Dans son âme** (3^{ème} tentation) : face à la tentation du savoir (de l'orgueil) qui touche au domaine de la vérité ⁵²⁶, et face à la vision mimétique en trois dimensions (passé, Xavier Léon-Dufour, *Dictionnaire du Nouveau Testament*, Seuil, 1975, p.517, article 'Tentation' : « Jésus a été tenté à diverses reprises durant sa vie par les hommes : Pierre appelé Satan (Mt 16,23), les foules rassasiées qui veulent faire de lui le roi (Jn 6,15), les chefs juifs qui l'invitent à se sauver lui-même en descendant de la croix (Mt 27,42) ; tentations variées qui sont récapitulées en une scène grandiose dans le désert, où Jésus triomphe du Tentateur par excellence qu'est Satan ; là où Israël avait succombé. »

⁵²³ Dans l'homme, Origène distingue trois principes : le corps, l'ame, l'esprit. Voir *De princPte*, III, IV, 1.

⁵²⁴ Irénée de Lyon, *A.H.* V, 21,1-22,2

⁵²⁵ p.123-135

⁵²⁶ p.135 « (...) 'Veux-tu que je te dise de quelle preuve ? Je te le dirai. Qui te résisterait, ô mon maître ?' réponse – '... je l'attendrai de Dieu, sans en vouloir rien apprendre, surtout d'une telle bouche. ...' »

présent, avenir) que le maquignon a placée devant lui ⁵²⁷, Donissan répond par l'humilité : tout savoir vient de Dieu ⁵²⁸.

· **Dans son esprit** (2^{ème} tentation) : face à la tentation du pouvoir (force), Donissan témoigne deux fois du pouvoir reçu d'un Tiers ⁵²⁹.

Selon cette observation, Donissan, bien qu'il succombe à la tentation affective dans un premier temps, arrive à y résister. Il résiste aisément à la tentation du pouvoir grâce à la pitié qui s'empare de lui. Mais il succombe à la tentation du savoir à cause de la flatterie du maquignon qui touche l'orgueil de l'abbé (qui est du domaine de l'âme selon Origène). De là, nous pouvons conclure que sa rencontre avec le maquignon-Lucifer a brouillé en lui le domaine du savoir : mensonge ou vérité. C'est son âme qui est attaquée par l'oeuvre du malin.

2.3 Les scènes discursives (ou figuratives)

2.3.1 Séquence 4

Le schéma ci-dessous est une sélection des colonnes 7, 8, 10 du schéma III.2.2.2.3. La 'colonne 10' cite les passages qui donnaient tantôt le point de vue des personnages sur l'abbé Donissan (D pdv. des personnages), tantôt la quête de Donissan (S→O) ou sa rencontre inattendue (S←O). Cette observation est associée avec les colonnes 7 et 8 qui traitent du temps et des modalités.

⁵²⁷ M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris, 1945, p. 391 : « L'hallucination n'est pas dans le monde mais devant lui »

⁵²⁸ « L'examen particulier, sans autre lumière, suffit à un pauvre pécheur. » (p.137)

⁵²⁹ p.134 « 'Je n'ai aucun pouvoir', répondit l'abbé Donissan, avec tristesse : 'pourquoi me tenter ? Non ! cette force ne vient pas de moi, et tu le sais. (...) (...) 'Il m'est donné de te voir', prononça lentement le saint de Lumbres. » ; p.135 « 'C'est de Dieu que je reçois à cette heure la force que tu ne peux briser.' »

Col.	Partie	N	Texte	Modalité - séquence	passage de modalité - séq. (S.C.)
A	0	1	«...»	A	E
A	0	2	«...»	A	E
A	0	3	«...»	A	E
A	0	4	«...»	A	E
A	0	5	«...»	A	E
A	0	6	«...»	A	E
A	0	7	«...»	A	E
A	0	8	«...»	A	E
A	0	9	«...»	A	E
A	0	10	«...»	A	E
A	0	11	«...»	A	E
A	0	12	«...»	A	E
A	0	13	«...»	A	E
A	0	14	«...»	A	E
A	0	15	«...»	A	E
A	0	16	«...»	A	E
A	0	17	«...»	A	E
A	0	18	«...»	A	E
A	0	19	«...»	A	E
A	0	20	«...»	A	E
A	0	21	«...»	A	E
A	0	22	«...»	A	E
A	0	23	«...»	A	E
A	0	24	«...»	A	E
A	0	25	«...»	A	E
A	0	26	«...»	A	E
A	0	27	«...»	A	E
A	0	28	«...»	A	E
A	0	29	«...»	A	E
A	0	30	«...»	A	E
A	0	31	«...»	A	E
A	0	32	«...»	A	E
A	0	33	«...»	A	E
A	0	34	«...»	A	E
A	0	35	«...»	A	E
A	0	36	«...»	A	E
A	0	37	«...»	A	E
A	0	38	«...»	A	E
A	0	39	«...»	A	E
A	0	40	«...»	A	E
A	0	41	«...»	A	E
A	0	42	«...»	A	E
A	0	43	«...»	A	E
A	0	44	«...»	A	E
A	0	45	«...»	A	E
A	0	46	«...»	A	E
A	0	47	«...»	A	E
A	0	48	«...»	A	E
A	0	49	«...»	A	E
A	0	50	«...»	A	E
A	0	51	«...»	A	E
A	0	52	«...»	A	E
A	0	53	«...»	A	E
A	0	54	«...»	A	E
A	0	55	«...»	A	E
A	0	56	«...»	A	E
A	0	57	«...»	A	E
A	0	58	«...»	A	E
A	0	59	«...»	A	E
A	0	60	«...»	A	E
A	0	61	«...»	A	E
A	0	62	«...»	A	E
A	0	63	«...»	A	E
A	0	64	«...»	A	E
A	0	65	«...»	A	E
A	0	66	«...»	A	E
A	0	67	«...»	A	E
A	0	68	«...»	A	E
A	0	69	«...»	A	E
A	0	70	«...»	A	E
A	0	71	«...»	A	E
A	0	72	«...»	A	E
A	0	73	«...»	A	E
A	0	74	«...»	A	E
A	0	75	«...»	A	E
A	0	76	«...»	A	E
A	0	77	«...»	A	E
A	0	78	«...»	A	E
A	0	79	«...»	A	E
A	0	80	«...»	A	E
A	0	81	«...»	A	E
A	0	82	«...»	A	E
A	0	83	«...»	A	E
A	0	84	«...»	A	E
A	0	85	«...»	A	E
A	0	86	«...»	A	E
A	0	87	«...»	A	E
A	0	88	«...»	A	E
A	0	89	«...»	A	E
A	0	90	«...»	A	E
A	0	91	«...»	A	E
A	0	92	«...»	A	E
A	0	93	«...»	A	E
A	0	94	«...»	A	E
A	0	95	«...»	A	E
A	0	96	«...»	A	E
A	0	97	«...»	A	E
A	0	98	«...»	A	E
A	0	99	«...»	A	E
A	0	100	«...»	A	E

« Schéma III.2.2.3.1 »

« Question pratique » : Dans le passage suivant, on trouvera les signaux A0, A1, ... B0, ... B'1, C'0, etc. Ils renvoient au schéma ci-dessus colonnes 1, 2 et 3. Par exemple, B'0 est une abréviation de la séquence 5 (') de la partie B' (2^{ème} colonne) N°0 (3^{ème} colonne) ; ou encore C1 est une abréviation de la séquence 4 (pas de ') de la partie C, N°1.

Deux modalités chez Donissan : Dans A0 séquence 4, Donissan part, par devoir, vers Etaples à la demande d'un archiprêtre pour une mission qui lui est confiée (df). En A1, une autre modalité de vouloir (vf) surgit en lui quand il pense aux fidèles de l'église d'Etaples.

i) Un secret (ou l'énigme) chez Donissan :

En A2, le narrateur rapporte une quête de l'abbé Menou-Segrais désirant connaître ce que pense l'abbé Donissan, puisque le dialogue a cessé entre eux depuis la nuit de Noël

où le doyen lui avait révélé sa vocation à la sainteté. Le doyen s'inquiète de la suite de leur entretien ... Le narrateur remarque que la quête du doyen n'aboutit pas malgré plusieurs essais auprès de son vicaire. Le doyen interroge également le père Chapdelaine (confesseur du vicaire) qui ne voit rien de grave chez Donissan. D'ailleurs, le narrateur remarque que le coeur de Donissan est si bien 'endurci'⁵³⁰ qu'il n'éprouve le besoin d'aucun appui, et qu'il n'a rien à dire de lui.

Une inquiétude de Donissan : En A3, l'heure est bien avancée, puisque Donissan voit la ville s'assombrir. Et il commence à s'inquiéter au sujet de sa rencontre avec ses confrères. En A4, le narrateur explique la cause de cette inquiétude en rapportant les points de vue des autres prêtres qui trouvent la conduite du vicaire parfois étrange.

L'arrêt et la fatigue : En B0, sentant la fatigue, il s'arrête sur la route et finit par s'asseoir. Cette fois, une paysanne remarque son étrangeté : «'Quel drôle de corps' dit-elle»⁵³¹. En B1, le narrateur attribue la cause de cette fatigue au 'suicide moral', ou au 'subtil martyr' que vit Donissan en s'imposant des mortifications excessives rapportées aux B2 et B3. Il s'agit des deux pratiques assidues de l'abbé Donissan : l'une d'ordre intellectuel (B2) et l'autre d'ordre moral et spirituel (B3). A la fin de B3, le narrateur révèle que dans ces pratiques Donissan est manipulé par le malin (qui va tromper d'ailleurs l'abbé durant toute sa vie) : en vivant ainsi l'abbé devient un raisonneur subtil contre lui-même. Le résultat de ces efforts 'n'est qu'un signe de la colère qu'il porte en lui et hors de lui'⁵³².

· ii) L'heure décisive :

En C0, le narrateur annonce solennellement l'heure où les efforts excessifs de Donissan portent leur fruit :

« Mais l'heure était venue sans doute où l'oeuvre cruelle porterait son fruit, développerait sa pleine malice. »⁵³³

Cette annonce solennelle de « l'heure » peut-elle avoir un rapport avec la triple annonce de « voici l'heure » au début de SSS ?⁵³⁴ En tout cas, cette « heure » décisive se

⁵³⁰ p.113 : « (...) un autre travail a tellement endurci son coeur qu'il est comme physiquement insensible à l'aiguillon du désespoir. Au plein du combat le plus téméraire qu'un homme ait jamais livré contre lui-même, il ne délibère pas de le livrer seul : littéralement, il n'éprouve le besoin d'aucun appui. »

⁵³¹ p.115

⁵³² p.118 : « De jour en jour le cruel travail est plus facile et plus prompt. Enragé de se détruire, le paysan têtu finit par devenir contre lui-même un raisonneur assez subtil. Nul acte (...) où il ne découvre l'intention d'une volonté pervertie, nul repos qu'il ne méprise et repousse, nulle tristesse qu'il n'interprète aussitôt comme un remords, car tout en lui et hors de lui porte le signe de la colère. »

⁵³³ p.118

⁵³⁴ Nous savons que SSS commence par la triple annonce de l'heure : « Voici l'heure ». C'est à la troisième annonce où s'inscrit le commencement de l'histoire de Germaine Malorthy. Voyons, p.11 : « Voici l'heure du soir qu'aima P.-J. Toulet. (...) Voici l'heure du poète qui distillait la vie dans son coeur, (...) Voici l'heure où commence l'histoire de Germaine Malorthy. »

retrouve un peu plus loin dans le dialogue entre l'abbé et le maquignon (C'1) :

« 'Cela n'est qu'un jeu', fit-il, un jeu d'enfant. 'Cela ne vaut même pas la peine d'être vu. Néanmoins, voici l'heure où nous devons nous quitter pour toujours.' »

535

A ces mots, Donissan retrouve la parole et lui dit « va-t-en ! » ce qui remet en route leur dialogue⁵³⁶. Et à la page 134, Donissan dit au maquignon « Ton heure est venue ». L'occurrence de l'«heure» revient 9 fois⁵³⁷ jusqu'à la fin de la rencontre avec le maquignon. (Il faut remarquer que c'est le seul endroit du roman où le vocable de 'l'heure' est aussi fréquent.) Faisons une hypothèse : s'il y a une heure décisive pour chaque personnage de SSS, pour l'acteur Donissan, l'heure décisive ne serait-elle pas sa rencontre avec son ennemi-Satan ? Selon cette hypothèse, la scène de son égarement sur la route, et sa rencontre avec le maquignon serait l'heure décisive de l'acteur Donissan.

iii) La métamorphose du chemin en rapport avec la transformation émotive de Donissan :

C'est après cette annonce solennelle de 'l'heure' que Donissan reprend sa marche alors que le soleil est tout à fait couché. Dans la partie C en séquence 4, Donissan va se détourner peu à peu de son but face à un obstacle insurmontable. Au début, en C1, en reprenant la marche, Donissan désire atteindre l'église le plus vite possible, il prend alors un chemin raccourci. Pendant ce temps de marche, le chemin lui paraît facile et il semble glisser agréablement sous ses pieds. C'est un chemin séduisant. Cependant il n'atteint

535
p.133

536 On peut s'arrêter ici sur la problématique de 'l'heure' dans SSS. Le roman commence en effet, par un prologue (p.11) un peu énigmatique : « Voici l'heure (...) », dont on peut voir diverses études faites par les critiques littéraires, mais il n'est pas évident de faire un lien entre ce prologue et le reste de SSS. Nous nous contentons ici d'énumérer les lieux où intervient 'l'heure' dans SSS, et d'observer s'il y a un lien spécifique avec les acteurs. 'Cette heure' apparaît dans SSS, seulement en lien avec trois acteurs : Mouchette, Donissan (ou le curé de Lumbres), Saint-Marin. Et pour ces acteurs, lorsque 'l'heure' intervient, elle est décisive. Voici les occurrences dans SSS : sans tenir compte de l'abbé Donissan, *Pour Mouchette*, p.169 « l'heure était venue de se tuer » au moment du suicide. Pour le saint de Lumbres : p.193 « c'était l'heure de la nuit où » et cette nuit-là il est tenté par le suicide ; p.209 « Sauve toi toi-même, c'est l'heure », dans la parole imaginaire (celle de Satan) qu'il entend dans la salle du Maître de Plouy, où Mme Havret vient se jeter à ses pieds. Pour Saint-Marin, « l'heure est venue » s'inscrit p.255, lorsqu'il rencontre sa propre mort avec terreur. Et l'heure se retrouve ensuite dans divers témoignages concernant la disparition du curé de Lumbres : par le narrateur à p.244 « c'était l'heure en effet où la foule pèlerins (...) » ; par le sacristain, p.269 « à l'heure où nous voilà (...) » ; et encore par le narrateur, p. 274 « L'heure du salut quotidien est passée depuis longtemps ».

537 6 fois dans la parole du maquignon, 2 fois dans la parole de Donissan, et 1 fois par le narrateur : « 'De quelle heure□ parlez-vous ? Est-il encore une heure□ pour moi ?' » ; « 'Il nous est permis de t'éprouver, dès ce jour et jusqu'à l'heure□ de ta mort. » (le maquignon) ; « C'est de Dieu que je reçois à cette heure□ la force que tu ne peux briser.' » dit Donissan ; « Sans doute, tu m'es de nouveau obscur, mais je t'ai vu tout à l'heure□. » dit Donissan ; « *et ce fut le jovial compagnon de la première heure □ qui lui répondit* » le narrateur ; « 'Ainsi que tu t'es vu toi-même tout à l'heure□ (pour la première fois et dernière fois), ainsi tu verras » (le maquignon) ; « 'Vous étiez plus fringant tout à l'heure□, terrible aux démons, exorciste, thaumaturge, saint de mon cœur !' » (le maquignon) ; « (Ah ! quand je t'ai pressé tout à l'heure□, sa pensée s'est fixé sur toi et ton ange lui-même tremblait dans la giration de l'éclair !) » (le maquignon)

pas à l'église mais arrive à un lieu d'où il avait repris la marche tout à l'heure. L'abbé semble indifférent face à son 1^{er} échec. A peine surpris, il repart pour la deuxième fois (C2). Son but est de chercher le bon chemin pour arriver à l'Eglise. Il monte sur le talus, mais aucun signe ne lui permet de se situer. Alors il commence à s'inquiéter et, sentant en lui une vague crainte, il glisse dans la boue. En C3, donc pour son troisième essai, il veut retrouver à tout prix ses propres traces sur le chemin. Il tente vingt fois de rompre le cercle qui semble l'enfermer. Il se décourage, et un désespoir enfantin s'empare de lui et lui fait monter les larmes aux yeux. En C4, il fait un dernier essai sur le chemin qui est devenu obstacle impossible à franchir (adversaire) et que défie Donissan. S'il court sur ce chemin, c'est pour fuir la terreur. Cette déformation du chemin : du chemin séduisant au chemin adversaire, qui détourne Donissan de sa quête, peut être schématisés ainsi :

- D → l'église (le chemin séduisant) : se sentir libre, léger, s'en réjouir
- D → le chemin : sentir l'inquiétude, et une crainte vague
- D → ses propres traces : découragement, désespoir, larmes
- D → l'église (le chemin adversaire) : fuir sa propre terreur

René Girard verra un phénomène démoniaque dans cette métamorphose du chemin (du séducteur à l'adversaire)⁵³⁸. Dans la séquence 5, nous verrons la même métamorphose concernant le maquignon.

2.3.2 Séquence 5

En A'0, Donissan renonce au but initial d'atteindre l'église d'Etaples, lui tournant le dos, il veut retourner (vf) à Campagne le plus vite possible : Donissan → Oj (Campagne)

A. La tentation affective : le temps de la marche en compagnie de l'homme rencontré et le détournement de l'abbé par rapport à son but.

Ce temps est caractérisé par cinq indications de lieu où l'abbé prend un premier contact avec un homme (le maquignon) ; nous verrons que la marche ensemble le détourne tout à fait de son objectif, et qu'à la fin l'abbé désire tout à fait autre chose.

début de la marche (D → Campagne) ⇒ fin de la marche (D → un ami)

En A'1, l'indication de lieu, « Après un dernier fossé franchi », justifie le découpage : l'abbé vient de rencontrer un petit homme, fort vif, qui marche à ses côtés sans une parole. Cette présence provoque d'abord en lui un besoin d'accompagnateur. Ensuite après un court échange de paroles, l'abbé se souvient d'un autre manque qui le fait souffrir : « il n'a pas d'ami. » L'apparition du maquignon révèle (crée) donc en l'abbé deux

⁵³⁸ René Girard, 1999, (coll. « Le livre de poche ») p.55 : « C'est la première des nombreuses métamorphoses de Satan : le séducteur des débuts se transforme vite en un adversaire rébarbatif, un obstacle plus sérieux que tous les interdits pas encore transgressés. »

manques.

D → être accompagné

D ∨ un ami

Le premier manque est comblé en A'2 : après avoir passé « une clôture invisible » (2^{ème} marque de lieu) l'homme dégage un passage pour l'abbé, puis propose de le guider.

En A'3, après la troisième marque de lieu : « une haie épaisse », l'homme dégage encore le passage devant l'abbé, et se vante de pouvoir lui servir de guide. Donc, pour ce passage, l'homme agit (un acte), et il le remarque (une parole). Ce passage est lié aussi à une transformation intérieure de l'abbé : une terreur pénètre son coeur, et il se sent devenir de plus en plus dépendant de cet inconnu. Ainsi l'homme gagne la confiance quasi-totale de l'abbé ⁵³⁹, désormais il ne lui sera plus nécessaire de faire des gestes, mais sur ses simples paroles, l'abbé débordera de reconnaissance envers lui ⁵⁴⁰. La 4^{ème} marque de lieu est seulement indiquée par les paroles de l'homme : « Appuyez franchement sur la droite : il y a près d'ici un fond plein d'eau. » ⁵⁴¹, cette prévenance émeut l'abbé, et naît en lui alors la modalité de vouloir : 'vouloir parler, vouloir se confier' (vf). Il voit en l'homme un ami possible. Cependant levant les yeux, l'abbé rencontre son regard étonné :

D → un regard amical et compatissant

D ← un regard étonné

En A'4, l'homme indique la route de Chalindry (5^{ème} marque du lieu) et, annonçant leur prochaine séparation, il l'invite d'une voix hésitante chez lui. Cela surprend l'abbé : « Mais l'invitation est formulée du bout des lèvres. Et l'hésitation de la voix jusqu'alors claire et si franche surprend l'abbé Donissan » ⁵⁴². Elle éveille en lui son deuxième manque (ne pas avoir d'ami), et il fond en larmes.

Ainsi, la partie A' en séquence 5 est dominée par des figures d'espace. Chaque fois

⁵³⁹ p.124 : « 'Constatez vous-même', fit-il, 'je n'ai pas besoin d'y voir. Un autre que moi, par une nuit pareille, tournerait en rond jusqu'au matin. Mais ce pays-ci m'est connu.' »

⁵⁴⁰ Il faut remarquer ici que ce petit homme a fait passer l'abbé par une large brèche. B.T. Fiche remarque ce passage par la brèche pour l'oeuvre spécifique du diable, dans son livre, *Dimension et Structures chez Bernanos*, p.115 et p.117. En effet, la figure 'brèche' apparaît dans d'autres passages du roman : p.92 « il entre dans les âmes comme par la brèche. » Ici le narrateur décrit le fait que les coeurs de villageois s'ouvrent devant l'abbé Donissan ; p.196 « Par la brèche ouverte, l'orgueil rentre à flots dans son coeur... », c'est ce qui se passe dans le coeur du saint de Lumbres ; p.259 « 'si quelque événement libérateur doit faire brèche un jour dans le mécanisme universel ?' » Cette fois c'est le discours de Saint Marin parlant du miracle comme de l'événement libérateur devant Sabiroux et le docteur Gambillet.

⁵⁴¹ p.125

⁵⁴² p.126

qu'il y a un passage, l'espace intérieur de l'abbé est creusé par ses manques, et à la fin de la marche, il ressent un fort besoin d'ami. On a observé aussi que l'homme se sert des indications de lieu pour gagner la confiance de l'abbé. On peut schématiser la transformation de l'abbé par les cinq indications de lieu :

i) Après un fossé franchi (la mention du narrateur)

L'abbé rencontre un homme, et il éprouve deux manques :

D → être accompagné ; D'ami*

ii) une clôture invisible dégagée par l'homme (geste)

Le premier manque est résolu (le contrat d'un marche)

iii) une haie épaisse dégagée par l'homme (geste et parole)

D. sent un besoin d'appui

iv) un fond plein d'eau (dans la parole de l'homme)

D. voit en lui un ami à qui se confier (des paroles montent aux lèvres de l'abbé)

v) la route de Chalindry (l'homme l'indique et annonce leur prochaine séparation)

D → un ami

Deux remarques sont à faire : lorsque Donissan se souvient qu'il n'a pas d'ami, c'est la parole amicale de l'homme rencontré qui fait surgir ce manque en lui : « Qu'une parole humaine peut être agréable à entendre ainsi, à l'improviste, et qu'elle est douce ! L'abbé Donissan se souvient qu'il n'a pas d'ami »⁵⁴³. A la 3^{ème} indication de lieu, si Donissan éprouve le besoin d'un appui, c'est qu'une terreur (à la suite de son égarement dans le trajet vers l'église d'Etaples) a pénétré son cœur⁵⁴⁴.

L'enchaînement montre la transformation de Donissan au cours d'événements inattendus : il éprouve d'abord une terreur lorsqu'il s'égare, ensuite il rencontre un homme secourable. Donissan qui, au départ (A2), n'éprouve aucun besoin d'appui et n'a rien à dire de lui⁵⁴⁵, éprouve au moment de la séparation, le besoin d'un appui, un besoin de parler, de se confier, et un fort besoin d'ami... C'est au moment où l'homme propose de s'arrêter que, pour la première fois, le texte appelle l'homme 'le maquignon', et Donissan 'son compagnon'. En B', l'abbé deviendra tout à fait dépendant du maquignon.

B. L'arrêt : métamorphose du maquignon

En B'0, ils s'arrêtent. Le geste du maquignon est comparé à celui d'un personnage

⁵⁴³ p.123

⁵⁴⁴ p.124

⁵⁴⁵ p.113 « (...) puis un autre travail a tellement endurci son cœur (...) littéralement, il n'éprouve le besoin d'aucun appui. (...) il dupe de sa force, comme un autre de sa faiblesse ; il ne croit rien entreprendre que de commun, d'ordinaire. Il n'a rien à dire de lui. »

biblique, mais l'adjectif 'rude' le différencie de ce personnage : « rude Samaritain ». La triple constatation-question de Donissan qui monte en lui ⁵⁴⁶ montre combien la séduction du maquignon est irrésistible. En B'1, l'abbé est pris entre deux désirs. D'une part, il veut faire de l'homme son ami intime et lui confier ses angoisses. D'autre part, il résiste à ce désir, car il le juge « puéril et lâche » :

« Si épaisse que soit la nuit qui l'enveloppe, au-dehors et au-dedans, il se juge avec sévérité, s'estime puéril et lâche, déplore ce ridicule scandale, l'odieux de ces larmes stupides. » ⁵⁴⁷

En B'2, emporté par son premier désir, l'abbé prend la main du maquignon. Ainsi, il est subjugué totalement par cette présence amicale. Ensuite lorsque il repose sa tête sur l'épaule du maquignon, il commence à sentir un vertige, et un glissement sans fin. Pour lutter contre ce vertige (B'2), contre ce glissement, il s'accroche à l'épaule du maquignon par deux fois : « D'un geste instinctif, (...) il se hissa des deux mains vers l'épaule qui ne plia point. » ou encore « Ecartant les mains, il étreignit des deux bras les solides épaules, il s'y cramponna de toutes ses forces » ⁵⁴⁸. Entre ces deux appuis, le maquignon l'appelle « ami » pour la première fois de cette rencontre, et il lui dit qu'il l'a vu lorsqu'il s'était perdu sur la route d'Etaples :

« 'Il y a longtemps que je vous suis, que je vous vois faire, l'ami ! J'étais sur la route, derrière vous, quand vous la cherchiez à quatre pattes... votre route... Ho ! Ho !...' » ⁵⁴⁹

En B'3, l'abbé rencontre un autre appui qui le retient au-dessus d'un « abîme imaginaire. » Ensuite Donissan entend la voix du maquignon qui l'appelle par 5 fois, « l'ami », pourtant il reconnaît là son ennemi par une vision mystérieuse. En l'appelant l'ami, le maquignon entraîne l'abbé dans une relation quasi-sexuelle, après quoi, il se nomme : 'moi, Lucifer'. C'est seulement en C'2 (p.134) que Donissan lui dit sur sa vision mystérieuse, alors que le maquignon semble l'ignorer jusque là.

Du point de vue thématique, jusqu'à B'1, le maquignon assume un rôle de séducteur, et en B'2, l'abbé est séduit en lui prenant la main. En B'2, l'abbé cherche en vain un appui solide dans ce personnage. En B'3, prenant conscience d'un abîme imaginaire, il comprend soudainement qu'il a rencontré non pas un ami, mais l'adversaire (Satan) qu'il avait défié au matin de Noël devant la Croix par un vœu solennel.

Quel 'Ami' (ou quelle amitié) ? : Dans B'4, au moment où le maquignon se dit Lucifer, il appelle Donissan 5 fois du nom d'« ami ». C'est un ami bien extraordinaire. Premièrement, dans B'2, bien qu'il l'appelle 'ami', il dit avoir vu l'abbé s'égarer sur la route : « Que vous êtes las ! Il y a longtemps que je vous suis, que je vous vois faire, l'ami ! J'étais sur la route, derrière vous, quand vous la cherchiez à quatre pattes » ⁵⁵⁰.

⁵⁴⁶ p.126 : « Que le geste de ce rude Samaritain est attentif, délicat, fraternel ! Quel moyen de résister tout à fait à cette tendresse inconnue ? Quel moyen de refuser à ce regard ami la confiance qu'il attend ? »

⁵⁴⁷ p.126

⁵⁴⁸ p.128

⁵⁴⁹ p.128

Deuxièmement, lorsque l'abbé est saisi de vertige, plus il s'appuie sur les épaules de son partenaire, plus il glisse dans une chute oblique. Troisièmement, en B'4, l'appelant ami, le maquignon fait un geste quasi-sexuel envers l'abbé : « la bouche immonde pressa la sienne et lui vola son souffle, la perfection de sa terreur fut telle que le mouvement même de la vie s'en trouva suspendu (...) »⁵⁵¹ L'abbé a cherché un ami en la personne du maquignon, mais il a trouvé celui qui le mène à sa perte.

C. Vision et combat spirituel

Trois vision dans C'0 - C'2 (p.131-137) : deux visions proviennent du maquignon ('vision de l'abîme', 'vision de son double (= 'vision mimétique)'), la troisième vision qu'a Donissan quand il sent d'un abîme imaginaire. Cette scène que nous appelons 'combat spirituel' est délimitée par la survenue de deux modalités de savoir chez Donissan : 'curiosité sans bornes', 'curiosité surnaturelle'.

i) Trois manifestations sataniques : vision de l'abîme → prodige → parole mensongère

En C'0, le maquignon se déplace, sans s'écarter de plus de quelques pas de l'abbé. Quant à Donissan, « une curiosité sans bornes » naît en lui. C'est un vouloir-savoir excessif. Et sachant que le maquignon était « le tueur d'âmes », Donissan conçoit un programme : « il faut (lui) arracher quelqu'un de ses secrets. » C'est une quête de savoir. (Donissan → secret du démon) A ce moment-là, en C'1, le maquignon s'arrête 'net' de marcher. Et il montre à l'abbé quelques manifestations sataniques : premièrement, dans les yeux du maquignon, Donissan voit l'abîme sidéral dont il s'écarte ensuite ; deuxièmement le maquignon en jouant avec un caillou dit les paroles de la consécration⁵⁵² et fait entendre un rire satanique ; troisièmement, il affirme à l'abbé qu'on ne se quitte pas sans péril, quand une fois on a rencontré le démon. Pourtant dans son geste, il semble que ce serait le maquignon qui serait lié par un lien invisible à l'abbé et ne pourrait le quitter⁵⁵³.

ii) Deux paroles-témoignages de Donissan et Combat spirituel (vision mimétique contre vision mystérieuse)

Deux paroles-témoignages de Donissan encadrent le combat, pendant lequel, le maquignon projette devant l'abbé une vision mimétique (vision de double de l'abbé) en contrepartie de la vision mystérieuse dont l'abbé témoigne⁵⁵⁴.

⁵⁵⁰ p.128

⁵⁵¹ p.129

⁵⁵² Ce jeu d'un caillou est souvent comparé à la consécration eucharistique par les critiques littéraires.

⁵⁵³ p.134 : « L'obstacle invisible contre lequel le noir lutteur s'était tout à coup heurté n'était certes pas ordinaire, car, bien qu'il eût paru en esquiver le choc avec une souplesse infinie, dans le grand silence, imperceptiblement, mais jusque dans ses profondeurs, le sol trembla et gémit. »

En C'2, le maquignon renonce à quitter l'abbé à cause du lien qui l'attache à lui, et il s'assoit. Donissan lui révèle (1^{ère} témoignage de Donissan) à ce moment-là d'où vient ce lien : « 'cette force ne vient pas de moi, et tu le sais, Cependant je t'observe depuis un moment avec quelque profit.' (...) 'Il m'est donné de te voir', prononça lentement le saint de Lumbres. » A ces paroles, le maquignon est tétanisé et tremblant pousse une plainte horrible⁵⁵⁵. Après un temps de prière, l'abbé Donissan se lève et entame avec le maquignon un dialogue dont les termes sont propres à réveiller (flatter) l'orgueil de l'abbé : 'ô juste', 'ô mon maître'. Ensuite, le maquignon provoque chez l'abbé une vision mimétique dans laquelle il voit sa propre image en trois dimensions comme dans un reflet de miroir⁵⁵⁶, et cette vision fait naître en lui une angoisse aiguë. Après une courte lutte, Donissan brise la vision de ses mains. Mais elle laisse en lui une forte empreinte, un vide affreux, enfin le « vertige d'un curiosité surnaturelle » : vouloir-savoir excessif sur soi-même. A ce moment-là l'abbé pense avoir gagné le combat⁵⁵⁷. Cependant ces deux sentiments : curiosité surnaturelle et conviction d'être vainqueur du combat contre le maquignon-démon, lui font perdre la 'vision mystérieuse' dont il a bénéficié jusqu'à présent.

C'est encore par les paroles de Donissan (2^{ème} témoignage) que le maquignon connaît la disparition de la vision mystérieuse. Pour le maquignon, les paroles de l'abbé sont l'aveu d'un vaincu, car en reproduisant la vision mimétique, il a obtenu sa dissipation⁵⁵⁸. Ce qui est tragique chez l'abbé, c'est que, bien qu'ayant reçu la vision mystérieuse dont il a témoigné lui-même, il l'ignore entièrement.

D. Une parole énigmatique et deux témoignages du maquignon-Lucifer

- i) La parole énigmatique du maquignon (communication) – L'interprétation de Donissan (signification) – La conséquence fatale dans la rencontre suivante

⁵⁵⁴ p.134 : « 'Il m'est donné de te voir', prononça lentement le saint de Lumbres. »

⁵⁵⁵ p.134-135 : « 'Ton heure est venue.' (dit Donissan) 'Cela n'a pas beaucoup de sens', repartit l'autre, doucement. 'De quelle heure parlez-vous ?' (...) 'Il m'est donné de te voir', prononça lentement le saint de Lumbres. (...) A ce dernier mot, le monstre roula de haut en bas (...) 'Assez ! Assez ! (...) Qui t'a appris que de tout au monde la pitié est ce que nous redoutons le plus, bête ointe !' »

⁵⁵⁶ p.136 « Et ce que découvrait le futur saint de Lumbres, à ce moment, c'était l'ensemble et le détail, ses pensées, avec leurs racines, leurs prolongements, l'infini réseau qui les relie entre elles, (...) Cette vision, à la fois une et multiple, telle que d'un homme qui saisirait du regard un objet dans ses trois dimensions, était d'une perfection telle que le pauvre prêtre se reconnut, non seulement dans le présent mais dans le passé, dans l'avenir, qu'il reconnut toute sa vie... »

⁵⁵⁷ p.137 : « Le vertige d'une curiosité surnaturelle, désormais sans effet, à jamais, le laisse haletant, vide. Mais il croyait toucher au bout. »

⁵⁵⁸ p.137: Donissan dit, « '(...) Sans doute, tu m'es de nouveau obscur, (...) ' A sa grande surprise, et à l'instant même où il croyait donner toute sa force, irrésistiblement, il vit la dépouille s'agiter, s'enfler, reprendre une forme humaine, et ce fut le jovial compagnon (...) 'Je vous crains moins, toi et tes prières, que celui... (...) que ce maître est dur !' »

(communication bloquée)

Le 2^{ème} témoignage de Donissan intervient au moment où il croit avoir un pouvoir sur le maquignon-Lucifer. Bien qu'il les dise dans un zèle dévorant, ses paroles sont un aveu de défaite : « Sans doute, tu m'es de nouveau obscur, mais je t'ai vu tout à l'heure (...) »⁵⁵⁹ A ces mots, en C'3, le maquignon reprend sa forme et prononce des paroles énigmatiques :

« 'Je vous crains moins, toi et tes prières, que celui ...' (Commencée dans un ricanement, sa phrase s'achevait sur le ton de la terreur.) 'Il n'est pas loin... Je le flaire depuis un instant... Ho ! Ho ! que ce maître est dur !' Il trembla de la tête aux pieds. Puis sa tête s'inclina sur l'épaule, et son visage s'éclaira de nouveau, comme s'il entendait décroître le pas ennemi. »⁵⁶⁰

Ce dont le maquignon parle sur le ton de la terreur, est la présence s'éloignant maintenant qui a accompagné Donissan tout au long de sa vision mystérieuse. Il témoigne ensuite que l'abbé a reçu une grâce (tu/ici/maintenant). Cependant l'abbé lui demande « Quelle grâce ? », avec une curiosité surnaturelle. A ces mots, comprenant que Donissan ignore même qu'il a eu cette vision, le maquignon se réjouit, et substitue sans délai à celle-ci une vision mimétique. Ainsi Donissan ignorera toujours que, pendant sa rencontre avec le maquignon, il a eu une vision mystérieuse dont il a lui-même témoigné. Lorsque l'abbé se souviendra plus tard (pendant la rencontre avec le carrier) de cette parole avec l'acte singulier du maquignon, son interprétation sera forcément fautive, puisqu'il ignore en quel contexte le maquignon a prononcé cette parole.

Cette fautive interprétation conduit l'abbé à confondre la présence mystérieuse (qui l'a accompagné pendant sa rencontre avec le maquignon) avec l'âme idéalisée du carrier. Cette pensée lui craint le carrier, et empêche toute possibilité de communication. Par conséquent, bien que l'abbé ait trouvé un 'ami' idéal dans la personne du carrier (d'ailleurs le seul ami qu'il ait dans SSS), il n'y a pas de véritable rencontre entre eux, puisque l'abbé refuse, en toute sincérité, la communication.

· ii) Les deux témoignages du maquignon

Il y a bien deux témoignages du maquignon sur la vision de l'abbé Donissan. Le premier est un témoignage sur la vision mystérieuse, et le deuxième une substitution qui détourne celle-ci en vision mimétique et démoniaque. Observons :

1^{er} témoignage :

« Aujourd'hui une grâce t'a été faite. Tu l'as payée cher. Tu la paieras plus cher ! »

2^{ème} témoignage :

« Ainsi que tu t'es vu toi-même tout à l'heure (pour la première et dernière fois), ainsi tu verras... tu verras... hé ! hé !... »

Le maquignon dit son premier témoignage après la disparition de la vision mystérieuse dont témoigne l'abbé. Le maquignon désigne cette vision comme une 'grâce' dont l'abbé

⁵⁵⁹
p.137

⁵⁶⁰
p.137

vient de bénéficier, et assume le rôle de 'témoin' (je/tu, maintenant, ici) : « Aujourd'hui une grâce t'a été faite. ». C'est un événement unique qui vient de se passer. Tandis que le 2^{ème} témoignage s'inscrit dans la reproduction d'une vision de ce que le maquignon vient de lui montrer : « tu t'es vu toi-même ... ». Si l'abbé doit avoir une autre vision, ce ne sera que le retour qu'il a déjà eue, et elle s'inscrira dans un événement répétitif (reproduction du même). Dans ces deux témoignages, la vision dont parle le maquignon, n'est pas la même.

1) Deux objets-visions (une grâce et la vision-reproduction) : La 'grâce' est un don que le maquignon-témoin constate, qui entre dans une relation ternaire (je – tu (+ça) – il) arrivant une seule fois. Tandis que la vision reproduite entre dans une relation binaire qui se répète sans fin (tu → vision 1, vision 2, vision 3 ...). Si donc l'abbé a une autre vision, ce sera la même qu'il a vue pendant la rencontre avec le maquignon. Cette vision reproduite est un objet-spectacle. Tandis que la 'grâce' n'entre pas dans le parcours d'une reproduction ou d'une répétition. Cependant le génie du maquignon dans son 1^{er} témoignage est de mettre ce don (« une grâce ») dans un parcours de rétribution : « Tu l'as payée cher. Tu la paieras plus cher ! ». Cependant l'abbé ne comprend ni le don de la vision mystérieuse dont le maquignon témoigne en parlant d'une 'grâce', ni la stratégie du maquignon qui met ce don dans une logique rétributive.

2) Stratégie démoniaque du maquignon : Par cette substitution, le maquignon laisse Donissan dans l'ignorance et fait de la vision mystérieuse un objet de curiosité, accentuant l'indignité de l'abbé à la recevoir :

« Tel tu t'es vu toi-même, te dis-je, tel tu verras quelques autres... Quel dommage qu'un don pareil à un lourdaud comme toi ! »⁵⁶¹

Sur ses mots, il disparaît après une courte lutte physique avec l'abbé⁵⁶². L'abbé Donissan, tout en l'appelant 'menteur', croit aux paroles du maquignon qui resteront gravées dans son esprit. Les deux paroles-prophétiques du maquignon « Ainsi que tu t'es vu toi-même tout à l'heure, (...) » et « Un prochain avenir prouvera si j'ai menti ou non. »⁵⁶³, lui reviendront à l'esprit pendant sa rencontre avec le carrier : on pourra vérifier alors combien a été efficace la stratégie du maquignon.

2.4 Conclusion provisoire

Nous avons fait l'analyse de la rencontre ténébreuse dans l'ordre suivant : le découpage, l'ampleur de son corpus, la problématique de l'analyse narrative. Un simple découpage des scènes figuratives permet de relever déjà un grand nombre d'éléments propres au texte ; la seule analyse narrative ou la seule analyse thématique ne pourraient rendre compte de la richesse énonciative du texte. Une rencontre ne peut pas être programmée.

⁵⁶¹ p.138

⁵⁶² p.139: « 'Tel est sur toi le sceau de ma haine.' Il mit les deux mains sur ses épaules, le força à plier les genoux, lui fit toucher le sol des genoux... Mais, tout à coup, d'une poussée, le vicaire de Campagne se rua sur lui. Et il ne rencontra que le vide et l'ombre. »

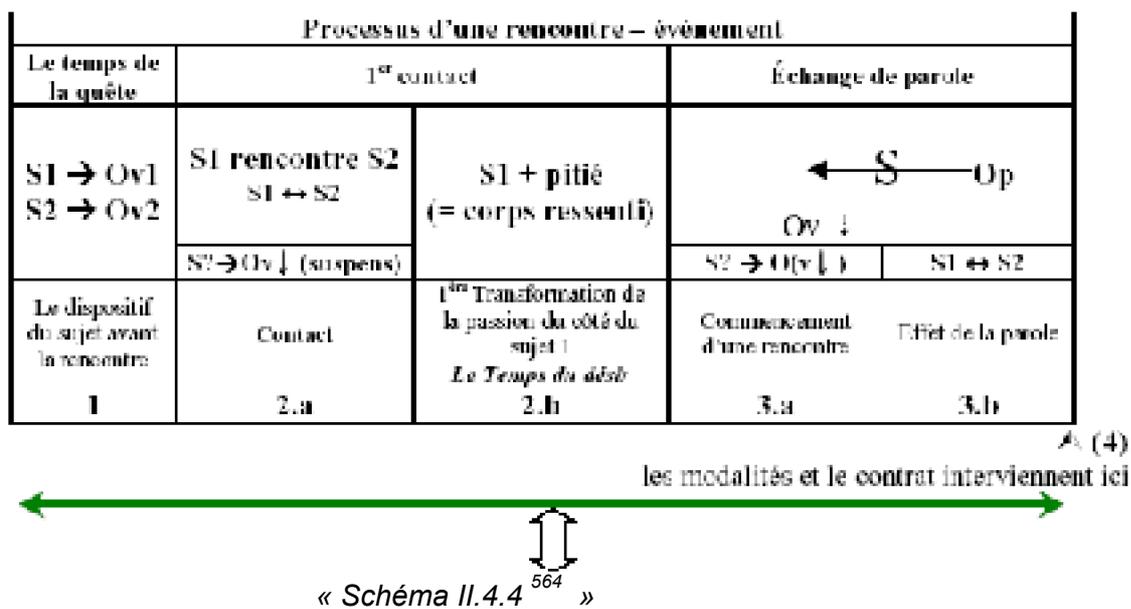
⁵⁶³ p.138

La rencontre ténébreuse finit sur un mode onirique, comme un cauchemar. De plus, après la rencontre lumineuse, se trouvant seul, Donissan s'en souvient encore comme d'un rêve. Ces rencontres lui laissent l'impression d'une illusion extraordinaire (comme une douce rêverie). Peut-être à ce stade, la nécessité de sa rencontre avec Mouchette s'impose-t-elle cette nuit-là. Rencontrer un personnage qui résiste à son illusion ... Cette jeune femme rencontrée sur le chemin de son retour à Campagne, ne l'a-t-elle pas fait revenir à la réalité, et ne lui a-t-elle pas révélé le réel d'autrui qui ne se soumet pas à son illusion, mais qui lui demande plutôt une écoute attentive et active ...

La rencontre ténébreuse finit par l'impression onirique. A 1^{ère} vue, il semble qu'on retrouve un schéma ressemblant à celui de la structure-modèle de la rencontre (II.4.4). En effet, il y a une subtile (ou grande) différence entre ces deux schémas (voir ci-dessous). Observer cette rencontre sous cet angle-là peut nous donner une meilleure compréhension de la vraie Rencontre. Après les avoir observés, nous terminerons ce chapitre par un mot sur l'égaré (énigmatique) de Donissan sur la route d'Etaples, sur la figure d'ami (ou plutôt sur la nature de l'amitié) et sur la vision.

a) Le processus de la rencontre ténébreuse

Voici donc deux schémas : le schéma-modèle et le schéma de la rencontre ténébreuse, ensuite nous remarquerons leur différence :



lieu de l'énonciation ⁵⁶⁵ (5.a,b)

Abréviations : S1 (le carrier) ; S2 (Donissan) ; Ov (objet valeur) ; Op (objet parlé) ; S ?

⁵⁶⁴ Nous nous souvenons que ce schéma-modèle est construit à partir de la 1^{ère} scène dans la rencontre de Donissan avec le carrier.

⁵⁶⁵ Le sujet, s'enraciné dans le réel, adhère à une nouvelle valeur découverte à travers cette rencontre dans ses paroles et dans ses actes.

(S1 ou S2)

S1 > Ovl	S1 rencontre S2	Echange de la parole			
	S1 > Ovl	S1 → S2 (de O1 à O2)	S1 > S1'	S1 < Opé < S2	S1 > S2 ??
Retourner à Compagne avant la rencontre	S2 se présente adjuvant de ce PN Combat de la marche (S1+S2) → Ovl	S1 (du vê au vf) Curiosité sans borne	Vision de son double curiosité surnaturelle	S1 > Opé 'tu verras...'	? S1 rencontre le diable
A (1)	B (2 et 4)	C (3)	D	F	G

←————— les modalités interviennent tout au long (du vouloir en vouloir) —————→



rêve ? cauchemar ? (5.a,b)

« Schéma de la rencontre ténébreuse » :

Abréviation : S1 (Donissan) ; S1' (vision ou image sur soi-même) ; S2 (le maquignon) ; O1 (ami) ; O2 (ennemi) ; vê (vouloir être) ; vf (vouloir faire) ; Opé (objet – parole énigmatique) ; O2 (amitié du maquignon) ; ?? (homme ou démon ?)

Dans le schéma de la rencontre ténébreuse, le temps du dialogue est beaucoup plus long que dans le schéma modèle. Et on voit tout au long de ce processus que S1 (Donissan) change l'objet de sa quête d'une étape à une autre. A la fin, il rencontre le vide après s'être heurté au corps du maquignon. Cela lui donne, lorsqu'il revoit cette rencontre, l'impression de passer dans un rêve ou un cauchemar (irréel).

Entre B et C, la 'terreur' qui pénètre l'abbé est un élément essentiel pour qu'un temps de dialogue s'ouvre entre les deux acteurs. Et à la fin de chacune des étapes C et D, la 'curiosité' qui monte en l'abbé le conduit à croire en la parole énigmatique du maquignon. Ainsi à la différence du schéma modèle où le sujet est profondément touché par la parole (Op : objet parlé) qui fait disparaître en lui les valeurs socio-culturelles et qui place le sujet devant le réel parlé, au contraire, dans la rencontre ténébreuse, en même temps que l'abbé écoute la parole du maquignon, les deux éléments : la terreur (qui le pénètre) et la curiosité (qui surgisse en lui), lui font d'abord s'attacher à la personne du maquignon, ensuite se suspendre à ses paroles. A la fin de la rencontre, Donissan est obsédé plus que jamais par le maquignon et ses paroles se gravent dans son cœur.

Ainsi la curiosité et la terreur servent dans cette rencontre à ouvrir un dialogue entre l'abbé et le maquignon-Lucifer. Pendant le dialogue, le maquignon détourne la quête de l'abbé qui commençait par la quête de l'amitié (O1), le conduit à la curiosité au sujet du démon (O2), puis à la connaissance de soi-même (S1') et enfin jusqu'à l'oeuvre de Dieu (Opé) dans une curiosité surnaturelle. A aucun moment l'abbé ne lâche la quête d'un objet (c'est l'objet qui change tour à tour). L'association du dialogue avec la passion (curiosité, terreur) n'entraîne-t-elle pas d'entendre la parole d'autrui avec sa passion ou n'empêche-t-elle pas l'écoute bienveillante de la parole d'autrui ? Pendant le dialogue, au lieu d'écouter et d'être interpellé par la parole d'autrui, n'écouterait-on pas sa propre passion ou sa parole intérieure ? S'il en est ainsi, pourquoi cet empêchement à l'écoute de l'autre ? Peut-être l'observation sur 'l'égarement' de Donissan sur la route vers Etaples nous éclairera-t-elle sur ce point.

b) Un mot sur l'égaré de Donissan

Avant de rencontrer le maquignon, Donissan s'égaré sur la route. Nous désignons cette erreur de route par 'l'égaré'. L'importance de cette figure n'est pas la moindre. Car l'égaré est une figure à rapprocher d'autres séquences : le fait de se tromper de chemin fait ressortir la maladresse, l'inadaptation, la non-compétence qui sont propres à l'abbé Donissan.

i) **Dégradation de la passion** (de la simple surprise à la fuite terrifiée face à un espace bloqué) : Donissan tourne en rond dans un même lieu. Il qualifie son 1^{er} retour de simple accident : « Quel contretemps » (p.120). Il reprend de suite la marche et, au 2^{ème} retour, il ressent « la déception même la crainte » (p.121) ; après avoir maintes fois essayé de sortir de ce cercle, « un découragement absurde et un désespoir presque enfantin » (p.122) s'emparent de lui. Au dernier essai, il ressent « la terreur », s'écroule et glisse dans la boue⁵⁶⁶.

ii) **Cercle infernal** : L'égaré de Donissan peut être comparé à une lutte contre un cercle l'enfermant dans un espace. Ce cercle ne mène nulle part mais provoque la transformation du dispositif intérieur de l'abbé : le désespoir, la terreur, le vide se succèdent en lui. Ces éléments qu'il rencontre dans cet espace fermé reviendront pendant la rencontre ténébreuse, et le dernier élément 'le vide' à la fin de cette rencontre avec le maquignon y fait paradoxalement écho: « Et il ne rencontra que le vide et l'ombre »⁵⁶⁷.

Donissan a-t-il réellement rencontré un homme sur le chemin de son retour à Campagne après s'être égaré et s'être enfermé dans un espace réduit ? Le texte présente un maquignon qu'il rencontre bel et bien sur le chemin de son retour. Cependant ne pourrait-on pas dire que l'abbé a rencontré à travers ces deux expériences sa propre passion, sa propre image, sa propre impasse intérieure, l'abîme ou l'enfer ?

Cet égaré est souvent comparé par les critiques littéraires à l'enfermement dans un **cercle**⁵⁶⁸, 'symbole par excellence du repliement sur soi', et ils affirment qu'on ne peut pas y échapper seul. L'abbé Donissan sortira de ce cercle avec l'aide d'un ami idéal : le carrier. Mouchette sortira de ce cercle avec l'aide de Donissan, mais quelle sortie ! ... elle se suicide avant de revenir (d'être portée) au pied de l'église...

⁵⁶⁶ B. Vernières, *EB n°20*, p.54, ce phénomène est appelé 'le cercle infernal'. Il dit que 'infernal' est un mot juste. Suivons son idée : « car l'expérience de Donissan vérifie cette remarque d'Edmond Jabés : « Dans 'enfermer', dans 'enfermement', il y a le mot 'enfer' », l'enfer étant d'abord un monde clos sur lui-même où le désespoir naît de l'impossibilité d'en sortir, représentée dans le roman par cette muraille molle et froide, que ses mains pressent : « Vingt fois il tenta de rompre le cercle, vainement » (p.122). La boue est un symbole de confusion, donc c'est le lieu où Satan veut introduire l'humanité. En plus si on ne peut pas y échapper, c'est la description de l'aspect de l'enfer, à cause de la chute de Satan. »

⁵⁶⁷ p.139

⁵⁶⁸ Br.T. Fitch, 1969, p.112 : « le cercle est le symbole, par excellence, du repliement sur soi. » ; d'ailleurs nous avons vu au début de cette analyse que le cercle est conçu comme une structure du Mal.

L'expérience de la nuit d'Etaples permet à Donissan d'être un instrument de salut, les critiques littéraires n'hésitent pas à l'affirmer. Donissan a été préparé pendant cette nuit-là à rejoindre Mouchette qui gît « dans l'ombre de la mort » ; il fallait pour aider Mouchette qu'il descende au plus bas et fasse l'expérience de l'enfermement-même qui était celui de Mouchette⁵⁶⁹.

c) un mot sur 'Ami' (quelle amitié) :

Nous avons observé que le vocable 'ami' est particulièrement fréquent dans le passage où le maquignon révèle qu'il est 'Lucifer'. Cela éclaire un peu sur le mot 'ami' que SSS introduit dans les divers parcours. Le mot 'ami' est important dans ce roman. En plus de Donissan qui se souvient qu'il n'a pas d'ami en écoutant la 1^{ère} parole du maquignon, Mouchette n'a pas d'ami avec qui partager sa souffrance et cela la mène finalement au suicide. Saint-Marin vient chercher un saint à miracle à Lumbres parce qu'il n'a pas d'ami pour partager l'angoisse de la mort qui s'empare de lui, en fait il veut partager sa souffrance avec le saint qu'il cherche ... Par ailleurs, le carrier est présenté pour l'abbé comme un ami idéal. L'observation du parcours de l'ami dans la rencontre ténébreuse illustrera un des parcours de cette figure. (Et il ne faut pas oublier que Bernanos avait une attention particulière pour les jeunes de son temps sans repère).

Lors de leur arrêt sur le chemin dû à la fatigue de l'abbé, le maquignon lui dit qu'il est Lucifer, en l'appelant 5 fois du nom d'« ami ». C'est un ami bien extraordinaire. Premièrement, un ami laisse son ami s'égarer sur la route tout en le suivant longtemps, en même temps qu'il l'appelle 'ami' et il dit : « Que vous êtes las ! Il y a longtemps que je vous suis, que je vous vois faire, l'ami ! J'étais sur la route, derrière vous, quand vous la cherchiez à quatre pattes »⁵⁷⁰. Deuxièmement, bien que son appui paraisse solide, sa réalité n'équivaut à rien, puisque l'abbé, sentant un vertige, plus il s'appuie sur les épaules du maquignon (apparemment solides), plus il glisse dans une chute oblique. Troisièmement, c'est une relation (action) perverse, car en l'appelant 'ami', il fait un geste quasi-sexuel envers l'abbé : « la bouche immonde pressa la sienne et lui vola son souffle, la perfection de sa terreur fut telle que le mouvement même de la vie s'en trouva suspendu (...) »⁵⁷¹ L'abbé a cherché un ami en la personne du maquignon mais il a trouvé celui qui le mène à sa perte.

Nous verrons dans l'analyse suivante (III.2.3), comment le carrier est présenté comme l'ami, un ami idéal.

d) un mot sur la 'Vision' (quelle vision) :

Nous savons que l'un des enjeux majeurs de SSS est la vision de Donissan qu'il a des personnages qu'il rencontre. C'est à partir de la rencontre ténébreuse que l'abbé

⁵⁶⁹ B. Vernières, *EB* n°20, p. 55

⁵⁷⁰ p.128

⁵⁷¹ p.129

commence à être visionnaire. On peut dire qu'il est en apprentissage de la vision mystérieuse sur la route d'Étaples à travers ses trois rencontres. Son pouvoir-voir l'âme sera pleinement acquis lorsqu'il voit l'âme du carrier qu'il sublime en la comparant avec celle de Saint Joseph. Et ce pouvoir-voir lui deviendra déjà naturel (habituel) lorsqu'il rencontre Mouchette sur le chemin qui mène vers le château de Cadignan. En Mouchette, Donissan verra non seulement deux présences (l'esprit de révolte, le nom de Dieu) mais il entendra aussi le cri déchirant qui monte vers lui ⁵⁷². Plus tard, à Lumbres, il sera pleinement visionnaire, voire il aura un renom de saint à miracle.

Cependant pourquoi ce don de voir commence-t-il avec une vision d'abîme et d'un démon 'écrasé par ses douleurs' ⁵⁷³ qui le remplit de pitié – vision qui l'emplit de douleur ?

Ces questions reviendront avec l'épisode Saint-Marin lorsque celui-ci voit tout ensemble sa mort, l'angoisse et le vertige. Si, dans le cas de Saint-Marin, la seule chose qui puisse le rendre sensible est de voir venir sa propre mort ⁵⁷⁴, pour l'abbé Donissan dont le cœur est endurci par ses mortifications excessives, qui n'attend plus la pitié de quiconque et qui ne manifeste que la colère, ne fallait-il pas qu'il expérimente sa propre impasse (à travers l'enfermement sur le chemin), le besoin d'accompagnement et d'appui ? Et jusqu'à éprouver l'abîme imaginaire en rencontrant le maquignon, pour qu'il soit sensible ou ait la pitié lorsqu'il voit l'âme qui souffre de la douleur sans espérance ⁵⁷⁵

...

Il est étonnant de voir naître 'la pitié' en Donissan au moment où il voit l'être douloureux du démon et non pas au moment de sa vision-idéale de l'âme du carrier... Et il est plus étonnant de voir Mouchette émettre un cri aigu devant Gallet qui lui refuse tout, ce cri étant « comme un suprême appel à la pitié » ⁵⁷⁶.

S'il en est ainsi, sur le chemin d'Étaples, si Donissan reçoit le don de vision, ce n'est pas pour qu'il devienne visionnaire, mais pour qu'il éprouve la pitié qu'appelle Mouchette à la fin du prologue, et qu'elle attend sur le chemin creux - où paraît son héros en même temps que le chemin creux est éclairé par l'eau des ornières allumée au soleil levant.

⁵⁷² p.149 « Ou plutôt, peut-être ne l'entendait-il même pas. Car plus haut qu'aucune voix humaine criait vers lui la douleur sans espérance, dont elle était consumée. »

⁵⁷³ p.134 « 'Il m'est donné de te voir', prononça lentement le saint de Lumbres. 'Autant que cela est possible au regard de l'homme, je te vois. Je te vois écrasé par ta douleur, jusqu'à la limite de l'anéantissement – qui ne te sera point accordé, ô créature suppliciée !' »

⁵⁷⁴ p.263 « Le vieux comédien n'est accessible que par le sens : (...) Nul écrivain de notre langue ne semble l'avoir observée d'un regard si candide, raillée d'une moue si moqueuse et si tendre... Pour quelle mystérieuse revanche, la plume posée, la craint-il comme une bête, comme une brute ? »

⁵⁷⁵ p.148-149

⁵⁷⁶ Le vocable 'la pitié' apparaît pour la première fois dans SSS, c'est au moment où Mouchette visite chez le docteur Gallet, et dans cette visite, on voit le parcours de cette figure. Après son crime, Mouchette ne demande que la pitié de quelconque (p.47), ensuite elle a elle-même cette figure de 'pitié' (p.51). Vers la fin du prologue, Mouchette fait un « suprême appel à la pitié » (p.67).

C'est peut-être pour cela, 'la pitié' de Donissan n'est pas lié à la vision de l'âme idéale du carrier mais elle est lié à la souffrance et la douleur écrasante qu'il voit en la personne du maquignon qui prétend d'être Lucifer.

Les questions importantes sont déjà amorcées avec l'expérience de l'enfermement de l'abbé Donissan. Elles mieux seront éclairées par les analyses suivantes. C'est un des avantages de la lecture figurative lorsqu'on aborde un texte long comme SSS. Car bien qu'on commence par un très court texte (nous avons commencé avec une page : la rencontre de rêve de Mouchette) dans un corpus amplement d'un 284 pages, on trouve déjà plusieurs isotopies qui permettent d'observer les parcours figuratifs de l'ensemble du roman. Et en avançant (ajoutant) l'analyse d'autres passages d'un même roman, nous pouvons construire plus de réseaux figuratifs qui éclairent peu à peu le point essentiel (figural) où s'opère une rencontre (un choc) entre l'énonciateur-texte et l'énonciataire-lecteur.

3. Une rencontre lumineuse : La rencontre avec Jean-Marie Boulainville

Elle a lieu le jour où Donissan se perd sur la route d'Etaples. Dans cette nuit, il rencontre trois personnages : le maquignon, le carrier, et une jeune fille (Mouchette). *Du côté de l'énonciation*, le 'point de vue' se diversifie d'une rencontre à l'autre⁵⁷⁷. Dans la rencontre avec le carrier, le point de vue de Donissan alterne avec celui du narrateur, et celui du carrier est peu développé, bien qu'il soit présenté avec une clarté étonnante. *Du côté de l'énoncé*, il y a un double jeu de regards : le carrier a les yeux pleins de pitié, tandis que la vue de Donissan s'arrête à la fois sur le réel et sur la vision. On peut observer aussi deux transformations. D'une part, 'les yeux pleins de pitié' du carrier transforment l'abbé inerte en un abbé en pleine forme au 'regard tout d'amour'. D'autre part, la vision de l'âme du carrier transforme un obsédé en un vrai missionnaire. Nous y reviendrons dans l'analyse narrative.

En résumé, cette rencontre est une histoire qui présente Jean-Marie Boulainville, le carrier, trouvant sur son chemin l'abbé Donissan épuisé et ayant perdu connaissance. Au moyen de la marche, il remet l'abbé en pleine forme et le rend capable de continuer son chemin. En cours de route, l'abbé a une vision de l'âme du carrier qu'il sublime en le comparant à saint Joseph. Dans cette rencontre, la diversité des noms qui sont attribués à Donissan et au carrier⁵⁷⁸ nous étonne, si on considère la longueur de ce passage, relativement court (6 pages) par rapport à d'autres passages. D'ailleurs tous les noms donnés à l'abbé Donissan dans SSS s'y retrouvent.

⁵⁷⁷ voir IV.1.1.3 « la position du narrateur »

⁵⁷⁸ Les diverses désignations pour les deux acteurs dans ce texte : **Donissan** : l'abbé Donissan(6), pauvre prêtre accablé, Monsieur l'abbé (dans la parole de J.M. Boulainville), le futur saint de Lumbres(2), le saint de Lumbres (1), Le vicaire de Campagne(3), le jeune prêtre, ce pauvre tourmenté, ce prêtre. **Jean-Marie Boulainville** : un inconnu, l'homme, cet homme, carrier à Saint-Pré, le frère de Germaine Dufflos de Campagne, mon ami (dans la parole de Donissan), l'autre, son compagnon, ce juste, cet ami de Dieu, ce pauvre entre des pauvres, l'image d'un autre artisan, l'humble compagnon.

Dans la structure de André Not, cette rencontre se place au centre de SSS, ce qui suggère déjà son importance. De plus, les expressions de cette rencontre sont porteuses de luminosité et de joie qui nous rappelle « la rencontre de rêve de Mouchette ». Cependant la scène du carrier commence à peu près une heure et quart avant que le coq ne chante, donc il n'y a réellement aucune lumière du jour (ce qui la différencie de celle de Mouchette qui est éclairée par le soleil levant). En effet, la scène du carrier est éclairée d'abord par la lumière d'une lanterne qu'il porte, ensuite l'abbé semble traverser « une lumière douce et amie, une poussière dorée. » C'est aussi l'unique passage où Donissan sans crainte est emporté par la joie, et par la reconnaissance.

Après un regard rapide jeté sur le personnage du carrier par les critiques littéraires, l'analyse de cette rencontre sera menée en trois temps : le découpage qui permettra d'extraire les scènes figuratives ; une construction de l'analyse narrative et ses problématiques ; et en un troisième temps, l'observation des figures suivant les scènes figuratives.

3.1 Le carrier, Jean-Marie Boulainville, sous le regard des critiques littéraires

Beaucoup de critiques insistent sur le rôle fondamental de cette rencontre dans le parcours de l'abbé Donissan. Et pour la publication de SSS, avant sa livraison en librairie, un extrait de SSS : la rencontre entre Donissan et le carrier, est donné en prépublication dans *la Revue hebdomadaire* du 13 mars 1296⁵⁷⁹. A. Not compare le carrier au 'bon samaritain' :

« Au coeur du livre, il y a la rencontre avec Satan et le dialogue avec la pécheresse que relie la furtive scène avec le bon Samaritain, le carrier Jean-Marie Boulainville. »⁵⁸⁰

Ph. le Touzé comparant SSS avec le livre de Bremond⁵⁸¹, rapproche l'expérience de Donissan faite avec le carrier (comparé à saint Joseph), avec la dévotion monastique qui fait de saint Joseph le patron de la vie intérieure :

« Bremond note : '(...) il n'est pas inutile de souligner, dans les écrits de Lallemand et de son école, les preuves d'une dévotion toute spéciale à saint Joseph, devenu, surtout depuis sainte Thérèse, le patron de la vie intérieure.'⁵⁸² Or la première vision que reçoit Donissan de l' « intime d'un autre être » (SSS, p.188) est précisément celle du carrier, figure de saint Joseph (SSS, p.189), dont les vertus de douceur, d'humilité, de silence et de recueillement – vertus traditionnelles de l'intériorité- le pacifiant. Jeanne des Anges gravement malade est guérie par une vision de saint Joseph et par une onction de sa main⁵⁸³ (...) »

⁵⁷⁹ Joseph Jurt, 1980, p.53

⁵⁸⁰ André Not, « La vision romanesque de Bernanos : le renoncement à l'indicible », dans *Bernanos : continuités et ruptures*, 1987, p.132

⁵⁸¹ Henri Bremond, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France, depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours*, 11 tomes, Bloud et Gay éditeurs, Paris, 1916-1936.

⁵⁸² Henri Bremond, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France ...*, tome V. p.61, note I.

Pourtant si nous regardons de plus près des études littéraires, il n'y a pas d'étude particulièrement consacrée à cette scène ou à ce personnage, le carrier. Nettelbesk nous donne une information sur ce personnage, mais c'est un résumé dans SSS⁵⁸⁵. Cela nous prouve que la présence de ce personnage dans SSS, n'a qu'une seule signification, celle de sa relation avec l'abbé. En effet, SSS lui consacre six pages (p.140-145). Il ne réapparaîtra plus dans la suite du roman. Même dans ce passage, il parle peu, et la plupart du temps, il n'est connu par le lecteur qu'à travers le point de vue de l'abbé Donissan. Pourtant, ce que le lecteur sait de lui est d'une grande transparence. Nous savons d'où il vient, nous apprenons son milieu de vie, son travail, et même comment il connaît l'abbé Donissan. A travers Donissan, le lecteur connaîtra même la transparence de son âme que Donissan compare à saint Joseph. Cette comparaison n'est pas indifférente du point de vue de l'itinéraire de la vie spirituelle de l'abbé Donissan. (car nous venons de remarquer que ce personnage biblique est considéré dans la vie monastique comme un guide spirituel) Dans leur marche ensemble, le fait que le carrier prend les devants, n'est pas sans rapport avec la formation spirituelle de l'abbé... car même avant et après la vision de l'âme de cet homme, et bien qu'il marche humblement sans un mot devant l'abbé, il ne cesse de lui donner des leçons ... Entrons dans la lecture !

3.2 Le texte, le découpage et ses problèmes

Texte

1.1) De nouveau la nuit s'était faite autour de lui, en lui. Il ne se sentait capable d'aucun mouvement. Il ne vivait que par l'ouïe. Car il entendait des paroles, proférées alentour, mais sans consistance, comme suspendues en l'air, dans l'irréalité d'un rêve. Puis, par un grand effort, il parvint à les rapporter à des êtres vivant et marchant, tout proches. L'un de ces personnages –imaginaires ou non-s'éloigna. Il écouta sa voix décroître, décroître aussi le grincement de ses semelles sur le sable. Enfin il se sentit soulevé, retenu par un bras replié dont la forte étreinte était douloureuse à son épaule. Quelque chose lui meurtrit encore les lèvres et les dents. Un jet de flamme traversa sa gorge et sa poitrine. Le noir où se heurtait son regard s'entrouvrit. Une lueur diffuse naquit lentement dans ses yeux, se précisa lentement. Et il reconnut, posée sur le sol, à quelque distance, une de ces fortes lanternes comme en portent les pêcheurs par les nuits de grand vent. Un inconnu le soutenait d'une main et le faisait boire au goulot d'un bidon de soldat. 1.2) 'Monsieur l'abbé, dit cet homme, ce n'est pas

⁵⁸³ H. Bremond, □ Histoire littéraire du sentiment religieux en France ... □, tome V, p.240

⁵⁸⁴ Ph. Le Touzé, 1977, p.583

⁵⁸⁵ C. Nettelbesk, 1970, p.166 : Boulainville (Jean-Marie) « Carrier qui trouve l'abbé Donissan après sa rencontre avec le diable et qui l'aide à rentrer à Campagne. Il est donné à Donissan de voir l'âme de cet homme, une âme qui par sa simplicité et son humilité fait du carrier un « juste », suscitant dans l'esprit du prêtre l'image de saint Joseph. »

trop tôt ...' Que me voulez-vous ? balbutia l'abbé Donissan.' Il parlait le plus lentement possible et le plus posément. Mais la vision était encore dans son regard et l'homme eut un mouvement de surprise ou d'effroi qui parut incompréhensible au pauvre prêtre accablé. 'Je suis Jean-Marie Boulanville, carrier à Saint-Pré, le frère de Germaine Duflos, de Campagne. Je vous connais bien. Etes-vous mieux ?' Il détournait les yeux d'un air d'embarras mais plein de pitié. 'Je vous ai trouvé sur le chemin, évanoui. Un brave gars de Marelles, un marchand de bidets, retour de la foire d'Etaples, vous avait trouvé avant moi. A nous deux, on vous a porté là.' 'Vous l'avez vu ?' cria l'abbé Donissan. 'Il est là !' Il s'était levé si brusquement que Jean-Marie Boulanville, heurté, chancela. Mais, interprétant à sa manière un empressement si singulier : 'Avez-vous quelque chose à lui demander ? dit cet homme simple. Voulez-vous que je le hèle ? Il n'est pas loin, sûrement.' 'Non, mon ami, dit le vicaire de Campagne, ne le rappelez pas. Je me sens bien mieux, d'ailleurs. Laissez-moi faire seul quelques pas.' Il s'éloigna en chancelant. Son pas se raffermissait à mesure. Quand il s'approcha de nouveau, il était calme. 'Vous le connaissez ?' demanda-t-il. 'Qui ça ?' répondit l'autre, surpris. Et, se reprenant aussitôt : 'Le gars de Marelles ! s'écria-t-il joyeusement. Si je le connais ! Le mois passé, à la foire de Fruges, il m'a vendu deux pouliches. Ainsi ! ... Mais, si vous m'en croyez, monsieur l'abbé, nous ferons côte à côte un bout de chemin. De marcher, ça vous remettra plutôt. Je vais de ce pas aux carrières d'Ailly, où je travaille. D'ici là, vous vous tâterez. Si vous vous sentez plus mal, vous trouverez une voiture, chez Sansonnet, au cabaret de la Pie voleuse.' 'Avançons donc, répondit le futur saint de Lumbres. J'ai repris mes forces. Tout va très bien, mon ami.' 2.1) Ils marchèrent ensemble un moment. Et c'est alors que l'abbé Donissan connut le véritable sens d'une certaine parole entendue : « Un prochain avenir prouvera si j'ai menti ou non. » Ils allaient, d'abord lentement, puis plus vite, par un chemin assez dur, si plein d'ornières dès l'automne que les équipages ne l'empruntaient plus, en hiver, que par les fortes gelées. Tel quel, il devint bientôt impossible d'y marcher de front. Le carrier prit les devants. Le vicaire de Campagne le suivait les yeux baissés, attentif aux obstacles, posant bien à plat ses gros souliers, tout au soin de ne pas retarder la marche de son compagnon. Son corps tremblait encore de froid, de fatigue et de fièvre, que sa tragique simplicité oubliait déjà plus qu'à demi les noirs prodiges de cette extraordinaire nuit. Ce n'était pas légèreté, sans doute, ni l'hébétude d'un épuisement extrême. Il en écartait volontairement, bien que sans grand effort, la pensée. Il en remettait naïvement l'examen à un moment plus favorable, sa prochaine confession, par exemple. Que d'autres se fussent partagés entre la double angoisse d'avoir été les jouets de leur folie ou terriblement marqués pour de grandes et surnaturelles épreuves ! Lui, la première terreur surmontée, attendait avec soumission une nouvelle entreprise du mal ; et la grâce nécessaire de Dieu. Possédé, ou fou, dupe de ses rêves ou des démons, qu'importe, si cette grâce est due, et sera sûrement donnée ? ... Il attendait la visite du consolateur avec la sécurité candide d'un enfant qui, l'heure venue du repas, lève les yeux sur son père et dont le petit cœur, même dans l'extrême dénuement ne peut douter du pain quotidien. 2.2) Ils avaient fait ensemble, en une heure, vers les carrières d'Ailly, plus que les trois quarts du chemin. La route lui était inconnue, et il prenait bien garde de ne s'en écarter soit à droite, soit à gauche. Parfois son pied glissait : la fange limoneuse sautait

jusqu'à sa face et l'aveuglait. Cette continuelle tension de l'esprit jointe à une espèce de résistance intérieure, la mise en garde instinctive d'une imagination déjà surmenée, détournait sa pensée d'une certaine sensation nouvelle, indéfinissable, qu'il eût été bien en peine d'analyser, même s'il en eût éprouvé le goût. Peu à peu cette sensation devint si vive –ou, pour mieux dire (car elle le sollicitait avec une particulière douceur), si persistante, si continue, qu'il en fut enfin troublé. Venait-elle du dehors ou de lui-même ? C'était, au creux de sa poitrine, une chaleur comme immatérielle, une dilatation du coeur. Et c'était aussi quelque chose de plus, d'une réalité si proche, si pressante, qu'il crut un moment que le jour s'était levé, ou encore le clair de lune. Pourquoi n'osait-il cependant lever les yeux ? Car il marchait toujours le regard fixé à terre, les paupières presque closes, ne découvrant aucune lueur, aucun reflet que l'imperceptible miroitement de l'eau boueuse. Et pourtant il eût juré qu'il traversait à mesure une lumière douce et amie, une poussière dorée. Sans se l'avouer, ni le croire peut-être, il redoutait, en levant la tête, de voir se dissiper à la fois son illusion et sa joie. Il ne craignait pas cette joie, il sentait qu'il n'eût pu la fuir avant de l'avoir reconnue, comme il en avait fui tant d'autres. Il était sollicité, non contraint, appelé. Il se défendait mollement, sans remords, sûr de céder tôt ou tard à la force impérieuse, mais bienfaisante. « Je ferai encore dix pas, se disait-il. J'en ferai encore dix autres, les yeux baissés. Puis dix autres encore ... » Les talons du carrier sonnaient joyeusement sur un sol plus ferme, asséché. Il les écoutait avec un attendrissement extrême. Il s'avisait peu à peu que cet homme était sûrement un ami, qu'une étroite amitié, une amitié céleste, d'une céleste lucidité, les liait ensemble, les avait sans doute toujours liés. Des larmes lui virent aux yeux. Ainsi se rencontraient deux élus, nés l'un pour l'autre, un clair matin, dans les jardins du Paradis. 2.3) Ils étaient arrivés au croisement de deux routes ; l'une, en pente douce, rejoint le village : l'autre, défoncée par les charrois, descend vers les carrières. On entendait au loin l'appel d'un coq, et des voix d'hommes : d'autres carriers sans doute, se hâtant vers le travail avant le jour ... Ce fut à ce moment que l'abbé Donissan leva les yeux. Était-ce devant lui son compagnon ? Il ne le crut pas d'abord. Ce qu'il avait sous les yeux, ce qu'il saisissait du regard, avec une certitude fulgurante, était-ce un homme de chair ? A peine si la nuit eût permis de découvrir dans l'ombre la silhouette immobile, et pourtant il avait toujours l'impression de cette lumière douce, égale, vivante, réfléchie, dans sa pensée, véritablement souveraine ? C'était la première fois que le futur saint de Lumbres assistait au silencieux prodige qui devait lui devenir plus tard si familier, et il semblait que ses sens ne l'acceptaient pas sans lutte. Ainsi l'aveugle-né à qui la lumière se découvre tend vers la chose inconnue ses doigts tremblants, et s'étonne de n'en saisir la forme ni l'épaisseur. Comment le jeune prêtre eût-il été introduit sans lutte à ce nouveau mode de connaissance, inaccessible aux autres hommes ? Il voyait devant lui son compagnon, il le voyait à n'en douter pas, bien qu'il ne distinguât point ses traits, qu'il cherchât vainement son visage ou ses mains ... Et néanmoins, sans rien craindre, il regardait l'extraordinaire clarté avec une confiance sereine, une fixité calme, non point pour la pénétrer, mais sûr d'être pénétré par elle. Un long temps s'écoula, à ce qu'il lui parut. Réellement, ce ne fut qu'un éclair. Et tout à coup il comprit. « Ainsi que tu t'es vu toi-même tout à l'heure » avait dit l'affreux témoin. C'était ainsi. Il voyait. Il voyait de ses yeux de chair ce qui reste caché au plus pénétrant

—à l'intuition la plus subtile- à la plus ferme éducation : une conscience humaine. Certes, notre propre nature nous est, partiellement, donnée ; nous nous connaissons sans doute un peu plus clairement qu'autrui, mais chacun doit descendre en soi-même et à mesure qu'il descend les ténèbres s'épaississent jusqu'au tuf obscur, au moi profond, où s'agitent les ombres des ancêtres, où mugit l'instinct, ainsi qu'une eau sous la terre. Et voilà ... et voilà que ce misérable prêtre se trouvait soudain transporté au plus intime d'un autre être, sans doute à ce point même où porte le regard du juge. Il avait conscience du prodige, et il était dans le ravissement que ce prodige fût si simple, et sa révélation si douce. Cette effraction de l'âme, qu'un autre que lui n'eût point imaginée sans éclairs et sans tonnerre, à présent qu'elle était accomplie, ne l'effrayait plus. Peut-être s'étonnait-il que la révélation en fût venue si tard. Sans pouvoir l'exprimer (car il ne sut l'exprimer jamais), il sentait que cette connaissance était selon sa nature, que l'intelligence et les facultés dont s'enorgueillissent les hommes y avaient peu de part, qu'elle était seulement et simplement l'effervescence, l'expansion, la dilatation de la charité. Déjà, incapable de se juger digne d'une grâce singulière, exceptionnelle, dans la sincérité de son humble pensée, il était près de s'accuser d'avoir retardé par sa faute cette initiation, de n'avoir pas encore assez aimé les âmes, puisqu'il les avait méconnues. Car l'entreprise était si simple, au fond, et le but si proche, dès que la route était choisie ! L'aveugle, quand il a pris possession du nouveau sens qui lui est rendu, ne s'étonne pas plus de toucher du regard le lointain horizon qu'il n'atteignait jadis qu'avec tant de labeur, à travers les fondrières et les ronces. 2.4) Toujours le carrier le précédait de son pas tranquille. Un instant, par surprise, l'abbé Donissan fut tenté de le joindre, de l'appeler. Mais ce ne fut qu'un instant. Cette âme tout à coup découverte l'emplissait de respect et d'amour. C'était une âme simple et sans histoire, attentive, quotidienne, occupée de pauvres soucis. Mais une humilité souveraine, ainsi qu'une lumière céleste, le baignait de son reflet. Quelle leçon, pour ce pauvre prêtre tourmenté, obsédé par la crainte, que la découverte de ce juste ignoré de tous et de lui-même, soumis à sa destinée, à ses devoirs, aux humbles amours de sa vie, sous le regard de Dieu ! Et une pensée lui vint spontanément, ajoutant au respect et à l'amour une sorte de crainte : n'était-ce pas devant celui-là, et celui-là seul, que l'autre avait fui ? Il eût voulu s'arrêter, sans risquer de rompre la délicate et magnifique vision. Il cherchait vainement la parole qui devait être dite. Mais il lui semblait que toute parole était indigne. Cette majesté du cœur pur arrêta les mots sur ses lèvres. Était-ce possible, était-ce possible qu'à travers la foule humaine, mêlé aux plus grossiers, témoin de tant de vices que sa simplicité ne jugeait point : était-ce possible que cet ami de Dieu, ce pauvre entre les pauvres, se fût gardé dans la droiture et dans l'enfance, qu'il suscitât l'image d'un autre artisan, non moins obscur, non moins méconnu, le charpentier villageois, gardien de la reine des anges, le juste qui vit le Rédempteur face à face, et dont la main ne trembla point sur la varlope et le rabot, soucieux de contenter la clientèle et de gagner honnêtement son salaire ? Hélas ! pour une part, cette leçon serait vaine. La paix qu'il ne connaîtra jamais, ce prêtre est nommé pour la dispenser aux autres. Il est missionné pour les seuls pécheurs. Le saint de Lumbres poursuit sa voie dans les inquiétudes et dans les larmes. 2.5) Ils étaient arrivés au croisement des chemins avant que l'abbé Donissan trouvât une parole. Il savourait cette

douceur ; il l'épuisait dans le pressentiment qu'elle serait une des rares étapes de sa misérable vie. Et néanmoins il était déjà prêt à la laisser comme il l'avait reçue, à la quitter en silence. 3.1) Le carrier fit halte et, lissant sa casquette : 'Nous sommes rendus, monsieur l'abbé, dit-il. Votre route est toute droite : une lieue et demie. Etes-vous d'attaque à présent ? Sinon, j'irai avec vous chez Sansonnet.' 'C'est inutile, mon ami, répondit le vicaire de Campagne. La marche au contraire m'a fait du bien. Je m'en vais donc vous dire adieu.' 3.2) Un instant, il médita de le revoir, mais il lui parut aussitôt préférable de s'en rapporter, pour une nouvelle rencontre, à la même volonté qui avait préparé la première. Il eût aussi voulu le bénir. Puis il n'osa. Il le considérait une dernière fois. Il mit dans ce regard tout l'amour qu'il allait dispenser à tant d'autres. Et, ce regard, l'humble compagnon ne le vit point. Ils se serrèrent la main, à tâtons.

3.2.1 Découpage

Les critères du découpage dépendent de l'observation des changements de temps, d'espace, et d'acteur. Nous proposons ce découpage en quatre schémas. Le premier (schéma III.1.2.3.2.B.1) est un découpage des scènes figuratives qui indique les pages du roman (l'édition Pocket). Chaque scène figurative a un titre qui marque leur différence. Le deuxième (Schéma III.1.2.3.2.B.2) est une démonstration horizontale du premier schéma, et il montre comment cette rencontre est construite. Le troisième (Schéma III.1.2.3.2.B.3) est l'observation de l'état et de la transformation de l'acteur Donissan. Avec ce schéma, on peut voir comment cet acteur se transforme du début à la fin. On y voit aussi que les trois rappels du maquignon ne sont pas indifférents aux transformations subies par l'abbé Donissan. Le quatrième (Schéma III.1.2.3.2.B.4) est une observation du temps chronologique et du changement du lieu dans cette rencontre.

Séq.	Page	Scène figurative	
1	140-141	Scène du contact	
1.1	140	Le premier contact (premier temps)	« On nous vint la nuit si éteint, forte comme de feu, en lui (...) et le firent bouter au galop d'un baudin de vilain. »
1.2	140-141	Scène de dialogue	p.140 « "Monsieur l'abbé", dit cet homme, "ce n'est pas tôt ?" » p.141 « "Avant, monsieur l'abbé", répondit le cultivateur de Lumbres. "Les regards me font peur. Trouvez-ils bien, mon ami ?" »
2	141-145	Scène de la marche	
2.1	141-142	Dispositif initial de l'abbé Donissan	p.141 « Ils marchèrent ensemble un moment. » p.142 « (...) même dans l'extrême dénuement, ne peut goûter de ce petit quelque chose. »
2.2	142-143	Temps de la sensation	p.142 « Ils avaient fait ensemble, en vue de Luce, (...) » p.143 « Ce fut à ce moment que l'abbé Donissan leva les yeux. »
2.3	143-144	Vision de l'âme du curier	p.143 « En face de moi, le bon compagnon. » p.144 « L'aveugle, quand il a pris possession de nouveaux sens qu'on lui est rendu, (...) à travers les fondrières et les herbes. »
2.4	144-145	Interprétation de la vision	p.144 « Tout près le curier le précédait de son pas tranquille. (...) » p.145 « (...) le spectre de l'enfer se présentait au voir dans les inquiétudes et dans les larmes. »
2.5	145	Dispositif final de l'abbé Donissan	« Il n'avait vu que la continuation des chemins (...) Et n'avait rien vu d'autre que prêt à laisser comme il l'avait vu, ce, à la quelle est advenue. »
3	145	Scène d'adieux	
3.1	145	Dialogue	« Le curier fit signe et, laissant sa casquette : (...) (...) Je n'en puis donc sentir rien. »
3.2	145	Récit	« Un instant, il médita de le revoir (...) Il se serait ent la main, à présent. »

« Schéma III.2.3.2.1.A »

Contact		La marche					Scène d'adieux	
1.1	1.2	2.1	2.2	2.3	2.4	2.5	3.1	3.2
Mar.	Di.	Dispositif initial (D.)	Temps de la sensation et larmes	La vision	Interprétation de la vision et larmes	Dispositif final (D.)	Di.	Mar.

« Schéma III.2.3.2.1.B »

Suivant les deux schémas établis ci-dessus, la rencontre peut se découper en trois scènes : la scène du premier contact, celle de la marche, et la scène d'adieux. De plus, la première et la troisième scènes se subdivisent encore en deux temps : le temps du dialogue et celui du récit. Et la deuxième scène, 'la marche' se subdivise en cinq séquences : l'état initial de l'abbé Donissan - le temps de la sensation chez Donissan - la vision - l'interprétation de la vision par l'abbé - l'état final de l'abbé Donissan. Ce

découpage du temps de la marche dépend entièrement de la transformation de l'abbé Donissan.

Séq	Etat	Transformation	3 rappels du maquignon
1.1	Etat initial (il ne vivait que par ouïe + soutien d'une main)	Iréalité, rêve → réel	
1.2		Obsession → capable de faire un contrat	
2.1	Dispositif initial (en attente d'une promesse)	Imaginaire → réel	← 1 ^{er} rappel que le narrateur prédit
2.2	Joie + larmes	Ne pas oser lever les yeux → naissance d'une sensation	
2.3	Vision de l'âme du carrier	Lever les yeux → voir autrement	← 2 ^{ème} rappel que Donissan rappelle
2.4	Respect et amour + crainte larmes	Agitation → admiration (sublimation) → reconnaître pleinement son identité (réalité) - missionnaire	← 3 ^{ème} rappel est interprété par Donissan
2.5	Dispositif final (il était prêt à laisser partir et à quiber)	Sensation attachante → décision (-acceptation ou disposition du cœur détaché)	
3.1		Détachement total	
3.2	Etat final (Il se secourt la main)	Prêt à assumer les fonctions sacerdotales (béni, poser un regard d'amour)	

« Schéma III.2.3.2.1.C »

Le schéma ci-dessus fait ressortir les différents états physiques de l'abbé entre le début et la fin de la rencontre. Au début il est inerte, et soutenu par le carrier, à la fin, il se retrouve en pleine forme. La fonction des mains du carrier change aussi : au départ elles servent à soutenir l'abbé et à la fin elles servent à exprimer un geste d'adieux. La transformation des dispositions intérieures de l'abbé n'est pas moindre. Au départ, il est obsédé par la vision que le maquignon lui a laissée, à la fin, il est tout à fait libéré de cette obsession, il est prêt à assurer ses fonctions sacerdotales, de plus il possède 'un regard qui porte l'amour'.

Auteur	L'entré de marche									
Objet			Naissance d'un sentiment		Vision					
Espace	Sur le chemin		Carrier prend devant	Vous les carrières d'ailly, plus que les 34 du chemin	au croisement de deux routes (village, carrières)		Arrivée au croisement des chemins	La halte du carrier	Adieux (village, carrières)	
Temps			Marcher une heure		le coq chante					
Séq	1.1	1.2	2.1	2.2	2.3	2.4	2.5	3.1	3.2	

« Schéma III.2.3.2.1.D »

Ce schéma ne fait pas ressortir la différence de longueur entre le temps réel et le temps de la narration de la rencontre. Pour la visualiser, nous avons construit un nouveau schéma ci-dessous :



Ce schéma horizontal visualise mieux le fait de l'arrivée des deux acteurs 'au

croisement de deux routes' (2.3 et 2.5). A leur arrivée en 2.3, l'abbé levant les yeux découvre une vision de l'âme du carrier, et en 2.5, il y a un arrêt de la marche du carrier. Ces deux mentions illustrent une grande différence entre le temps réel (occupé par la marche) et le temps de la narration⁵⁸⁶.

Pendant le temps réel, donc jusqu'aux 3/4 du chemin, environ une heure de marche (2.1), l'abbé retrouve avec effort le calme de son esprit. Ensuite, il entre dans une attente. Lorsqu'ils arrivent aux 3/4 du chemin (2.2), l'abbé commence à sentir une sensation nouvelle et la joie qui dureront pendant un quart d'heure. Pendant tout ce temps, l'abbé suit le carrier les yeux baissés. Lorsqu'ils arrivent au croisement des chemins (2.3), l'abbé lève les yeux, et découvre alors la vision de l'âme du carrier. C'est ainsi que le narrateur développe cette vision en 2 pages et demie (sur 6 pages pour cette rencontre). Cela donne l'impression au lecteur, que la vision a duré longtemps. Mais la deuxième mention de leur arrivée au croisement des chemins (2.5) nous précise que cette impression est fautive. En réalité, en un temps très court, l'abbé a la vision, réfléchit, sublime cette âme qu'il découvre, et reconnaît sa propre et vraie vocation missionnaire ...

Dans le temps de la marche, le narrateur donne une grande importance à la position des yeux de l'abbé : les yeux baissés, les yeux levés. Si nous considérons que la transformation importante de l'abbé dans cette rencontre, est d'avoir un nouveau regard, l'articulation entre le voir (lever les yeux) et le non voir (les yeux baissés) de l'abbé sera une bonne piste dans l'étude qui va suivre.

3.2.2 Remarques préalables sur le découpage, et ses problèmes

A. Transformation des acteurs

Les deux acteurs de cette rencontre sont l'abbé Donissan et le carrier.

i) **L'acteur l'abbé Donissan** : Au début, l'abbé ne se sent capable d'aucun mouvement. S'il est vivant, il ne l'est que par son ouïe. Lorsqu'il sort de son coma, l'intérêt de l'abbé Donissan se porte sur le seul « gars de Marelles » dont parle le carrier. Il ne s'intéresse pas du tout alors au carrier. Par contre, dans la scène d'adieux, il ne pense qu'au carrier, et il songe à plusieurs programmes : le revoir, vouloir le bénir. Il porte son regard sur lui, un regard chargé de tout l'amour que l'abbé dispensera plus tard. Pourtant, il n'ose réaliser aucune des idées qui le préoccupent. Il souhaite une nouvelle rencontre avec le carrier, mais il le confie à un Tiers : « Un instant, il médita de le revoir, mais il lui parut aussitôt préférable de s'en rapporter, pour une nouvelle rencontre, à la même volonté qui avait préparé la première. »

La transformation de l'abbé Donissan s'est donc réalisée donc à deux niveaux : le physique et la relation. Son immobilité et sa perte de connaissance au début de la rencontre vont disparaître. De la fixation de son esprit sur un seul personnage, 'un gars de Marelles' il va être libéré, et au moment de la séparation, il se sent détaché de tout, il se sent capable d'exercer la fonction de son ministère, et même à ce moment-là, son esprit peut porter sur le passé (l'origine), sur le présent, et sur le futur (une nouvelle rencontre).

⁵⁸⁶ p.143 « Un long temps s'écoula, à ce qu'il lui parut. Réellement, ce ne fut qu'un éclair. »

Que s'est-il passé pendant la marche, pour que cette transformation soit aussi complète chez Donissan ? Nous y reviendrons lors de l'analyse figurative de la séquence 2 : 'la marche'.

ii) **L'acteur Jean-Marie Boulainville** : Le lecteur connaît d'abord son existence dans le texte, à travers les bienfaits que l'abbé sent à travers son corps : « il (l'abbé) se sentit soulevé, retenu par un bras replié dont la forte étreinte était douloureuse à son épaule. ... » Ce même personnage est appelé par 'un inconnu', ou 'cet homme', au moment où l'abbé se réveille. Ensuite, lui-même se présente à l'abbé, il lui fait connaître son nom, son métier et ses liens de parenté. En précisant son statut professionnel, il situe l'abbé sur un même plan socio-professionnel : « je vous connais bien. » Il sera désigné aussi par son métier, « le carrier », lorsqu'ils se mettent en position de marche : « Tel quel, il devint bientôt impossible d'y marcher de front. Le carrier prit les devants », puis c'est un nom amical qui lui est donné : « son compagnon ». Mais après la vision, ses désignations se multiplient dans la pensée de l'abbé Donissan, et il le sublime en le comparant à un personnage biblique : saint Joseph. Le narrateur l'appelle à la fin du texte « l'humble compagnon ».

Ainsi l'image du carrier change selon le changement de point de vue de Donissan, que nous observons au niveau de l'énoncé du roman. Quant au niveau d'énonciation de SSS, cette observation du carrier nous aide à porter un jugement sur son rôle dans SSS : 'ne s'agirait-il pas de montrer un 'exemplum' de vie spirituelle à l'abbé ?' Cette suggestion se fonde sur deux indices : d'une part, son rôle de 'guide' pour la marche, d'autre part, le fait de la contagion de son regard, car au début le narrateur dit que ses yeux sont pleins de pitié, et à la fin c'est l'abbé qui a un regard plein d'amour...

B. Trois rappels du maquignon dans cette rencontre

Pendant la marche, interviennent trois rappels des paroles du maquignon et d'une interprétation de l'abbé. Le premier est une citation que le narrateur donne sur ce qui va se passer pendant la marche, et il cite exactement la parole même du maquignon. Le deuxième est aussi une citation d'une parole du maquignon dont se souvient l'abbé. Le troisième est une interprétation de l'abbé sur un acte singulier du maquignon. Voici ces trois mentions :

séquence. 2.1 « Un prochain avenir prouvera si j'ai menti ou non » séquence. 2.3 « Ainsi que tu t'es vu toi-même tout à l'heure »⁵⁸⁷ séquence. 2.4 « n'était-ce pas devant celui-là, et celui-là seul, que l'autre avait fui ? »⁵⁸⁸

Dans la rencontre avec le maquignon, ces trois mentions se trouvent exactement dans un ordre inversé. Le temps du verbe utilisé dans chaque mention donne un indice de cet ordre : futur (« prouvera ») → passé composé (« Ainsi que tu t'es vu toi-même tout à

⁵⁸⁷ p.138

⁵⁸⁸ p.137 : « 'Je vous crains moins, toi et tes prières, que celui ...' (Commencée dans un ricanement, sa phrase s'achevait sur le ton de la terreur.) 'Il n'est pas loin ... Je le flaire depuis un instant ... Ho ! Ho ! que ce maître est dur !' Il trembla de la tête aux pieds. Puis sa tête s'inclina sur l'épaule, et son visage s'éclaira de nouveau, comme s'il entendait décroître le pas ennemi. »

l'heure ») → imparfait et plus-que-parfait (« n'était-ce pas », « avait fui »)

Selon notre découpage ci-dessus, la première citation du maquignon (par le narrateur) fonctionne comme l'ouverture de la marche (scène 2) :

« Il marchèrent ensemble un moment. Et c'est alors que l'abbé Donissan connut le véritable sens d'une certaine parole entendue : 'Un prochain avenir prouvera si j'ai menti ou non.' »⁵⁸⁹

Rappelant cette parole dès le début, le narrateur donne à cette marche l'allure d'une vérification de la prédiction du maquignon.

La deuxième citation s'inscrit au coeur de la vision :

« Il voyait devant lui son compagnon, il le voyait à n'en douter pas, bien qu'il ne distinguât point ses traits, qu'il cherchât vainement son visage ou ses mains... Et néanmoins, sans rien craindre, il regardait l'extraordinaire clarté avec une confiance sereine, une fixité calme, non point pour la pénétrer, mais sûr d'être pénétré par elle. Un long temps s'écoula, à ce qu'il lui parut. Réellement, ce ne fut qu'un éclair. Et tout à coup il comprit. 'Ainsi que tu t'es vu toi-même tout à l'heure' avait dit l'affreux témoin. C'était ainsi. Il voyait. Il voyait de ses yeux de chair ce qui reste caché au plus pénétrant -à l'intuition la plus subtile- à la plus ferme éducation : une conscience humaine. »⁵⁹⁰

A cause de cette parole du maquignon que l'abbé comprend à ce moment-là, l'abbé devient conscient de ce qu'il voit, c'est « une conscience humaine ». Une question se pose ici pour nous. Pourquoi la vision de l'âme du carrier doit-elle être éclairée par les paroles du maquignon-Lucifer ? Pour quoi l'abbé comprend-il soudain : « tout à coup il comprit » ?

Le troisième rappel qui est une interprétation de l'abbé par rapport à un certain agissement du maquignon, se trouve au coeur de son interprétation :

« C'était une âme simple et sans histoire, attentive, quotidienne, occupée de pauvres soucis. Mais une humilité souveraine, ainsi qu'une lumière céleste, le baignait de son reflet. Quelle leçon, pour ce pauvre tourmenté, obsédé par la crainte, que la découverte de ce juste ignoré de tous et de lui-même, soumis à sa destinée, à ses devoirs, aux humbles amours de sa vie, sous le regard de Dieu ! Et une pensée lui vint spontanément, ajoutant au respect et à l'amour une sorte de crainte : n'était-ce pas devant celui-là, et celui-là seul, que l'autre avait fui ? Il eût voulu s'arrêter, sans risquer de rompre la délicate et magnifique vision. Il cherchait vainement la parole qui devait être dite. Mais il lui semblait que toute parole était indigne. Cette majesté du coeur pur arrêta les mots sur ses lèvres. »

⁵⁹¹

Au moment où l'abbé est dans l'admiration de l'âme du carrier, 'une pensée' lui vient à l'esprit. Elle lui inspire une crainte qui l'empêche de parler, et il ressent alors le sentiment de l'indignité de toute parole devant cette vision : « il lui semblait que toute parole était

⁵⁸⁹ p.141

⁵⁹⁰ p.143

⁵⁹¹ p.144-145

indigne ».

Ces *trois rappels* influencent Donissan sur *trois savoirs* : le premier est une vérification (savoir-vérifier) des paroles-prédictions du maquignon ; le deuxième est une compréhension de ce que l'abbé voit (une transformation sur le plan intellectuel : objet perçu → objet-savoir) ; le troisième est un faux savoir-interprété qui lui suggère une crainte (la transformation sur le plan affectif de l'abbé pendant l'interprétation : le respect (1) + l'amour (2) → (1) + (2) + crainte) qui lui donne le sentiment de l'indignité de toute parole ce qui l'empêche de parler.

Ainsi, les rappels concernant le maquignon portent sur le savoir, qui sont étroitement lié au 'voir' de l'abbé. C'est au moment où il voit qu'il comprend ce que le maquignon lui a dit. On peut schématiser ce phénomène par : voir → savoir-vérifier. Les paroles du maquignon peuvent alors être classées dans le système binaire : voir/vérifier.

Nous avons fait remarquer plus haut que dans cette rencontre, le narrateur donne une grande importance le moment du voir et du ne pas voir de l'abbé : au moment où il a 'levé les yeux' (il voit) ; et pendant qu'il semble traverser une lumière, il s'est abstenu de voir, cela peut observer dans son monologue : « 'Je ferai encore dix pas', se disait-il. 'J'en ferai encore dix autres, les yeux baissés. Puis dix autres encore...' » Et pendant ce temps-là, l'abbé écoute la marche du carrier qui rejoint sa joie intérieure... car il trouve en lui un ami idéal, un ami céleste...

D'après cela, il y a donc une articulation entre *deux systèmes* (binaire, ternaire) : d'une part, voir/vérifier, d'autre part, ne pas voir – entendre – croire.

3.2.3 Analyse narrative (les programmes narratifs et leurs ambiguïtés)

A. Les programmes narratifs

i) **Du point de vue du PN III** ('combat contre Satan') dans le schéma P1n⁵⁹², l'acquisition de 'la vision mystérieuse' sera la phase de la compétence (savoir, pouvoir voir la vision). Avec deux personnages : le maquignon et le carrier, l'abbé semble avoir acquis une compétence, puisqu'il voit l'être du maquignon donc Lucifer, et l'âme du carrier, dans une vision mystérieuse.

ii) **Véridiction des paroles prédites par le maquignon** ? : Les trois traces que le maquignon a laissées poursuivent l'abbé dans sa marche avec le carrier, et le détournent de la vision de l'âme du carrier pour une vérification (une sanction) de la parole du maquignon. Pendant la marche, en effet, l'esprit de l'abbé alterne incessamment entre l'acte cognitif (savoir) des paroles du maquignon et l'acte pragmatif (percevoir) de ce qu'il voit. Est-ce qu'un programme du maquignon se réalise à travers cette vision ? Puisqu'il s'agit d'une véridiction (d'un savoir vérifié)... est-ce cela le but de la rencontre avec le carrier, et quel intérêt y voyait le maquignon ?

iii) **Programme de Jean-Marie Boulainville** : il cherche à remettre debout un prêtre à demi-mort découvert sur son chemin. Ses yeux sont « pleins de pitié », lorsqu'il voit ce

⁵⁹² voir schéma III.1.2.2.B

prêtre accablé. Son programme est de lui donner des forces par le moyen de la marche, et de lui indiquer la route qu'il doit suivre. Son programme réussit.

iv) ***Diverses modalités chez l'abbé Donissan*** : Après la vision de l'âme du carrier, diverses modalités surgissent chez Donissan. L'abbé devient tour à tour le sujet du vouloir : « tenter de le joindre, de l'appeler », « vouloir s'arrêter, sans risquer de rompre (...) », « méditer de le revoir », « vouloir le bénir » ; ou le sujet du devoir : « il cherchait vainement la parole qui devait être dite ». Mais tous ces programmes sont réduits à rien à cause d'un sentiment d'indignité qui ne permet pas à l'abbé de les rendre actifs ⁵⁹³.

B. La problématique des programmes narratifs construits

i) ***Vision = savoir ou pouvoir faire ?*** : si cette vision est une compétence (pouvoir voir) à acquérir en vue de la réalisation du PN III ('combat contre Satan'), pourquoi le narrateur rapporte-t-il, que l'abbé Donissan comprend après avoir vu la vision de l'âme du carrier, cette révélation étant selon sa nature, il est donc près à s'accuser d'avoir retardé cette révélation à cause de son manque d'amour envers les âmes ? ⁵⁹⁴

S'il voit la vision selon sa nature, ce n'est pas par un effet excessif que Donissan l'obtiendra, mais c'est un don immanent. Ce n'est pas non plus un don qui lui est offert particulièrement 'aujourd'hui' comme le dit le maquignon ⁵⁹⁵, mais ce don le renvoie à l'origine et à sa nature (être). Dans ce cas, cette vision n'est pas un objet à acquérir par un effort humain, ni un objet à l'usage d'un but précis ('combat contre Satan'). Mais plutôt, elle a un lien avec l'être de l'abbé, si bien qu'à chaque fois qu'il a une vision, son cœur est profondément touché par la 'pitié' ⁵⁹⁶. Même lorsque l'abbé a vu l'être du maquignon-démon, « écrasé par ses douleurs » ⁵⁹⁷, il avait 'pitié'...

Si donc cette vision n'a pas un objet de savoir ou de pouvoir, elle a un lien étroit plutôt avec la 'pitié' et avec l'être de l'abbé, et s'il y a encore une utilité à cette vision pour

⁵⁹³ Cette figure « oser » lui est commune avec Mouchette. Ici au contraire de Mouchette qui aspire au moment d'oser, cette figure vient en négatif et empêche Donissan de réaliser son action au moment favorable.

⁵⁹⁴ p.144« Peut-être s'étonnait-il que la révélation en fût venue si tard. Sans pouvoir l'exprimer (car il ne sut jamais l'exprimer), il sentait que cette connaissance était selon sa nature, que l'intelligence et les facultés dont s'enorgueillissent les hommes y avaient peu de part, qu'elle était seulement et simplement l'effervescence, l'expansion, la dilatation de la charité. Déjà, incapable de se juger digne d'une grâce singulière, exceptionnelle, dans la sincérité de son humble pensée, il était près de s'accuser d'avoir retardé par sa faute cette initiation, de n'avoir pas encore assez aimé les âmes, puisqu'il les avait méconnues. Car l'entreprise était si simple, au fond, et le but si proche, dès que la route était choisie ! »

⁵⁹⁵ p.138 « Aujourd'hui une grâce t'a été faite. Tu l'as payée cher. Tu la paieras plus cher ! »

⁵⁹⁶ p.154 « 'Que voyez-vous ?' demandait-on au saint homme. 'Quand voyez-vous ? Quel avertissement ? Quel signe ?' et Il répétait, d'une voix d'enfant studieux auquel échappe le mot du rudiment : 'J'ai pitié... J'ai seulement pitié !...' Quand il avait rencontré Mlle Malorthy sur le bord du chemin, ne voyant devant lui qu'une ombre presque indiscernable, une violente pitié était déjà dans son cœur. »

⁵⁹⁷ p.134

l'abbé Donissan, ne serait-ce pas en vue de faire naître (ou d'investir) dans son cœur cette figure 'pitié' puisque son cœur était endurci par d'excessives mortifications lors de son départ à Etaples⁵⁹⁸. Si le carrier, sans avoir une vision extraordinaire, a de la pitié au moment où il a rencontré le prêtre égaré, la pitié de Donissan après une vision mystérieuse, cette vision n'a-t-elle pas pour but de susciter la pitié chez l'abbé qui avait le cœur endurci.

ii) Le programme du maquignon ? : si cette rencontre était un programme prémédité par le maquignon, elle finirait par la vérification de ses prédictions. Or à la fin de la marche, l'abbé ne s'intéresse plus au maquignon. Il ne se demande pas non plus, si ce qu'il a dit, est vrai ou faux. Après avoir eu cette certitude : « n'était-ce pas devant celui-là, et celui-là seul, que l'autre avait fui ? », le maquignon est complètement oublié et expulsé du texte (de sa pensée), et désormais Donissan ne pense qu'au carrier. Au moment de leur séparation, l'abbé est disposé à la prière et évoque « la volonté » d'un Tiers, à qui il remet toute sa confiance. Il n'est donc pas certain que cette rencontre ou la vision aient été préméditées par le maquignon.

iii) Le programme du carrier, 'la marche', réussit parfaitement. Mais ce programme ne contient pas tout ce que Donissan expérimente pendant la marche. Le texte déploie donc beaucoup plus de figures, cela fait déborder le programme et donne l'impression que considérer ce texte avec le seul programme du carrier est insuffisant.

iv) En vue d'une nouvelle naissance ? : après avoir eu la vision de l'âme du carrier, on voit apparaître de multiples modalités chez l'abbé. Cela nous invite à établir une hypothèse : Cette rencontre n'est-elle pas pour l'abbé une ouverture dans sa vie sacerdotale ? A la fin de la rencontre, l'abbé retrouve toutes les capacités de son rôle sacerdotal ; de plus, une nouvelle figure naît en lui, c'est 'un regard qui porte tout l'amour' qu'il va poser plus tard sur les fidèles de Lumbres. Supposons donc, à travers cette rencontre que Donissan est né désormais en sujet, en homme nouveau, capable de porter sur les autres un 'regard d'amour' qui est le regard même de Dieu.

3.2.4 Récapitulation des problématiques

Les découpages et les programmes narratifs nous conduisent à plusieurs hypothèses au sujet de cette rencontre. Résumons les :

i) Temporalité chez Donissan : figure de 'l'Origine'. A la fin de la marche, l'abbé forme le souhait d'une nouvelle rencontre avec le carrier, et il devient un homme de confiance. Il met toute sa confiance dans la volonté d'un Autre : pour le passé, le présent, le futur. Mettant toute sa confiance en cet Autre, il n'a aucune envie de savoir, sa curiosité disparaît, il devient un vrai croyant. Or la vision-reflet que le maquignon avait reproduite devant l'abbé, avait ces trois dimensions : passé, présent, futur ... Et après cette vision-reflet, l'abbé avait senti le vertige d'une curiosité surnaturelle ! Est-ce que ces deux visions ont chacune un lien avec la modalité de savoir et de croire ?

⁵⁹⁸ p.113 « (...) un autre travail a tellement endurci son cœur qu'il est comme physiquement insensible à l'aiguillon du désespoir. » ; et p.118 « C'est ainsi que la malice qui le poursuivait d'ailleurs sans relâche jusqu'au dernier jour, réussit alors contre le misérable prêtre la plupart de ses entreprises. (...) car tout en lui et hors de lui porte le signe de la colère. »

ii) Spatialité du carrier : pendant la marche, le carrier se place devant Donissan, et sans un mot, sans arrêt il marche jusqu'au but qu'il s'est donné. Pourtant son influence sur l'abbé n'est pas amoindrie, qui en reçoit même des leçons. Son rôle dans SSS serait-il de donner à l'abbé 'un *exemplum* de vie spirituelle', puisqu'il assure auprès de lui le rôle de 'guide' (voire de guide spirituel ?), et porte sur lui un regard plein de pitié ... De même le regard de l'abbé sera transformé et de ce point de vue, nous pouvons considérer cette marche comme une montée spirituelle (pour l'abbé).

iii) Communication et signification (-interprétation) : Les trois rappels des paroles du maquignon entraînent chez Donissan une parole bloquée. Après le troisième rappel qu'il l'interprète faussement, il constate face à la problématique du langage... que toute parole lui paraît indigne devant cette vision magnifique ! Est-ce que le but du maquignon est ce blocage-là ? Si c'est ainsi, la communication non-réalisée entre deux amis (le carrier et l'abbé) aurait-elle une signification pour le parcours de l'abbé Donissan ?

iv) Savoir-vérifier (système binaire : voir/vérifier) ou croire (système ternaire : ne pas voir – entendre/croire) : Ce que l'abbé a vécu avec le carrier, est une vision euphorique qui lui enlève toute la curiosité que le maquignon lui avait suggérée par la vision-reflet, et qui le transforme en un être confiant et croyant. Pourtant la vision euphorique devient dysphorique lorsque l'abbé la découvre en levant les yeux. Cela nous montre l'importance du voir chez l'abbé. Que ce soit une vision du démon, ou une vision de l'ange, si l'abbé le voit de ses propres yeux, elles deviennent un objet de savoir, et entre dans le système binaire : voir/vérifier. Dans ce système, il n'y a pas de place vide pour le sujet. C'est un savoir scientifique. Par contre, si l'abbé s'abstient de voir, il entre dans un système ternaire où l'écoute est mise en vedette : ne pas voir – écoute – croire... Le fait de ne pas voir crée une place vide (l'espace de confiance) pour le sujet, puisqu'on ne peut pas vérifier de ses propres yeux ce qu'on entend, on est obligé de mettre sa confiance en la parole d'autrui ...

v) La rencontre est le lieu où un sujet est à naître : Naissance d'un homme nouveau. Ainsi la scène du carrier illustre ce qu'est une vraie Rencontre en transformant l'abbé curieux en abbé croyant. Une Rencontre ('R' en majuscule) permet à un sujet de se dérober à l'emprise d'un savoir tout puissant, mais en le privant de tout savoir, elle dégage une place vide pour un sujet confiant et croyant. Bien que l'abbé devienne capable de porter un 'regard d'amour' sur autrui, le regard même de Dieu, celui de son Créateur, il lui reste une problématique du langage jusqu'à la fin de cette rencontre ...

Quelle est cette parole qui devait être dite, et que l'abbé a vainement cherchée ? D'où vient ce devoir parler ? C'est encore dans une comparaison avec la vision double que nous pouvons voir clairement l'importance d'un échange de la parole (dimension symbolique) dans une rencontre.

3.3 Analyse des scènes figuratives

L'observation des scènes figuratives se réalisera en deux temps : d'abord la remarque de la différence entre le début (scène1) et la fin (scène3) de la rencontre nous permettra de dégager les transformations que les acteurs auront subies par rapport à un objet ou à un sujet. Ensuite ces relations entre sujet et objet nous guideront dans l'observation de la

marche (scène 2). A la fin, nous reviendrons aux problématiques posées ci-dessus.

3.3.1 Début et fin de la rencontre (scènes 1 et 3)

A. La scène du contact (scène 1)

Elle est composée de deux séquences : le récit, le dialogue.

a) Récit

i) **Énonciation** : Le récit traduit entièrement le point de vue de l'abbé Donissan. Le narrateur suit pas à pas le processus de Donissan qui peu à peu retrouve ses esprits : ce qui va de l'irréalité d'un rêve au regard qui découvre un inconnu. (Ainsi nous, les lecteurs, pouvons avoir une connaissance indirecte de ce qui se passe dans un coma ?)

ii) **Énoncé** : Il s'agit d'observer les étapes du processus du réveil de l'acteur Donissan :

Ecoute → douleur (corps souffrant) → vue

Ecoute : 'La nuit' est une figure de 'pouvoir-paralysant' sur les sentiments de l'abbé. Car lorsque cette figure ('nuit') couvre entièrement l'abbé, 'autour' de lui (extérieur) et 'en' lui (intérieur), l'abbé se sent paralysé dans tout son corps. ('la nuit' est une figure de 'la mort' pour l'abbé) Ce qui résiste dans cette étape, est 'son écoute' qui est une figure de ce qui reste de 'la vie' en l'abbé. Mais même cette écoute plane dans l'irréalité du rêve, pour qu'elle reprenne contact avec la réalité, il lui est nécessaire de faire un 'grand effort'. C'est ainsi qu'il arrive à discerner le bruit des pas et des voix, et enfin, il entend quelqu'un qui s'éloigne de lui.

Corps souffrant : Ensuite, il a un contact avec le réel à travers son corps souffrant : il se sent soulevé → et retenu par un bras replié → il sent une forte étreinte qui le fait souffrir à l'épaule → il a l'impression d'un jet de flamme qui traverse tout son organisme respiratoire (bouche, dent, gorge, poitrine).

Vue : Enfin, sa vue retrouve peu à peu la capacité de voir. En même temps qu'il ouvre les yeux, les objets redeviennent visible dans le monde qui l'entoure.

Ces trois sens de l'abbé sont totalement ouverts pendant qu'il est dans le coma pour saisir ce qui se passe à l'extérieur. Ici, il s'agit de sa relation avec un objet à saisir. Tout l'intérêt de l'abbé est centré sur le 'savoir'. On peut les schématiser ainsi :

- A travers son écoute : D → objet-bruit
- A travers son corps souffrant : D ← Oj-insaisissable
- A travers son regard : D → objets du monde (réel)

A la fin de la séquence, en même temps que l'abbé ouvre les yeux, (grâce à 'un jet de flamme' qui traverse tout son organisme respiratoire) la figure de 'la nuit' ou du 'noir' disparaît. La scène que l'abbé découvre, est tout à fait éclairée par 'la forte lanterne' du carrier, ainsi que les objets du monde réel.

- Remarque sur les acteurs : Dans cette séquence, il y a trois acteurs : l'abbé, et deux personnages. Mais aucun d'eux n'a de nom. L'abbé est désigné par le pronom personnel : 'il', tandis que les deux autres personnages sont désignés par l'article indéfini : 'l'un de ces personnages', 'un inconnu'. Tout est décrit par rapport au corps souffrant de l'abbé : son écoute, la douleur de son épaule, sa bouche et sa gorge, son regard qui retrouve peu à peu la vue. C'est à la fin de la séquence qu'on comprend la situation de l'abbé qui découvre un inconnu qui le soutient, et le fait boire.

b) Dialogue

Pendant le temps du dialogue, trois noms sont attribués à l'abbé : l'abbé Donissan → le vicaire de Campagne → le futur saint de Lumbres. (Dans la scène d'adieux, il sera désigné seulement par « le vicaire de Campagne ».)

i) 1^{er} échange :

Le dialogue commence par un appel du carrier : 'Monsieur l'abbé', et un rappel du temps le suit : 'ce n'est pas trop tôt...'. Ainsi le carrier fait deux opérations pour que l'abbé retrouve ses esprits : Par ses soins, l'abbé retrouve une vue normale, voit alors l'espace où il est (*ici*), et ses paroles invitent l'abbé (par l'écoute) à vivre le présent (*maintenant*).

Cette parole du carrier n'est pas comprise par l'abbé, car il répond en balbutiant : « Que me voulez-vous ? ». Et le narrateur ajoute que l'abbé a voulu parler « le plus lentement possible et le plus posément ». Donc cette réponse échappe au vouloir de l'abbé. On peut considérer que par cette réponse, l'abbé rate un programme, schématisons-le :

Parler dignement (PN) : balbutier (performance) → échec (sanction)

Ensuite, le narrateur remarque que l'abbé n'est pas encore conscient de cet échec, parce qu'il est préoccupé par une autre vision : « la vision était encore dans son regard et l'homme eut un mouvement de surprise ou d'effroi qui parut incompréhensible au pauvre prêtre accablé. » Il y a bien ici un double regard chez l'abbé (vue normale, vision). Bien qu'il ait retrouvé une vue normale, son esprit est encore occupé par sa vision antérieure. Si bien que le mouvement surprise du carrier est incompréhensible pour lui. Il ne se rend pas compte de sa situation : je, ici, maintenant. C'est à la suite du dialogue avec le carrier que l'abbé retrouvera peu à peu la capacité de porter un jugement.

ii) Échange continu :

Dans le dialogue, le carrier révèle son identité : 'Jean-Marie Boulainville', carrier..., le frère de ... enfin il connaît l'abbé. Puis, il ajoute : « Etes-vous mieux ? », ce qui renvoie à la situation présente de l'abbé, et ses yeux manifestent la pitié : « pleins de pitié ». Donc la compréhension (la vue) de la souffrance de l'abbé par le carrier lui donne des yeux 'pleins de pitié'. C'est bien la 'pitié' qui est une figure de l'énonciation : je/vous, ici, maintenant. C'est par cette figure 'pitié', que le carrier est retenu auprès de l'abbé. Il lui explique ensuite ce qu'il a fait pour lui, et que quelqu'un l'a aidé à le ramener où il se trouve. Une parole efficace, car l'abbé sursaute : « 'Vous l'avez vu ?' cria l'abbé Donissan. 'Il est là !' », et alors l'abbé se met debout : « Il s'était levé si brusquement ... ». Et les paroles du carrier justifient ce que l'abbé avait entendu en '1.1'. Il y avait bien un troisième

personnage. De plus, ce dernier est à la portée de la voix du carrier : « 'Avez-vous quelque chose à lui demander ?' dit cet homme simple. 'Voulez-vous que je le hèle ? Il n'est pas loin, sûrement.'

A cette parole, l'abbé reprend tout à fait conscience, et appelle le carrier, '*mon ami*', et le narrateur appelle l'abbé, 'le vicaire de Campagne'. Puis il fait quelques pas. Et s'approchant à nouveau du carrier, il repose une question sur ce troisième personnage : « 'Vous le connaissez ?' » C'est ainsi qu'on connaîtra la relation concrète que le carrier a avec 'le gars de Marelles'. C'est par une affaire d'échange qu'ils se connaissent ... mais le carrier ne s'attarde pas longtemps sur lui. Une fois qu'il a répondu à la question de l'abbé, il revient sur la situation présente de ce « pauvre prêtre accablé », et lui propose une marche en vue d'améliorer son état. Il donne une explication claire et nette sur ce projet de marche, et il prévoit même une solution en cas d'échec de ce programme : « Si vous vous sentez plus mal, vous trouverez une voiture, chez Sansonnet, (...) ». Cette fois 'le futur saint de Lumbres' répond positivement à ce contrat de marche : « Avancez donc... », et il appelle une deuxième fois son interlocuteur, '*mon ami*'.

c) Récapitulation de la 'scène 1'

- i) ***Double regard et retour d'une conscience claire*** : Il est important dans cette étape qu'il y ait un échange de paroles. Avant son réveil complet, l'abbé passe par des étapes successives :

écoute → sensation douloureuse → voir⁵⁹⁹ /vision → échange de paroles → voir/vision↓.

Dans la séquence du récit, le contact de l'abbé avec le réel s'effectue à travers ses sens : de l'écoute à la vue. Au moment du réveil, l'abbé a un double regard : Vision (passé-illusion ?) et vue normale (présent-réel). Grâce à un échange de paroles avec le carrier, l'abbé retrouve peu à peu une conscience claire qui fait disparaître sa vision antérieure, et à la fin du dialogue, il peut faire le contrat que le carrier propose. L'échange de paroles assure donc un rôle important dans le passage de l'abbé de l'illusion au réel.

Pendant la marche, nous aurons un processus semblable à ce qui est indiqué ci-dessus mais avec une légère différence :

sensation nouvelle → écoute → voir/vision → échange imaginaire ? → voir/vision.

La différence de ces deux schémas porte donc sur 3 éléments : les deux premières étapes sont inversées (1^{er} schéma commence par l'écoute, tandis que 2^{ème} schéma commence par une sensation nouvelle) ; ensuite dans le 1^{er}, l'échange de paroles est réel, tandis que dans le 2^{ème}, il est imaginaire ; dans le 2^{ème} schéma, à la fin de la marche, 'la vision' demeure chez l'abbé, tandis que dans le 1^{er} schéma la vision disparaît.

En cours de route, l'abbé commence à avoir une sensation nouvelle qui le remplit de joie intérieure. Il a l'impression d'être même en pleine lumière bien que ce soit avant l'aube. Dans cette étape, les bruits qu'il écoute rejoignent sa joie intérieure. Au chant du coq, il a une vision de l'âme du carrier bien qu'il garde une vue normale, et que le rappel

⁵⁹⁹ 'voir' désigne ici 'la vue normale'.

des paroles du maquignon revienne dans sa mémoire. Pendant cette vision magnifique, l'abbé, au lieu de dialoguer avec le carrier, a un échange imaginaire avec le maquignon. Il interprète même alors les attitudes énigmatiques de cet affreux personnage. De ce fait, en même temps qu'il prend conscience de la différence entre l'âme idéale du carrier et son propre état misérable, il ressent l'indignité de toute parole, et cela entraîne l'absence de dialogue. Et jusqu'à leur séparation, la vision accompagne la vue normale. Par conséquent, en finale chez l'abbé, l'illusion (vision) chevauche avec le réel (la vue normale). Si bien qu'après avoir quitté son compagnon, l'abbé ne sait plus si ce qu'il vient de vivre est un rêve, ou de la folie, ou la réalité ?

Cela montre l'importance de l'échange de paroles dans une rencontre. Au début, l'échange de paroles entre Donissan et le carrier a redonné à l'abbé une conscience claire pour sortir de l'illusion (vision). Si l'abbé a encore un double regard au moment où ils se séparent, c'est à cause de l'absence de l'échange de paroles. Après avoir eu la vision de l'âme du carrier, l'abbé, tout en marchant derrière lui, se sent un devoir-parler. Il aurait pu en effet dialoguer avec lui. Mais jusqu'à la fin du parcours, l'abbé n'ose plus lui adresser la parole. Cette incapacité dérive de sa fausse interprétation des paroles du maquignon. Par là celui-ci a encore une influence sur la rencontre des deux amis, influence catastrophique, car c'est bien une des marques de Satan d'être un séparateur.

ii) **Figure du carrier :**

1) Homme connu par ses actions : Jean-Marie Boulainville, le carrier, se trouve sur la route, d'un prêtre perdu. Il s'en occupe et fait en sorte que l'abbé retrouve ses esprits. Sa présence est connue par le lecteur à travers l'abbé qui perçoit : des paroles, un bras replié, une forte étreinte, un jet de flamme, un inconnu, cet homme.

2) Parole claire et nette : Dès qu'il comprend que l'abbé commence à revenir à lui, le carrier se présente clairement : il donne son nom, son métier, ce qu'il a fait pour l'abbé pendant qu'il était sans connaissance. Il parle du troisième acteur qui lui a aidé à transporter l'abbé là où il est, et les a quittés ensuite. Alors, l'abbé Donissan sursaute et demande qui est ce personnage. Le carrier explique avec clarté : « Un brave gars de Marelles, un marchand de bidets, retour de la foire d'Étapes, vous avait trouvé avant moi ». Désormais Donissan multiplie ses questions : « vous l'avez vu ? il est là ! » / « vous le connaissez ? ». Le carrier dit alors tout ce qu'il sait de lui. Il l'a connu dans un temps déterminé : le mois passé, et dans un espace précis : à la foire de Fruges, et il a eu un échange commercial avec lui puisqu'il lui a acheté deux pouliches... Dans sa réponse, il n'y a aucune ambiguïté, tout est clair et net. De la même façon simple, il interprète l'attitude brusque du prêtre

3) Homme de pitié (dans son regard) : Après un premier et court échange de paroles avec l'abbé, le carrier porte sur lui un regard 'plein de pitié'.

4) Homme de la réalité et de savoir pratique par excellence : du début à la fin de la rencontre, le carrier est pleinement enraciné dans le réel, et dans un savoir très clair. D'abord, il connaît les personnages avec exactitude : l'abbé Donissan, sa paroisse et ses fidèles ; le gars de Marelles, etc. Il sait où on trouve une voiture en cas de besoin. Il sait soigner ceux qui sont épuisés et les remettre en forme. Il sait interpréter les actes

singuliers du prêtre épuisé. Enfin il connaît le chemin et il peut mesurer la distance exacte qu'il y a encore à parcourir ensemble.

5) Homme efficace dans les choses pratiques mais aussi qui sait s'entendre avec autrui : Il veut agir en vue du bien d'autrui, et avant d'agir, il attend de l'autre avec respect un consentement. Avant d'exécuter son programme, il consulte l'abbé. Et il attend son accord. Pendant tout le parcours, il marche joyeusement devant l'abbé sans un mot. Et à la fin de cette marche, il demande encore à l'abbé dans quel état il se trouve et s'il peut continuer la route. Après avoir vérifié que l'abbé est bien remis en forme, il retourne à son travail.

6) Homme qui attend qu'on ait confiance en lui : pour entreprendre la marche, il lui faut la confiance de l'abbé : « si vous m'en croyez ... De marcher, ça vous remettra plutôt ». Ce n'est pas une confiance aveugle qu'il demande mais une confiance sur un savoir pratique qu'il essaie de lui communiquer, de plus il prévoit ce qu'il faudra faire en cas d'échec : « Si vous vous sentez plus mal, vous trouverez une voiture, chez Sansonnet, ... ». Et il n'entame son programme qu'après avoir eu l'accord de l'abbé (contrat fiduciaire) : « Avançons donc ». Ce programme de marche réussit parfaitement jusqu'au bout.

B. La scène de l'adieu (scène 3)

Cette dernière scène aussi est composée d'une partie - dialogue, et d'une partie - récit, mais ici, le dialogue précède le récit. C'est la halte du carrier qui délivre l'abbé de toutes ses imaginations.

a) Dialogue

Le carrier appelle l'abbé Donissan comme au premier moment de leur rencontre : 'monsieur l'abbé'. Il affirme que son programme est achevé, et il lui indique le chemin à poursuivre. Il revient encore sur le deuxième programme qu'il a prévu en cas d'échec : « Etes-vous d'attaque à présent ? Sinon, j'irai avec vous chez Sansonnet. »

L'abbé l'appelle 'mon ami' dans sa réponse, et le carrier le nomme 'le vicaire de Campagne'. Il est tout à fait revenu à la réalité, et il donne même une sanction favorable au programme du carrier. Il prend l'initiative de dire adieu : « 'La marche au contraire m'a fait du bien. Je m'en vais donc vous dire adieu.' »

b) Récit

C'est dans cette dernière séquence, que l'on découvre les multiples vouloirs qui naissent chez l'abbé. Aucun de ces vouloirs ne se réalise, par manque d'audace ... mais une nouvelle figure apparaît en l'abbé, c'est 'un regard d'amour'. Il est étonnant de le voir maintenant apaisé, si on se souvient de ses dispositions au départ pour Etaples et lorsqu'il s'égaré sur la route. Car à la p.118, le narrateur dit que tout en l'abbé et hors de lui portait « le signe de la colère. » Au bout du chemin, donc au moment où il retrouve sa route vers Campagne, il semble que l'abbé est devenu un tout autre homme. Il a désormais 'un regard d'amour'. C'est une étonnante transformation, après la fameuse

rencontre sur cette route du maquignon-Lucifer, et ensuite celle du carrier qu'il compare à saint Joseph, (on peut dire que sur cette route, l'abbé a fait un long voyage de l'enfer au paradis), il a maintenant 'un regard qui porte tout l'amour' ... et ce qui est le plus étonnant, c'est que le carrier ne voit guère ce regard...

L'analyse plus approfondie de la scène de la marche avec le carrier, nous éclairera un peu plus sur cette transformation extra-ordinaire ...

Supposons que cette marche a une relation avec les deux systèmes (binaire, ternaire) en lien avec le dispositif d'acteur (voir, écoute).

Le carrier voit l'abbé avec des yeux pleins de pitié. Dans cette disposition pour le carrier, il n'y a pas de place pour le savoir-vérifier. Il constate un fait, et son coeur sensible (pitié) s'associe à ce qu'il voit. Schématisons :

Voir → (pitié) (croire) → faire (absence du savoir-vérifier)

Dans les paroles du maquignon (citées par le narrateur), ou dans l'état initial de l'abbé donc au début de la marche, un système binaire s'installe : voir/savoir(vérifier). Dans ce cas, le voir est une vérification raisonnée (voir avec la raison) :

Voir → savoir (vérifier)

A la fin du dialogue dans les scènes 1 et 3, l'abbé est dans une attitude de croyant. Tantôt il met sa confiance en la parole du carrier, tantôt il remet tout son désir à la volonté de Dieu. Il n'y a donc plus besoin de voir et vérifier (vérification oculaire) :

Parole (écoute) → croire (absence de voir-vérifier)

Dans ces trois schémas, il y a bien deux 'voir' différents : voir-vérifier, et voir-croire. Et dans le dernier schéma, 'voir' est entièrement absent. Dans l'analyse de la marche, nous retrouverons ces 3 schémas.

3.3.2 La marche (scène 2)

A. Remarques préalables

a) Les désignations de l'abbé

A la fin de la scène 1, « le futur saint de Lumbres » accepte le contrat de la marche proposé par le carrier en lui disant « 'Avançons donc' ». A ce titre de saint, il aura une vision. Ce nom qui lui est attribué revient à la fin de la scène 2, avec un peu de modification : « le saint de Lumbres », et on peut dire qu'il prend tout à fait conscience de sa vocation missionnaire. Pendant le temps de la marche, une seule fois, l'abbé est désigné par 'le vicaire de Campagne', quand ils se placent l'un derrière l'autre à cause de la route qui devient de plus en plus étroite. La plupart du temps, il est appelé 'l'abbé Donissan'. Cette observation des noms divers donnés à l'abbé nous donne à penser que pendant cette scène l'abbé va vivre un temps mystérieux. Et le changement de nom du début à la fin : du futur saint de Lumbres au saint de Lumbres, est un indice qu'il y aura une transformation en l'abbé, de l'inaccompli vers l'accompli, de l'incertitude à la certitude. D'ailleurs pendant ce temps, on l'appelle le plus souvent l'abbé Donissan, c'est qu'il vit le

présent dans un écart entre sa faiblesse humaine et son devoir-être. Sans doute que 'le devoir parler' que l'abbé ressent à la fin de la scène, a un lien avec l'accomplissement de cette figure d'acteur.

b) Pourquoi y a-t-il une citation au début de la marche ?

Le narrateur remarque que pendant la marche, 'l'abbé Donissan' aura une compréhension des paroles qu'il a entendues de la part du maquignon : « c'est alors que l'abbé Donissan connut le véritable sens d'une certaine parole entendue : '*Un prochain avenir prouvera si j'ai menti ou non.*' ». N'annonce-t-il pas ainsi que ce temps de la marche est donné à l'abbé en vue de résoudre la parole-énigmatique du maquignon. Ce serait donc une vérification des dires du maquignon ?

En effet, l'abbé Donissan connaît alors le pourquoi de cette parole. Et sa connaissance ne porte pas seulement sur ce qu'il voit parce que la preuve en est : 'la vision de l'âme du carrier', mais à travers cette vision, il comprend à quelle mission véritable, il est appelé. A ce moment-là, s'installe la problématique de son langage (ses paroles) : il n'arrive pas à trouver les mots justes qui exprimeraient ce qui lui vient à l'esprit, cependant que sa pensée est très claire. Bien que les figures « savourer cette douceur », « une des rares étapes de sa misérable vie » survalorisent cette rencontre, l'abbé est prêt à renoncer à la présence du carrier si attachante pour son coeur.

Ces remarques nous font douter de l'hypothèse que nous avons conçue au départ, dans laquelle nous pensions que cette marche serait une vérification de la parole entendue, et nous invitent à examiner dans quel contexte le narrateur place la citation :

« Et c'est alors que l'abbé Donissan connut le véritable sens d'une certaine parole entendue : '*Un prochain avenir prouvera si j'ai menti ou non.*' »

« Du point de vue de l'Énonciation » : Si nous considérons seulement la citation, « '*Un prochain avenir prouvera si j'ai menti ou non*' », nous nous rendons compte que c'est bien la vérification de savoir si ce que le maquignon a dit, est vrai ou mensonger. Le génie du narrateur est de mettre cette parole dans son discours-narration : « c'est alors que l'abbé Donissan connut le véritable sens d'une certaine parole entendue : '*Un prochain avenir prouvera si j'ai menti ou non.*' » Puisqu'il cite la parole du maquignon, elle devient une parole-entendue (une parole débrayée de son énonciateur), ainsi il libère un espace pour le sujet qui l'entend, et qui se souvient de cette parole. De plus, il précise ainsi que le temps de la marche est celui d'une nouvelle connaissance. Ce décalage peut s'observer dans les deux verbes utilisés : dans la citation, 'prouver' au futur ('prouvera') demande un savoir scientifique dans un éventuel avenir : S → O. Dans ce cas, la vision (signifiant) est une preuve de la parole du maquignon (signifié) : « vision (signifiant) = parole vérifiée comme vraie (signifié) ». Donc l'énigme de cette parole (signifié sans signifiant) sera résolue en même temps que la vision (signifiant d'un signifié) sera donnée à l'acteur. Ce sera un savoir vrai indiscutable. Tandis que la narration (la phrase), 'il connut le véritable sens', demande un espace pour un sujet-interprétant. Cela peut se schématiser ainsi :

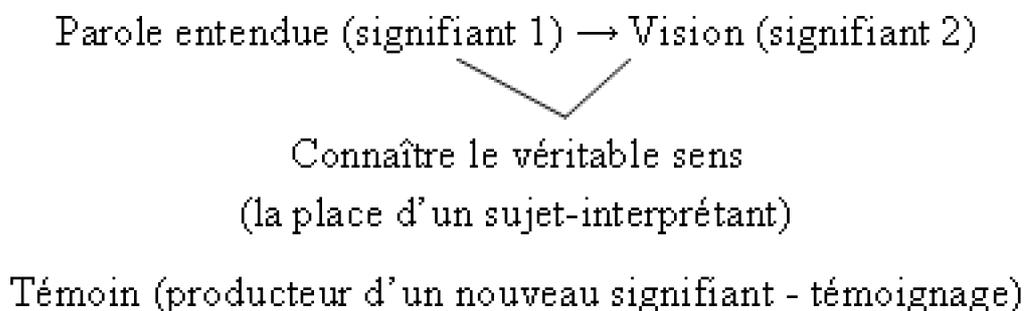
Parole entendue (signifié 1) → Vision (signifiant 2*)

Connaitre le véritable sens

* Dans le schéma de mythologie, cette place est celle d'un signifié I : voir II.1.1.1

La place de 'connaître le véritable sens' dans ce schéma est forcément la place d'un sujet interprétant-croyant (qui demande une intériorisation de ce qu'il voit), puisque ce sujet, en même temps qu'il découvre la vision, fait un lien entre la parole entendue et la vision, donc comprend ce lien comme un sens révélé. Cette parole-énigmatique, puisqu'elle est citée, ne deviendra pas un signifiant d'un signifié en même temps que l'abbé découvre la vision, mais elle deviendra à ce moment de découverte le signifiant d'un signifiant (vision) qui trouve sa signification dans le sujet-interprétant. Dans ce cas, il y a un renversement par rapport au système binaire ($S \rightarrow O$). La vision n'est plus le signifiant d'un signifié (parole vérifiée : savoir vrai), mais elle est le signifiant d'un autre signifiant (la parole-entendue qui appelle l'interprétation d'un sujet croyant), et cela change tout. Du fait que la vision est mise à la place d'un signifiant 2 (celle d'un signifié I selon le schéma de R. Barths⁶⁰⁰), cette vision invite forcément un sujet interprétant à comprendre. C'est ainsi qu'elle entre dans un système ternaire : parole – vision – interprétant.

Cela est illustré à la fin de la séquence 2, puisqu'une nouvelle connaissance presse l'abbé à un devoir-parler avec les mots justes. Mais cette parole tarde à venir, parce que l'abbé n'arrive pas à trouver les mots justes. Cela montre qu'une 'parole-juste' d'un interprétant demande un long travail d'interprétation de ce qu'il comprend, ici et maintenant, puisque tout en comprenant le sens véritable de la parole entendue, l'abbé Donissan n'arrive pas à le formuler dans un langage qu'il sent devoir être dit. Avec cette observation, faisons une hypothèse :



Dans ce schéma, 'la parole-juste' que Donissan n'a pas trouvée, est écrite par 'témoignage', et elle deviendrait à son tour un nouveau signifiant, s'il se trouvait un sujet interprétant-croyant. Si une rencontre satisfait tout ce processus (schéma ci-dessus), le sujet-interprétant devient un témoin, et cette rencontre est une vraie Rencontre.

Pourtant une question continue de se poser. Bien que le narrateur dégage la place d'un sujet interprétant, on ne peut pas dégager dans ce schéma la parole du maquignon qui a profondément marqué l'abbé. Est-ce trop tard pour la supprimer ? Car c'est avec 'la curiosité surnaturelle' que l'abbé a recueilli cette parole qui sera à jamais gravée dans son esprit ... Si l'abbé devient croyant, que croit-il au juste ? « Pour moi, ce signe ne peut tromper : le diable est entré dans votre vie. » (p.177), « Car il est sûr désormais que ce

⁶⁰⁰ Selon le schéma de mythologie, voir II.1.1.1

signe est équivoque, que le miracle même n'est pas pur ! » (p.186) dira plus tard l'abbé Menou-Segrais.

« Du point de vue de l'Énoncé » : Du côté de la transformation de l'acteur, le temps de la marche a transformé l'abbé comme suit : 'voir → savoir' (le dispositif initial) □ voir → croire (le dispositif final). Et sortant de cette route où il s'est égaré entre Etaples et Campagne, l'abbé Donissan se transforme entièrement, il devient à la fois le sujet croyant et le missionnaire, portant en lui le regard même de Dieu : 'le regard tout d'amour'.

Cette transformation de l'abbé Donissan illustre que ce n'est pas l'acquisition de l'objet-vision qui serait au centre de la scène de la marche (S → O), mais la transformation de la qualité du sujet-Donissan (son regard) influencé et transformé par cet objet-vision (S ← O), qui est au centre de l'expérience de cette nuit sur la route d'Etaples. Entrons dans l'analyse.

B. Dispositif initial de Donissan

Dès le départ de la marche, le narrateur remarque qu'elle aura une signification pour l'abbé Donissan. Ensuite il insiste sur ses difficultés : un chemin dur, plein d'ornières, que personne ne prend à l'automne. Ces difficultés du chemin imposent aux deux acteurs une position particulière à leur marche. C'est ainsi que le carrier prend les devants, et 'le vicaire de Campagne' le suit 'les yeux baissés' en vue d'être attentif aux obstacles. Mais cette marche a des étapes qui peuvent être comparées à l'ascension spirituelle de l'abbé.

-- « 1^{ère} étape de l'ascension spirituelle : par le moyen de sa propre volonté, et son effort » :

Le dispositif initial de l'abbé se présente de double façon : physiquement (corps) il est dans une extrême fatigue, et psychologiquement (esprit) il est obsédé par le maquignon. En marchant, et en faisant attention à ne pas retarder la marche du carrier qui le précède, l'abbé surmonte cette double contrainte par un effort volontaire. Et au bout d'un moment, le calme se fait dans son esprit. Quand il est sorti de son trouble, il attend alors le don promis : « Possédé, ou fou, dupe de ses rêves ou des démons, qu'importe, si cette grâce est due, et sera sûrement donnée ?... » Dans cette disposition du cœur, il n'est pas un sujet de quête (S → O), mais il est plutôt un sujet désirant :

« Lui, la première terreur surmontée, attendait avec soumission une nouvelle entreprise du mal ; et la grâce nécessaire de Dieu. (...) Il attendait la visite du consolateur avec la sécurité candide d'un enfant (...) »

Cette figure « attente » est bien différente de celle de Mouchette (que nous avons analysé dans 'sa rencontre de rêve'). Les deux sont dans les mêmes dispositions du cœur, mais l'attente de l'abbé Donissan le met en position de réception d'un don (est-ce encore un objet ?). La comparaison de l'attente de Donissan avec celle d'un enfant qui attend sa part de pain quotidien avec une pleine confiance en ses parents, à l'heure du repas, illustre cette position de l'abbé dans l'espace : Donissan comme un enfant qui « lève les yeux sur son père », attend ce pain (don-objet ?) qui vient d'en haut (↓). Tandis que l'attente de Mouchette s'inscrit dans une temporalité, puisqu'elle attend un moment favorable qui lui permette de commencer sa quête, et elle se lèvera à ce moment-là pour se déplacer horizontalement (→).

C. Le temps de la sensation -- Deuxième étape de l'ascension spirituelle : un travail appliqué + une grâce particulière :

« Ils avaient fait ensemble, en une heure, vers les carrières d'Ailly, plus que les trois quarts du chemin. »

La durée : « en une heure », la marque du lieu (la direction de la route, 'vers les carrières d'Ailly', et la distance, 'trois quarts du chemin') sont une transition entre cette séquence et celle qui la précède.

Donissan a du mal à marcher à cause d'une route qui lui est à la fois inconnue, et pleine de trous d'eau qui le font glisser. Cela crée en lui une tension continue jusqu'aux 'trois quarts du chemin' de leur marche. Cette tension de l'esprit (par sa marche appliquée) jointe à sa résistance intérieure (son 1^{er} effort volontaire), dégage tout à fait son imagination de ce que le maquignon a laissé dans son esprit, et détourne sa pensée vers une sensation nouvelle (la grâce particulière) qui le trouble.

- i) **D'où vient cette sensation ? : la problématique de l'origine** ... : L'origine de cette sensation est double : elle vient à la fois du dehors et de lui-même. A partir du moment où l'abbé Donissan éprouve successivement la douceur, la chaleur, une dilatation au fond du cœur, il sent aussi qu'il est éclairé par une lumière venue de l'extérieur, ce qui donne à l'abbé l'illusion de croire que le jour s'est levé. Cette sensation est donc le résultat d'une harmonie entre sa joie-intérieure et une lumière venue de l'extérieur.
- ii) **Pourquoi n'osait-il pas lever les yeux ? : la problématique de 'voir'/vérifier** :

voir/vérifier vs ne pas voir/croire

peur vs joie

Dans cet état, il craint de tout perdre : « il redoutait, en levant la tête, de voir se dissiper à la fois son illusion et sa joie ». Ce qu'il redoute c'est de perdre sa joie qui s'accompagne d'une lumière qu'il semble traverser : « une lumière douce et amie, une poussière dorée ». Cependant, d'une part, il n'y a réellement aucune lueur naturelle sur le chemin, donc cette lumière est une 'illusion'. D'autre part, la figure de « joie » se retrouve dans le bruit que font les talons du carrier qui sonnent « joyeusement sur un sol plus ferme, asséché ». Écoutant ce bruit de pas, l'abbé Donissan pense à un lien d'amitié qui le renvoie à un temps précis, « un clair matin », à un espace idéal, « aux jardins du Paradis », où se retrouvent les élus nés l'un pour l'autre. Ce lien ne renforce-t-il pas encore la figure de 'l'origine', comme si leur naissance trouvait sa signification dans cette rencontre-là. Leur origine est donc convoqué (rappelé) ici comme pour donner une signification à leur rencontre. L'abbé est ému à cette pensée, et on voit enfin dans ses yeux des larmes, des larmes euphoriques :

« Les talons du carrier sonnaient joyeusement sur un sol plus ferme, asséché. Il les écoutait avec un attendrissement extrême. Il s'avisait peu à peu que cet homme était sûrement un ami, qu'une étroite amitié, une amitié céleste, d'une

céleste lucidité, les liait ensemble, les avait sans doute toujours liés. Des larmes lui vinrent aux yeux. Ainsi se rencontraient deux élus, nés l'un pour l'autre, un clair matin, dans les jardins du Paradis. »

Rappelons qu'au moment de son réveil, dans la séquence précédente, l'abbé s'appuie entièrement sur ses sens (écouter, toucher, voir), pour ne pas perdre le contact avec l'extérieur, et pendant le dialogue avec le carrier, il porte tout son intérêt sur 'le gars de Marelles'. Tandis que dans cette séquence où il ressent une nouvelle sensation, il est tout à fait tourné vers sa joie intérieure, qu'il a peur de perdre. Sa pensée se concentre entièrement sur le carrier qui marche devant lui. Sa joie intérieure rejoint le bruit joyeux que font les talons du carrier. Dans cette étape, il est orienté totalement vers une écoute intérieure, puisque même les bruits extérieurs rejoignent son écoute intérieure et s'intériorisent aussi. Il devient tout à fait un homme intérieur... Et le désir de retenir cette joie qui lui semble si fragile, lui fait refuser le système de 'voir/vérifier', mais le pousse à s'attacher au système 'écouter/croire à la pensée intuitive'.

Ses monologues : « Je ferai encore dix pas, se disait-il. J'en ferai encore dix autres, les yeux baissés. Puis dix autres encore ... » paraissent comme un entraînement (ou un apprentissage) à cette écoute qui lui permet de s'abstenir ainsi de l'envie de 'voir/vérifier'. Dans cette écoute, les bruits de pas du carrier sonnent joyeusement ! et sa joie intérieure s'approfondit et s'harmonise avec le bruit des talons du carrier sur « un sol plus ferme, asséché ». Comme si, l'abbé apprenait l'écoute intérieure à travers ce temps où il bénéficie d'une nouvelle sensation ...

Une remarque : dans cette étape de l'apprentissage d'une écoute intérieure, le rappel du maquignon disparaît totalement (c'est la seule séquence dans la scène de la marche où ce rappel est absent). Comme si les traces du maquignon appartenaient au seul système de 'voir/vérifier'. Comme si pendant que l'abbé ne cherche pas à 'voir/vérifier' (la curiosité de voir), l'emprise du mal ne peut plus avoir de prise sur lui ...

Nous retrouvons aussi les figures que nous avons observées dans la rencontre idéale de Mouchette avec Cadignan : « le chemin » ; « l'eau des ornières » / « l'eau boueuse » ; « le clair matin ».

D. La vision de l'âme du carrier (3^{ème} étape de l'ascention spirituelle)

« Dispositif spatio-temporel » : Une différence spatiale à leur arrivée « au croisement de deux routes », sépare cette séquence de la précédente. Dans ce lieu, le narrateur souligne que l'abbé entend les bruits du matin :

« On entendait au loin l'appel d'un coq, et des voix d'hommes : d'autres carriers sans doute, se hâtant vers le travail avant le jour ... Ce fut à ce moment que l'abbé Donissan leva les yeux. »

Deux précisions : 'l'appel d'un coq', 'avant le jour', souligne le temps où Donissan lève les yeux, et découvre une vision. Il est significatif d'insérer la vision dans ce dispositif matinal où l'abbé entend les bruits des gens qui se rendent au travail. Ainsi on a l'impression qu'avec l'appel du coq, Donissan se réveille à un nouveau mode de connaissance. Quant à la durée de cette vision, elle est dans une double temporalité : le temps subjectif et le temps réel : « Un long temps s'écoula, à ce qu'il lui parut. Réellement, ce ne fut qu'un

éclair. »

La séquence de la vision se divise en trois sous-séquences. La première et la troisième finissent par la métaphore d'un aveugle qui recouvre la vue. La deuxième finit par la marque d'énonciation : 'nous', qui renvoie le lecteur à sa propre expérience. Observons, pour l'analyse, les deux métaphores et une comparaison ...

a) Deux métaphores

Par deux fois, le narrateur compare la découverte de Donissan à celle d'un aveugle : la première métaphore est un aveugle-né qui découvre la lumière, et la deuxième est un aveugle qui recouvre la vue. Ces deux comparaisons à un aveugle sont comme une conclusion métaphorique de ce que l'abbé vient de découvrir. Cela nous suggère qu'il y a bien deux niveaux dans la vision : le contenant et le contenu.

i) 1^{ère} métaphore : le contenant de la vision :

« Ainsi l'aveugle-né à qui la lumière se découvre tend vers la chose inconnue ses doigts tremblants, et s'étonne de n'en saisir la forme ni l'épaisseur. »

La première métaphore, après la vision, éclaire l'impression globale de l'abbé devant une réalité révélée (le contenant de la vision). Dans la séquence précédente (2.2), il semblait à l'abbé qu'il traversait une lumière, sans l'avoir vérifié. Et dans cette séquence, en levant les yeux, il découvre quelque chose de nouveau dans un double regard :

« A peine si la nuit eût permis de découvrir dans l'ombre la silhouette immobile, et pourtant il avait toujours l'impression de cette lumière douce, égale, vivante, réfléchie, dans sa pensée, véritablement souveraine ? »

La première impression de cette découverte insaisissable est une lumière semblable à celle qui l'a entouré tout à l'heure sans avoir été vérifiée. Elle est ensuite métaphorisée dans la personne d'un aveugle-né qui bute devant la lumière qu'il vient de découvrir, dont la découverte est attribuée au « futur saint de Lumbres ». Et alors, ce que l'abbé constate, est le contenant de la vision : la lumière qu'il a traversée précédemment.

ii) 2^{ème} métaphore : le contenu de la vision :

« L'aveugle, quand il a pris possession du nouveau sens qui lui est rendu, ne s'étonne pas plus de toucher du regard le lointain horizon qu'il n'atteignait jadis qu'avec tant de labeur, à travers les fondrières et les ronces. »

La deuxième métaphore (située à la fin de la séquence 2.3) a la fonction de neutraliser la particularité du contenu de la vision de l'abbé. L'aveugle, une fois qu'il est familiarisé avec la surprise de la lumière, les images qu'il découvrira par la suite, ne l'étonneront pas davantage. De même l'abbé ('ce misérable prêtre'), une fois qu'il a compris et thématiqué ce qu'il voit, est le fruit d'une 'conscience humaine', une 'effraction de l'âme', ne s'effraie plus, et même, il commence à s'accuser qu'il n'a pas assez aimé les âmes ce qui a retardé son initiation à 'une grâce singulière' :

« Déjà, incapable de se juger digne d'une grâce singulière, exceptionnelle, dans la sincérité de son humble pensée, il était près de s'accuser d'avoir retardé par sa faute cette initiation, de n'avoir pas encore assez aimé les âmes, puisqu'il les

avait méconnues. Car l'entreprise était si simple, au fond, et le but si proche, dès que la route était choisie ! »

b) Une comparaison par laquelle le narrateur renvoie à l'expérience de 'chacun de nous'

Dans cette deuxième sous-séquence, s'inscrit le deuxième rappel du maquignon :

« Et tout à coup il comprit. 'Ainsi que tu t'es vu toi-même tout à l'heure' avait dit l'affreux témoin. C'était ainsi. Il voyait. »

La compréhension soudaine d'une parole de « l'affreux témoin » divise cette sous-séquence en deux temps : voir sans comprendre, voir en comprenant. Dans ce deuxième temps, l'abbé fait le lien entre la vision et la parole entendue, et si cette parole lui revenait en mémoire comme un éclair et lui faisait comprendre le contenu de la vision-lumière :

Vision (signifiant) = Parole entendue (signifié)

Comprendre

Il semblerait qu'en même temps qu'il découvre la vision, il entend la parole du maquignon, et entretient un dialogue-imaginaire avec lui. C'est un dispositif renversé par rapport au début. Lors de son dialogue avec le carrier, dans la scène 1, l'abbé a eu un double regard, et tandis qu'il entretenait un dialogue avec le carrier, la vision qui l'obsédait, a disparu ; il devenait alors tout à fait conscient, et il acceptait le contrat de la marche. Ici, entretenant un dialogue-imaginaire avec le maquignon au moment où il découvre la vision, l'abbé est obligé de croire à cette parole puisqu'il en a une preuve (vision-signifiant). C'est incontestable... Ce dialogue-imaginaire, au lieu de faire disparaître la vision, lui donne une plus vive acuité !

La comparaison du narrateur qui recourt à l'expérience du lecteur et qui inscrit dans le texte, le pronom personnel « nous », nous sauve de cette impasse. C'est un coup de génie que déploie le narrateur dans cette comparaison, en suggérant que ce que l'abbé découvre dans cette vision, n'a rien d'extraordinaire ! :

« Certes, notre propre nature nous est, partiellement, donnée ; nous nous connaissons sans doute un peu plus clairement qu'autrui, mais chacun doit descendre en soi-même et à mesure qu'il descend les ténèbres s'épaississent jusqu'au tuf obscur, au moi profond, où s'agitent les ombres des ancêtres, où mugit l'instinct, ainsi qu'une eau sous la terre. »

Ainsi recourant au pronom personnel 'nous', le narrateur renvoie d'abord les lecteurs à leur propre expérience, avant de décrire ce que l'abbé voit. Ce détour par l'énonciation ('nous') a pour fonction de neutraliser au maximum la particularité qu'on pourrait trouver dans la parole du maquignon qui vient d'être citée : « 'Ainsi que tu t'es vu toi-même tout à l'heure' ». Bien qu'elle soit extra-ordinaire cette nouvelle connaissance, ce rappel ('nous nous connaissons sans doute...') annule la singularité de cette révélation. Au fond, nous avons plus ou moins cette expérience, rien d'anormal de le voir ainsi ...

De plus, ce que le narrateur décrit à la 3^{ème} sous-séquence, n'est pas le contenu de la vision, mais la place du sujet que l'abbé occupe dans cette vision :

Et voilà ... et voilà que ce misérable prêtre se trouvait soudain transporté au plus intime d'un autre être, sans doute à ce point même où porte le regard du juge. Il avait conscience du prodige, et il était dans le ravissement que ce prodige fût si simple, et sa révélation si douce. Cette effraction de l'âme, qu'un autre que lui n'eût point imaginée sans éclairs et sans tonnerre, à présent qu'elle était accomplie, ne l'effrayait plus. »

Ce n'est pas 'l'âme du carrier' qui est au centre de cette description, mais (ce que le narrateur décrit) c'est bien l'abbé qui occupe cette place : celle du Juge : « et voilà que ce misérable prêtre se trouvait soudain transporté au plus intime d'un autre être, sans doute à ce point même où porte le regard du juge ». Ainsi en introduisant un nouvel acteur, 'le regard du juge', le regard de l'abbé est devenu celui même du Juge. Ce qui est extraordinaire, ce n'est pas le contenu de la vision (objet du regard), mais que le regard de l'abbé soit devenu semblable à celui du Juge. Ainsi grâce à la vision, c'est le regard de l'abbé (la qualité du sujet) qui est transformé !

Décrivant ainsi l'événement de la vision, le narrateur renverse le système où s'inscrit la parole du maquignon : voir/vérifier (S → O), qui risque de défigurer le système de l'interprète : voir/comprendre, comme vision/preuve, et il présente au lecteur le sujet surpris et transformé par l'événement-vision : S ← O. C'est ici que s'inscrit le génie du narrateur dans sa manière de le raconter... Tout en rapportant la parole du maquignon-Lucifer, il l'annule ensuite, et conduit le lecteur à un autre horizon ...

Ainsi une fois qu'il a détourné la relation du sujet et de l'objet, le narrateur n'a plus besoin d'insister sur le contenu de la vision. Si l'abbé commence à s'accuser de la faute d'avoir retardé cette vision, c'est une question de changement de regard (ou dispositif du regard), et non de l'objet-vision qui serait au centre de la question. La métaphore d'un aveugle qui suit, illustre encore une fois ce dispositif du regard. Puisque l'aveugle, une fois qu'il a découvert la lumière (contenant de la vision), ne s'étonne pas plus par la suite de son contenu.

E. Le temps de l'Interprétation

Le rappel à la réalité, par la marche tranquille du carrier, sépare cette séquence (2,4) de celle qui précède. La séquence 2.4 se subdivise en trois sous-séquences : les 1^{ère} et 3^{ème} finissent chacune par une leçon que l'abbé reçoit du carrier. Et la 2^{ème} finit par un blocage de ses paroles. L'abbé reçoit le nom de « L'abbé Donissan » quand commence cette séquence, et à la fin, il sera désigné par « le saint de Lumbres ».

a) La leçon du carrier

« Toujours le carrier le précédait de son pas tranquille. Un instant, par surprise, l'abbé Donissan fut tenté de le joindre, de l'appeler. Mais ce ne fut qu'un instant. Cette âme tout à coup découverte l'emplissait de respect et d'amour. C'était une âme simple et sans histoire, attentive, quotidienne, occupée de pauvres soucis. Mais une humilité souveraine, ainsi qu'une lumière céleste, le baignait de son

reflet. Quelle leçon, pour ce pauvre prêtre tourmenté, obsédé par la crainte, que la découverte de ce juste ignoré de tous et de lui-même, soumis à sa destinée, à ses devoirs, aux humbles amours de sa vie, sous le regard de Dieu ! »

Cette séquence (2.4) commence par « toujours » indiquant la continuité de la marche. La vision ne change rien à la réalité. En même temps la vision crée une opposition importante entre l'agitation de Donissan et l'aspect paisible du carrier figuré par « son pas tranquille ». Le carrier ignore tout ce qui se passe chez Donissan. La vision de son âme emplit d'abord l'abbé « de respect et d'amour ». En effet, dans cette âme découverte, il n'y a rien d'extra-ordinaire. Mais ce qu'admire l'abbé, c'est qu'elle reflète une lumière céleste par son humilité. A travers cette âme simple, il voit quelque chose qui atteint la verticalité : souveraine, céleste. Ce que l'abbé découvre, est donc une autre capacité du regard : le regard de Dieu. En ayant le regard de Dieu, et avec son regard transformé, son dispositif intérieur change aussi. Quelle étonnante transformation pour l'abbé, puisque le narrateur remarque que normalement, ce prêtre est tourmenté, obsédé par la crainte... mais ici, ce regard transformé emplit l'abbé de respect et d'amour.

Le narrateur désigne par 'leçon' dans cette vision, la simplicité et la fidélité de la vie quotidienne d'un personnage qui reflètent les choses célestes, et la vertu d'humilité (de la sainteté) ! Cet homme n'a rien fait d'extraordinaire pour obtenir cette vertu qui le mène à la sainteté, sinon être fidèle dans la vie de tous les jours.

Quelle leçon pour l'abbé qui, ayant découvert sa vocation à la sainteté par l'intervention de l'abbé Menou-Segrais, se sent indigne de cette vocation, fait un effort sans mesure pour l'obtenir, fait un vœu par lequel il refuse volontiers jusqu'à son propre salut gratuitement offert par Dieu ! La leçon donnée à travers cette vision, est que Dieu ne nous demande pas de réaliser quelque chose au-dessus de nos forces pour atteindre la sainteté. Il suffit de la fidélité de chaque jour dans le travail qui nous est confié. Quoi de plus simple !

Cependant le rappel de la nature de l'abbé : « ce pauvre prêtre *tourmenté, obsédé* par la crainte », marque l'écart de plus en plus grand entre lui et la vision. C'est à ce moment-là qu'une pensée lui vient.

« Et une pensée lui vint spontanément, ajoutant au respect et à l'amour une sorte de crainte : n'était-ce pas devant celui-là, et celui-là seul, que l'autre avait fui ? Il eût voulu s'arrêter, sans risquer de rompre la délicate et magnifique vision. Il cherchait vainement la parole qui devait être dite. Mais il lui semblait que toute parole était indigne. Cette majesté du coeur pur arrêta les mots sur ses lèvres. »

Dans la sous-séquence 2, la figure 'la crainte' entre en son coeur déjà empli de respect, d'amour. A la pensée qui lui est venue spontanément, s'ajoute cette figure 'la crainte', qui est liée à l'interprétation d'un certain acte du maquignon :

Cet ajout est fatal, car il lance encore une fois l'abbé dans l'agitation. Son agitation rejoint ses modalités multiples de vouloir et de devoir. D'abord l'abbé est tiraillé entre deux vouloirs : vouloir s'arrêter, vouloir maintenir la vision. Ensuite l'abbé ressent un 'devoir de dire la parole' qu'il ne peut formuler. Enfin il ressent l'indignité de tout langage, et toutes les paroles s'arrêtent sur ses lèvres devant 'la majesté d'un coeur pur'.

b) Une leçon vaine

Dans la sous-séquence 3, l'abbé est pris entre deux passions. A la fois il est exalté par la vision, et il se lamente sur sa réalité missionnaire, ces deux passions se contrarient en lui, et la leçon du carrier devient vaine ... :

« *Était-ce possible, était-ce possible qu'à travers la foule humaine, mêlé aux plus grossiers, témoin de tant de vices que sa simplicité ne jugeait point : était-ce possible que cet ami de Dieu, ce pauvre entre les pauvres, se fût gardé dans la droiture et dans l'enfance, qu'il suscitât l'image d'un autre artisan, non moins obscur, non moins méconnu, le charpentier villageois, gardien de la reine des anges, le juste qui vit le Rédempteur face à face, et dont la main ne trembla point sur la varlope et le rabot, soucieux de contenter la clientèle et de gagner honnêtement son salaire ? Hélas ! pour une part, cette leçon serait vaine. La paix qu'il ne connaîtra jamais, ce prêtre est nommé pour la dispenser aux autres. Il est missionné pour les seuls pécheurs. Le saint de Lumbres poursuit sa voie dans les inquiétudes et dans les larmes.* »

Son exaltation est marquée par la triple question : 'était-ce possible', qui porte sur trois qualités admirables de cette âme : la *simplicité*, la *droiture*, et l'*enfance*. L'abbé l'exalte en le nommant 'l'ami de Dieu'. Et ses qualités appellent en l'abbé l'image d'un personnage biblique : 'saint Joseph'. Après cette exaltation, il retombe dans la réalité : son identité missionnaire, son devoir. En même temps, il sur-valorise la figure de 'Paix' que le carrier possède. Cela crée entre eux un écart et un manque en lui qui le rend dysphorique, il retrouve 'les inquiétudes et les larmes'.

Bien qu'il interprète l'âme du carrier comme « l'image d'un artisan, gardien de la reine des anges, le juste qui vit le Rédempteur », l'abbé se lamente à la fin du récit. Avant de lever les yeux, il est calme, rempli de joie, et dans une pleine lumière, avec un cœur unifié et attentif, il entend le pas du carrier qui sonne sur le sol ferme, en même temps il s'avise d'une étroite amitié avec le carrier, comparable à une amitié céleste. Cette pensée lui fait verser des larmes (valeur euphorique) ... Mais après avoir vu la vision, il est dans le regret, il s'accuse d'avoir omis ce qu'il n'a pu faire. De plus, ses agitations sont opposées au pas tranquille du carrier, et l'abbé retrouve les larmes (valeur dysphorique).

Pourquoi y a-t-il cet écart ? Est-ce que cette transformation des valeurs thymiques (euphorique → dysphorique) a un lien avec deux systèmes : voir/vérifier, entendre/croire ?

Nous avons suivi le temps de la marche comme celui de la montée spirituelle de Donissan. Au départ, par son propre effort, l'abbé surmonte l'obsession que le maquignon lui a laissée, et il devient le sujet d'attente du don promis. A ce moment-là, il ressent une nouvelle sensation à la fois intérieure et extérieure : la joie et la lumière. Dans cette étape, s'abstenant de regarder, il est attentif à l'écoute, et les bruits rejoignent sa joie intérieure. Il s'avise même d'une amitié fortement liée dès l'origine avec le carrier, et ses larmes sont euphoriques.

Dans cette disposition de l'écoute, il lève les yeux, il découvre l'âme du carrier qui l'emplit de respect et d'amour. A ce moment-là, une pensée survient en lui qui y apporte la crainte. Cet ajout lui est fatal, puisqu'au lieu d'imiter ce qu'il découvre sous ses yeux (se baigner dans cette lumière), à travers cette crainte, il reproduit (imite) dans une certaine manière la lâcheté du maquignon en l'interprétant ainsi : « *n'était-ce pas devant celui-là, et celui-là seul, que l'autre avait fui ?* », puisqu'il s'enfuit lui-aussi devant ce carrier en le

sublimant à l'excès.

De plus, il ne trouve pas un mot à prononcer bien qu'il sente en lui un devoir-parler. Privé de toutes paroles devant l'image de l'âme que l'abbé a découverte, il sublime de plus en plus cette âme jusqu'à la comparer celle de saint Joseph, mais l'écart entre lui et le carrier devient de plus en plus infranchissable. Le narrateur laisse alors échapper une exclamation dysphorique : « hélas ! », car la leçon du carrier est devenue vaine pour l'abbé qui éprouve toujours un manque fondamental : « La paix qu'il ne connaîtra jamais ». L'abbé est le sujet du devoir transmettre la figure de 'la paix', mais il n'a pas cette paix et il ne l'aura jamais, puisque « Il est missionné pour les seuls pécheurs ». Le narrateur a l'air de dire par là que le manque de 'Paix' chez l'abbé vient du but de sa mission, les pécheurs. Il présente l'abbé, comme le sujet contrarié. Il doit donner ce qu'il n'a pas. A ce moment tragique, le titre mystique, « le saint de Lumbres » lui est attribué avec le verbe au présent, « poursuit ». Ce présent montre qu'il doit accomplir sa mission à cette condition-là.

En effet, le fait de 'voir' lui a permis d'introduire les rappels du maquignon dans cette vision ... et à ce moment-là, la lumière trouve son expression dans 'une conscience humaine' (valeur thématique) ; cette prise de conscience de voir une âme exprimée comme 'l'effraction de l'âme' (valeur thématique), et à travers ces deux thématiques, la lumière qu'il découvre devient une preuve de la parole du maquignon. Au lieu de voir/croire, la vision est devenue pour lui la vérification d'une parole entendue. (Ainsi ce dialogue imaginaire avec le maquignon lui fait reproduire l'attitude de ce dernier, c'est-à-dire le fruit du dialogue imaginaire est une reproduction de ce qu'il a vu, tandis que le fruit du dialogue réel fait naître un homme enraciné dans la réalité.)

C'est ainsi qu'en levant les yeux, au coeur de cette vision, le système démoniaque : voir/vérifier, s'installe... Bien que l'abbé sorte de la route d'Etaples avec le regard même de Dieu, un regard qui porte tout l'amour, cette vision n'est qu'une preuve de la parole du maquignon. Avec le regard de Dieu, l'abbé croit à la parole du maquignon-Lucifer !... puisqu'il n'a pas pu arriver à dialoguer avec le carrier. Dans cette marche, en effet, il y a eu un seul dialogue imaginaire avec le maquignon... il manque le dialogue réel.

F. Le dispositif final de l'acteur Donissan

Ici encore la marque de l'espace sépare cette séquence de celle qui précède. Le narrateur remarque que pour la deuxième fois, ils arrivent au croisement des chemins :

« Ils étaient arrivés au croisement des chemins avant que l'abbé Donissan trouvât une parole. Il savourait cette douceur ; il l'épuisait dans le pressentiment qu'elle serait une des rares étapes de sa misérable vie. Et néanmoins il était déjà prêt à la laisser comme il l'avait reçue, à la quitter en silence. »

L'espace fonctionne comme la limite temporelle par rapport à la problématique du langage de l'abbé. Ils y sont arrivés trop tôt, puisque l'abbé n'a pas encore trouvé les mots justes qu'il fallait dire. Bien qu'il soit troublé par les divers sentiments qui l'épuisent, ceux-ci se soumettent à sa raison. Enfin, l'abbé conçoit la ferme résolution du laisser faire. En même temps, il est dans une intuition, et conçoit un pressentiment ... Le fait de ne pas pouvoir exprimer dans le langage ce qu'il ressent, prouve qu'il lui manque une dimension

symbolique (la parole).

Ce manque (symbolique) est fatal pour l'itinéraire de l'abbé. Car la première parole (monologue) que l'abbé dit après avoir quitté le carrier, c'est « Ai-je donc rêvé ? » ou « Suis-je fou ? » Ces figures, 'rêve', 'folie', affirment que sa rencontre avec le carrier a renforcé en lui la dimension imaginaire. Pendant cette rencontre, d'une part sa vue a été captée (fascinée) par l'image, d'autre part la fausse interprétation de cette image a suscité en lui la crainte qui l'empêche d'atteindre la dimension symbolique.

Pourtant à la suite de ce temps de vision, il a un tout autre regard : un regard tout d'amour.

3.4 Une ouverture nouvelle ? (le chemin d'Étaples, un sujet à naître)

La transformation du regard de l'abbé en un regard qui porte tout l'amour, nous suggère que la route d'Étaples est un temps où il traverse un tunnel spirituel, et en en sortant, l'abbé devient tout autre, il a désormais le regard même de Dieu. C'est un chemin qui l'a conduit à la ressemblance de Dieu.

- i) **Le temps de la Figure** : Selon trois dimensions de la 'Figure' tel que nous l'appréhendons, la marche peut se découper en trois temps figuratifs : le temps narratif, le temps de la métamorphose, le temps de l'anamorphose :
 - Le temps narratif : c'est le temps du début de la marche. Avec un programme précis, ils marchent en vue d'arriver sur la bonne route. Pendant ce temps, Donissan, faisant l'effort de ne pas retarder la marche du carrier qui le devance, retrouve peu à peu son calme et son esprit.
 - Le temps de la métamorphose (le temps de la sensation et de l'image) : Ce temps peut se décrire comme le temps de la transfiguration. Ce temps est particulièrement marqué par la joie, et l'allégresse que l'abbé sent tout en marchant sur les pas du carrier. Baigné de la lumière et écoutant le bruit de la marche joyeuse du carrier, Donissan imagine (et suppose) le carrier comme l'ami idéal avec 'une amitié céleste'.
 - Le temps de l'anamorphose (le temps de la parole avortée) : Contrairement au modèle standard⁶⁰¹ où le sujet s'imprègne d'une parole entendue du fait de l'annulation (d'être soustraite) de toute image, dans ce passage, pendant ce temps, se trouvent à la fois la vision et le dialogue imaginaire. C'est-à-dire en même temps que l'abbé découvre l'âme du carrier en levant les yeux, il entend une parole du maquignon dans son dialogue imaginaire. Cette parole qu'il entend dans son dialogue imaginaire, au lieu de faire disparaître l'image (la vision) qui s'étale devant ses yeux, la fait rebondir plus que jamais, si bien que la vision devenant de plus en plus claire dans l'esprit de l'abbé, elle devient pour lui l'objet d'un sublime, et de plus, elle devient l'image même du carrier qui empêche l'abbé d'approcher de ce personnage réel.

⁶⁰¹ voir IV.ii) **L'influence catastrophique du maquignon** : Bien que l'abbé possède un regard

semblable à celui de Dieu, ce regard possède une double capacité : la vue normale et la capacité de voir l'invisible. Ce qui devient une catastrophe, c'est que le dialogue imaginaire avec le maquignon (pendant la vision), a inscrit cette vision dans un système binaire : voir/savoir-vérifier. De plus, en se souvenant de certaines attitudes singulières du maquignon, l'abbé les interprète faussement, ce qui le fait à la fois prendre conscience de ce qu'il voit, et être pris de crainte envers le carrier... cela l'empêche de prononcer toute parole... c'est donc un obstacle à l'échange de paroles dans cette rencontre de deux amis. Nous avons vu à la scène 1 combien un échange de paroles est important pour sortir de l'imaginaire, et pour enraciner l'abbé dans la réalité, libérer son esprit obsédé, et ensuite entrer dans une relation intersubjective, capable de le mettre en confiance avec son partenaire.

Ce manque de dialogue enlève donc à la rencontre le bénéfice d'une intersubjectivité. En effet, la crainte qui surgit en l'abbé, s'oppose à la relation confiante entre deux amis. Bien que l'abbé soit en admiration devant l'âme du carrier, de cet empêchement de parole résulte leur séparation à jamais. Ce qui est plus regrettable encore, c'est le dialogue imaginaire de Donissan avec le maquignon qui inscrit la vision dans un système de savoir-exact, de savoir-prouver ; ce qui exclut la place d'un sujet confiant, croyant, car il la regarde comme une preuve. Cela montre bien que l'abbé possède un regard semblable à celui de Dieu, et que son parcours n'est pas achevé. Son accomplissement n'est pas encore là, puisqu'il sort de cette route d'Etaples avec ce résultat catastrophique : d'une part il possède le regard qui ressemble à celui de Dieu, d'autre part il est dans un système de savoir-vérifier (savoir-preuve).

Heureusement l'abbé rencontre ensuite Mouchette sur le chemin du retour à Campagne. Pendant cette rencontre, Donissan aura un double regard. Il témoigne devant Mouchette de ce qu'il a découvert dans sa vision. Logiquement Mouchette doit se soumettre à cette vérité-exacte dont il témoigne. Pourtant Mouchette résiste. A la fin de leur rencontre, Donissan lui impose cette vision-savoir, puisqu'il a un savoir-sûr, et logiquement cette communication devrait aboutir ... de la même manière, qu'il croit avoir soumis même le maquignon-Lucifer ...

Pourtant malgré cette logique, Mouchette dans un état désespéré se suicide... Face à ce résultat inattendu, Donissan ne comprend plus. La rencontre avec Mouchette mourante détruit en l'abbé la logique que le maquignon a renforcée avec certitude, et conduit l'abbé sur le bon chemin. Désormais Donissan ne comptera plus sur la logique du savoir-exact et de même dans sa vie ultérieure à Lumbres.

Cependant cette non-compréhension de l'abbé le pousse au désespoir. La logique du savoir-exact revient au moment où l'abbé entre chez Mme Havret. Après avoir tenté de réaliser un miracle qui le conduit à un échec, l'abbé comprend cette fois en pleine conscience qu'il fallait faire confiance à la fois en l'homme et en Dieu.

Ainsi donc ce fut un long chemin pour l'abbé pour enfin comprendre la logique du don et de la confiance... et son rôle de croyant... ici on peut citer une parole du Ressuscité : « Heureux ceux qui croient sans avoir vu ! »

Chapitre 3. La rencontre réelle (rencontre intersubjective, interaction)

1. La rencontre de Mouchette et Donissan (RMD)

1.1 Avant propos

Le salut est un objectif important dans la rencontre de Mouchette avec Donissan. Donissan, en tant que prêtre, se sent appelé à une mission : « le salut des pécheurs », en rencontrant Mouchette, dont il connaît la situation et les vrais désirs par une vision mystérieuse, il veut l'orienter vers Dieu, le vrai libérateur. Mais en face du prêtre, Mouchette toute orientée vers le mal depuis son enfance, est prise au dépourvu, et sa rencontre avec Donissan creuse un vide dans les valeurs auxquelles elle se réfère. Elle bute donc sur un autre système, et 'La lettre de l'évêque' est un excellent exemple pour montrer la confrontation de ces deux systèmes.

Pendant la rencontre, Donissan veut communiquer à Mouchette un 'réel' révélé par sa vision mystérieuse. Cette communication se réalise en deux temps : la communication proposée, la communication imposée. Donissan porte une sanction cognitive sur la communication proposée : c'est un échec, qui conduit l'abbé à un deuxième temps de la communication : la communication imposée. Le suicide de Mouchette serait une sanction négative de la rencontre. Que s'est-il donc passé pour que cela aboutisse à un tel résultat ? La communication imposée fait s'écrouler tout le croire-être (illusion) de Mouchette, et accentue à l'excès en elle le sens du péché⁶⁰². Devant une telle accentuation, Mouchette se révolte, au lieu de s'en remettre à la miséricorde de Dieu que Donissan lui révèle, ce qui l'aurait libérée de la culpabilité de son meurtre et lui aurait donné la vraie liberté. Cette rencontre la conduit donc à un acte tragique. Pourtant, après son suicide, Mouchette moribonde confie à Donissan son désir de 'mourir au pied de l'église', et Donissan exécute ce désir malgré tous les obstacles qu'il rencontre du côté parental. Cet acte du vicaire scandalise tout le monde. La lettre de l'évêque rapporte les diverses interprétations du désir de Mouchette. Elle montre le conflit des interprétations des acteurs par rapport à ce désir qu'il leur a été donné d'interpréter.

Dans ce roman, l'interprétation cognitive de l'acteur Mouchette après cette rencontre jusqu'à son suicide est explicitement détaillée, et le lecteur peut observer en transparence sa transformation intérieure grâce au narrateur omniscient. Pourtant, vu de plus près, un vide se creuse à cause des non-dits, et il peut se comparer à des trous de mémoire pour le lecteur.⁶⁰³ Ce phénomène, d'ailleurs, est observé dans l'ensemble du roman de Bernanos. En effet, autour de ce vide, de ces non-dits, se situe l'instance d'énonciation du roman. Par exemple, pour l'acteur Mouchette, la narration s'arrête juste au moment du

⁶⁰² Plus tard à ce propos, l'abbé Menou-Segrais dira : « Vous avez agi comme un enfant » (p.177)

suicide. La suite est donnée par une 'lettre de l'évêque' sous forme d'une information adressée au chanoine Gerbier, et fournit des détails sur le déroulement de l'événement scandaleux, sur son intervention efficace et sur les diverses interprétations autour de la mort de Mouchette. L'instance d'énonciation de ce roman ne peut se lire que dans l'organisation des figures qui sont mises en discours, et qui invitent le lecteur à une lecture attentive.

Notre analyse consiste donc à trouver 'la signification de la rencontre', ce travail se fait en articulant deux systèmes d'objets : l'objet, place d'une valeur (objet greimassien), et l'objet ayant perdu sa valeur qui fonctionne comme un signe ou une figure et qui fait naître le sujet parlant.

Pendant cette rencontre, Donissan évoque plusieurs objets auxquels s'attache Mouchette. L'un après l'autre, il leur enlève la valeur que Mouchette investit en eux. Chaque fois qu'il les évoque, il les met dans un acte d'énonciation « je, ici, maintenant ». Ce rappel énonciatif re-situe Mouchette dans le réel. Et à partir de ce réel, Donissan transforme les objets en signes qui renvoient vers une Présence à reconnaître ou en qui croire. Cette opération se réalise dans l'analyse que nous allons faire du « parcours des objets ». Le désir de Mouchette formulé et confié à Donissan avant sa mort est révélé au public, et à son tour, il fonctionne comme un signe à interpréter.

Ce signe signifie-t-il la naissance de Mouchette en tant que sujet parlant, et son entrée dans le système symbolique ? Selon cette hypothèse, la signification de la rencontre se trouverait au moment où naît Mouchette en tant que sujet parlant. C'est à ce prix peut-être que Donissan se décide à tout sacrifier, risquant même son sacerdoce. Cette observation justifierait l'hypothèse que j'ose formuler qu'il existe dans ce roman une seule rencontre réussie : la rencontre Mouchette et Donissan.

L'analyse montre que la transformation du sujet ne s'opère pas dans un seul système de valeurs, mais en articulant deux systèmes, et que la rencontre met les sujets dans une relation intersubjective. Cette relation ne fonctionne pas comme la relation entre sujet et objet où l'enjeu serait d'acquérir ou de perdre l'objet valeur, mais il s'agit de croire et de recevoir. Par là, le sujet quitte le champ des valeurs, et il entre dans le champ d'une relation avec l'altérité. Cette opération se réalise au cours d'un dialogue. De ce point de vue, la relation du Sujet et de l'Objet qui se déploie dans la théorie greimassienne ne suffit pas pour permettre d'étudier la relation du sujet au sujet. Il s'agit d'une intersubjectivité sans objet valeur, qui conduit vers une reconnaissance de l'altérité. Puisque ce changement s'opère dans le dialogue, la théorie de la communication est impliquée dans cette étude.

Notre étude commencera par l'observation des dispositifs figuratifs et actoriels qui caractérisent les deux acteurs de cette rencontre, ensuite suivra le découpage du texte et de ses critères, la sémantique et la syntaxique narrative, l'observation des figures selon le

⁶⁰³ André Not, « La vision romanesque de Bernanos : le renoncement à l'indicible », dans Gille P. et Milner M., *Bernanos continuité et ruptures*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1988, p.127-136 : p.128 « 'La féroce ironie du vrai' ... L'écriture ici se reconnaît impuissante à prendre du réel la mesure que sa fonction lui impose, et l'aventure des saints et des héros que le romancier a rêvés ne se laisse qu'entrevoir, dans un récit discontinu, troué d'espaces béants autour desquels il s'organise. » ; voir « éclipse » au chapitre 1 de cette étude.

déroulement de la rencontre (communication / signification ; y compris le parcours des objets énonciatifs), enfin elle se terminera avec le carré de la véridiction observée dans le parcours des deux acteurs. Quant à l'analyse narrative, elle convergera sur deux savoirs-visions de Donissan : « savoir proposé **vs** savoir imposé », qui sont accompagnés de la présence et de l'absence de la 'pitié'.

1.2 Dispositifs figuratifs et actoriels

Les deux acteurs de cette rencontre ont chacun un dispositif figuratif représentatif : « d'une cervelle froide et d'un coeur ardent » pour Mouchette, et pour Donissan, « (une grande piété) plus zélée que sage » (ce dernier dispositif sera étudié au III.3.2.5)

1.2.1 'D'une cervelle froide et d'un coeur ardent' ⁶⁰⁴

Cette figure décrit l'état de Mouchette au moment où elle rencontre Donissan ⁶⁰⁵. Elle se compose de deux formants (unité-signes) opposés d'abord grammaticalement : « une cervelle », « un coeur » (féminin vs masculin), mais liés ensuite par la conjonction de coordination « et ». L'analyse de ce dispositif nous permettra d'observer de plus près l'acteur, Mouchette. A première vue, une chose est un peu surprenante, car le vocable « cervelle » qui lui est attribuée est un classème /animal/ ; pour un être humain, ne dit-on pas plutôt « cerveau » ? ⁶⁰⁶ Entrons dans l'analyse.

A. Etude lexicale

Le Petit Robert définit le mot 'cervelle', « substance nerveuse constituant le cerveau ». Ainsi le dictionnaire articule deux termes (cerveau/cervelle) d'après le classème : /contenant/ vs /contenu/. Dans *Analyse sémiotique des textes* ⁶⁰⁷, Jean-Claude Giroud remarque les trois possibilités du parcours sémantique de cette unité-signe, « cervelle » : types anatomique, culinaire, mental ⁶⁰⁸. Concernant Mouchette (/humain/, pour notre objet contextuel), sont exclus d'abord, le type culinaire (/animal/ et /cuit/ pour un programme 'manger') et le type anatomique qui le considère comme une matière. Ainsi, nous ne retiendrons que l'opposition de deux classèmes : /humain/ vs /animal/, et le

⁶⁰⁴ L'étude de cette figure à première vue semble s'écarter de notre étude présente centrée sur la rencontre entre Mouchette et Donissan. Mais à cause de « la consolation » que Donissan propose à Mouchette pour que cette rencontre se réalise, il me semble qu'il est souhaitable de passer par l'observation de cette figure (« d'une cervelle froide et d'un coeur ardent ») pour identifier quelle valeur permet à Mouchette de vivre « la consolation » pour que cette rencontre ait lieu.

⁶⁰⁵ p.151

⁶⁰⁶ Toutefois, dans le langage courant, on dit quelquefois à quelqu'un d'un peu sot : « Il ou tu n'as pas de cervelle ! »

⁶⁰⁷ Groupe d'entrevernes, 1979, p.90-91.

⁶⁰⁸ Groupe d'entrevernes, 1979, p.91 : « La figure est une unité de contenu stable définie par son noyau permanent dont les virtualités se réalisent diversement selon les contextes ».

troisième type que propose J.-C. Giroud : sémème 'mental' (/humain/ + /fonction (du jugement)). Quant au formant « coeur », il est aussi susceptible de correspondre aux trois types que propose J.-C. Giroud. Comme le cas de 'cervelle', nous ne retiendrons que le classème : /humain/ vs /animal/, et le sémème 'mental'. Ici, « cervelle » s'oppose à « coeur » : 'l'activité intellectuelle' vs 'l'affectivité' (ou 'passion'). Cette opposition s'accroît par les adjectifs qui les suivent : 'froid' vs 'chaud'. Donc en Mouchette coexistent deux types de modalité contradictoires : la passion (pathémique) et la raison (calcul). Mouchette est en même temps le sujet passionné (qui manque de 'bon sens') et le sujet cognitif. Ces deux statuts du sujet compétent en tension attribuent à Mouchette deux rôles thématiques : la passionnée, la calculatrice.

B. Mise en discours

i) Le dispositif initial (avant la rencontre) :

« Elle avait donc quitté l'estaminet de la « Jeune France », ayant refusé la compagnie du gars Rabourdin. Si tard qu'elle se fût mise en route, elle aurait pu aisément regagner Campagne avant dix heures du soir, mais, traversant la grand-route d'Etaples, elle s'était, selon une habitude déjà ancienne, un peu détournée pour longer le parc de Cadignan. Combien de temps, sans nulle crainte, mais remâchant seulement ses souvenirs, les deux poings sous le menton, accotée à la haie, ses pieds dans la boue, elle avait pesé le pour et le contre, comme toujours, d'une cervelle froide et d'un coeur ardent ? Vaincue, jetée hors de son rêve, tenue à jamais pour une pauvre fille obsédée de vains fantômes – condamnée à la pitié perpétuelle – dépouillée de tout, même de son crime ... Et la seule consolation de sa petite âme farouche était encore de revoir, à la même heure inoubliable, cette route, qu'elle avait parcourue au cours d'une nuit unique, la barrière à présent close, le détour mystérieux de l'avenue, et là-bas – tout au fond – les grands murs pleins de silence, où veillait le mort inutile, son muet témoin. »⁶⁰⁹

ii) Le dispositif final (après la rencontre) :

Après la rencontre avec l'abbé, nous retrouvons les lentes retrouvailles des dispositifs figuratifs en Mouchette :

« Il (Satan) vint et, sitôt venu, l'agitation de Mouchette cessa par miracle, son coeur battit lentement, la chaleur revint par degrés, son corps et son âme ne furent qu'attente ferme et calculée – sans impatience inutile- d'un événement désormais certain. Presque en même temps, son cerveau l'imagina, le réalisa pleinement. Et elle comprit que l'heure était venue de se tuer, sans aucun délai surtout ! à l'instant même. »⁶¹⁰

Ce passage décrit le suicide de Mouchette qui est entièrement dû à la présence de Satan : « il vint ». En même temps, ce texte informe le lecteur que la rencontre avec

⁶⁰⁹ p.151

⁶¹⁰ p.168-169

Donissan l'a laissée dans « l'agitation ». On peut donc supposer que son agitation est liée à l'absence de 'Satan'. Pendant la rencontre, grâce à l'abbé, Mouchette est un moment délivrée de Satan qui la tenait étroitement unie à lui depuis l'enfance⁶¹¹. Sous l'influence de l'abbé Donissan, Mouchette échappe à l'emprise de Satan qui n'aura pas de place en elle jusqu'à l'appel libre de ce dernier. De ce point de vue, l'abbé Donissan l'a exorcisée pendant la rencontre.

« C'est alors qu'elle appela –du plus profond, du plus intime- d'un appel qui était comme un don d'elle-même, Satan. »⁶¹²

Avec le retour de Satan, Mouchette redevient calme. D'abord, elle retrouve la chaleur « par degrés » grâce à son cœur qui bat lentement, ensuite c'est sa raison qui lui revient. Pourtant un changement important s'est produit dans le dispositif figuratif de Mouchette. Car lors de ce retour, la « cervelle » (du premier dispositif figuratif) se substitue à la figure « cerveau ». Avant la « rencontre », Mouchette composée du classème /animal/ et /humain/, et traversant la « rencontre », perd un de ces éléments, « animal », grâce à la substitution figurative : cervelle→cerveau. Ce changement permet à Mouchette une importante transformation. Acquérant pleinement l'isotopie /humain/ (classème), le premier dispositif (cervelle) de Mouchette mêlé à l'animalité est transformé en dernier dispositif (cerveau). Et la figure « cerveau » remplaçant « cervelle » assume la même fonction actantielle que celle-ci (fonction de cervelle). Et le programme que conçoit le 'cerveau' aboutit immédiatement à la performance (l'acte suicidaire). (Cela crée une importante différence avec la figure 'cervelle' de son dispositif initial où les multiples projets de sa cervelle n'ont rien abouti à l'acte.) Cependant au dernier dispositif, s'il concerne la relation avec autrui, ce n'est pas son cerveau, mais c'est son 'désir', l'élan de son cœur (ardent), qui la fait agir pleinement. Si l'abbé Donissan transporte Mouchette au pied de l'église comme l'indique la lettre de l'Évêque en fin de première partie, ce n'est pas en réponse à la raison de Mouchette, mais en réponse à son désir. Il y a ici une réconciliation, du côté de Mouchette, des deux axes de la communication.

1.2.2 Les dispositifs actoriels pour cette rencontre

A. Parcours figuratif et modal de l'acteur Mouchette

- i) **Etat initial** : Mouchette est dans un dispositif figuratif, 'une cervelle froide et un cœur ardent', et a le désir d'être libéré (vê⁶¹³), mais elle n'a pas de pouvoir (-pf), ni de savoir (-sf) pour la réalisation de ce désir. La cervelle est non-efficace car elle ne prend aucune décision, par conséquent, elle désire ardemment mais elle est privée

⁶¹¹ p.168 « Dès l'enfance, sa recherche s'était tournée vers lui, chaque désillusion n'ayant été que prétexte à un nouveau défi. Car elle l'aimait. »

⁶¹² p.167 : *Cet appel vient de l'ignorance d'une autre présence : « Pour la divine miséricorde, elle l'ignore et ne saurait même pas imaginer ... » (p.166). Alors on peut espérer que le catéchisme des enfants pourrait sauver une vie à un moment crucial de la vie d'un personnage... Par exemple, si Mouchette avait eu l'enseignement du catéchisme que sa maman avait suggéré un moment (p.21) à son mari qui ne l'avait pas accepté ensuite, est-ce qu'elle aurait pu faire un autre choix que celui de Satan ?*

de tout moyen.

- **ii) Pendant la rencontre** : 'révélation' sur soi (sê)
 - Donissan révèle à Mouchette deux présences en elle, mais cette révélation ne réussit pas pleinement. En effet, au moment où elle choisit Satan, elle ignore totalement que le Dieu révélé par Donissan est miséricordieux.
 - **iii) Après la rencontre** : c'est le temps de l'interprétation
 - **iv) Etat final** : il y a le double résultat de l'interprétation de Mouchette
- **Le suicide** : Mouchette constate que son crime risque d'être connu de tout le monde. Ce constat lui donne d'abord la modalité du 'vouloir dissimiler (vf)' (tuer le prêtre) mais ensuite renonçant à cette intuition, elle comprend qu'elle ne pourra plus garder son crime pour elle-même (-pê), et elle sera considérée désormais comme la folle-meurtrière qu'elle ne veut pas être (v-ê). Cette compréhension la conduit à s'abriter derrière Satan (vê). Avec la venue de Satan, elle reçoit une nouvelle figure du 'cerveau', et non celle de la 'cervelle'. Cette substitution 'cervelle→cerveau' donne à Mouchette une capacité de prendre une décision rapide (pf). Ce pouvoir la conduit à son dernier acte. Constatant en elle-même sa dernière disposition modale d'après son interprétation : 'vouloir ne pas être folle-meurtrière (v-ê)' mais aussi 'ne pas pouvoir empêcher (-pf)', elle entreprend son ultime évasion : le suicide. Cette décision vient de sa raison étouffant son désir.
 - **Le dernier désir de Mouchette** : Entre son suicide et sa mort ultérieure, elle manifeste son ultime désir à l'abbé Donissan. Le vouloir être guidé à l'église (vê) conduit Mouchette au pouvoir-dire (pf). C'est la première fois de sa vie qu'un de ses désirs est enfin écouté et accompli pleinement par autrui. Ici c'est son désir qui la guide vers l'acte de parole non pas sa raison.

Ce bref regard sur le parcours figuratif et modal de Mouchette nous conduit à une hypothèse. A l'état initial, Mouchette avait des projets mais elle n'avait pas de moyen (-sf, -pf). La rencontre inattendue avec l'abbé lui révèle son état présent qu'elle a voulu tenir secret, mais aussi un savoir nouveau sur elle-même. Elle refuse son accord à cette révélation. Cela conduit l'abbé à un 'vouloir-convaincre (vf)' et il lui impose son savoir. Après cette rencontre, Mouchette rentre chez elle, et devient tour à tour le sujet pathémique⁶¹⁴ et le sujet interprète. A la suite de son interprétation, constatant la réalité indiscutable, elle crie et s'offre à Satan, elle se suicide.

Cette observation de la modalité chez Mouchette nous donne les éléments de base

⁶¹³ Nous utiliserons l'abréviation concernant les indications des modalités : vê (vouloir-être) ; v-ê (vouloir ne pas être) ; sê (savoir-être) ; pê (pouvoir-être) ; pf (pouvoir faire) ; sf (savoir faire) ; p-f (pouvoir ne pas faire) ; -pf (ne pas pouvoir faire), ainsi de suite.

⁶¹⁴ C'est la première fois de sa vie qu'elle éprouve la peur : « Si loin qu'elle remonte dans le passé, elle n'a connu des scrupules et des remords que cette gêne vague –la crainte du péril (...) Qui justifiait sa terreur ? » (p.164-5)

pour structurer l'état qui la mène au suicide. Son suicide arrive au moment où elle est au carrefour de deux modalités composées : -pf + v-ê. A ce moment, sur le plan figuratif textuel, elle étouffe consciemment son cri. Cet étouffement de son cri est liée à sa modalité du vouloir (v-ê), parce qu'elle *sait* maintenant qu'une seule manifestation de délire l'enfermera à jamais à l'hôpital, condamnée non seulement comme folle, mais comme folle-meurtrière. Ce refus de tout secours est en contraste avec (si nous nous en souvenons) le moment de son retour chez elle après sa rencontre avec Donissan, car elle voulait avoir une aide de n'importe qui à ce moment-là (p.162) et ne trouvait personne.

Ce manque souligne, d'une part, l'importance de l'amitié dans une vie. Lorsqu'elle a voulu rencontrer quelqu'un et lui parler, elle n'a trouvé personne avec qui partager sa souffrance sans risquer de se compromettre elle-même. Elle n'a que Satan à qui elle peut se confier avec assurance⁶¹⁵. Ce cri muet de Mouchette est tout étouffement de son désir, par conséquent, le suicide est l'oeuvre de sa raison. Nous reviendrons à ce cri muet lors de l'observation du carré de la vérité.

Quelques pages plus loin dans SSS, 'la lettre de l'évêque' rapporte au lecteur que Mouchette a eu une ultime rencontre avec l'abbé Donissan, et qu'alors elle s'est confiée à lui, à la suite de quoi l'abbé a agi, provoquant le scandale. L'évêque désigne ce que Mouchette a confié au vicaire comme '*le désir* de cette jeune personne'. Au moment de sa mort, ce que Mouchette est confié à Donissan vient de l'élan de son coeur et du désir, non pas de sa raison. De plus, Donissan tout en ne comprenant pas, a reçu aussi cela avec l'élan de son coeur. C'est ainsi que de l'élan du coeur de Mouchette Donissan a répondu par l'élan de son coeur. S'il s'agit d'une rencontre de deux désirs, il est sûr qu'on ne peut pas comprendre par la seule raison. Ainsi la lettre de l'évêque donne divers points de vue de cette rencontre-scandale, tout en n'ayant pas résolu pourquoi cette rencontre...

B. Parcours de l'abbé Donissan pour cette rencontre

· ***Etat initial*** (avant la rencontre) de l'abbé Donissan⁶¹⁶

1) Donissan est le sujet cognitif. Avant d'arriver au lieu de la rencontre, il émet une sanction cognitive au sujet des deux rencontres qu'il a eues sur la route d'Etaples. La sanction porte sur son état : 'suis-je fou ?'⁶¹⁷ Le narrateur commente ensuite « s'il (Donissan) doute ne doute pas seulement de lui mais de son unique espérance. En se

⁶¹⁵ C'est pendant l'apparition de l'autel en plus précieux du divin Dieu même. (p.146-147)⁶¹⁸ Donissan est souffrance de l'autre. De ce point de vue, la dernière rencontre avec Donissan est signifiante. Mouchette trouve enfin cette amitié en la personne de Donissan. C'est alors dans l'ultime rencontre avec Donissan que Mouchette a trouvé deux éléments qui lui ont manqué toute sa vie : l'amitié et Dieu, contre lesquels son père depuis son enfance a toujours voulu la défendre. (p.21) En effet, le parcours de Mouchette peut être résumé à la recherche de ces deux figures : si elle a cherché la figure de 'sauveur' chez Cadignan qui la tirerait de la main de son père (p.24), elle a cherché la figure 'd'amitié' chez Gallet avec qui elle espérait partager sa souffrance (p.64-6). Malheureusement ces deux acteurs n'ont pas été capables d'assumer le rôle que Mouchette proposait à chacun.

⁶¹⁶ p.145-147

⁶¹⁷ p.146

donc dans un état de doute.

2) 'ne pas pouvoir-oublier' (-pf) : à l'arrivée au lieu de la rencontre, le narrateur précise : « Il n'oubliera pas le lieu du nouveau combat. » (p.147)

A l'état initial, grâce aux deux précédentes rencontres, Donissan possède une compétence du pouvoir-voir 'l'âme' (pf). Le narrateur fait un rappel prophétique : 'il n'oubliera pas ...', narrativement, cette rencontre sera pour l'acteur Donissan la phase de la performance dans le PN III⁶¹⁹.

- **Pendant la rencontre** : l'abbé communique (transmet) à Mouchette ce qu'il découvre dans une vision (-savoir) selon deux modes de communication : savoir proposé, savoir imposé.
- **Après la rencontre** : Au retour à Campagne, Donissan entre dans la chambre du doyen, et ils font un travail de discernement sur les événements que le vicaire a vécus sur la route d'Etaples. A la fin de leur dialogue, Donissan refuse (v-f) tout ce qui s'est passé cette nuit-là, et refuse totalement son pouvoir acquis. Il ne veut pas être visionnaire (v-ê), il ne souhaite que l'oubli⁶²⁰.
- **Etat final** de Donissan : d'après la lettre de l'évêque, l'abbé Donissan a eu une nouvelle modalité envers Mouchette : vouloir réaliser (vf) le désir qui lui est confié par Mouchette mourante.

1.3 Découpage

1.3.1 Découpage de la rencontre Mouchette–Donissan (RMD) : p.147-162

Dans le contexte, la rencontre de Mouchette avec Donissan se situe dans la nuit sur le chemin où l'abbé Donissan s'égaré en allant à Etaples et où il fait trois rencontres lors de son retour. C'est sa dernière rencontre, et elle commence ainsi : « La route s'ouvrait de nouveau devant lui. Il la reconnut. (...) »⁶²¹. La 'lettre de l'évêque' rapporte son résultat. Le passage concernant cette rencontre s'étendra de la page 145 à la page 189, car selon

⁶¹⁸ Ce doute revient chez Donissan avant et après sa rencontre avec Satan dans la chambre de l'enfant mort. Au seuil de cette maison, le curé de Lumbres entend une voix intérieure. Il sort avec Sabiroux dans le jardin, fait un discernement avec lui. A la fin, Sabiroux le pousse à réaliser le miracle inspiré. Mais le curé ne se souvient plus sur ce qu'il a entendu au seuil de la maison. Devant ce paradoxe, il doute de Dieu : « 'Dieu s'est-il joué de moi ?' s'écrie-t-il » (p.231) Dans cet état d'esprit, il entre dans la chambre de l'enfant mort. Et par la suite, après avoir reconnu la malice de Satan dont il est la victime, il doute plus fort et enfin s'écrie : « Est-il possible, Dieu veut-il, que le serviteur qui l'a suivi trouve à sa place le roi risible des mouches, la bête sept fois couronnée ? A la bouche qui cherche la Croix, au bras qui la pressent, donnera-t-on cela seulement ? Ce mensonge ?... Est-ce possible ? répète le saint de Lumbres à voix basse, est-ce possible ? ... Et tout aussitôt : 'Vous m'avez trompé', s'écrie-t-il » (p.236-7). C'est avec ce cri que le curé de Lumbres demande à Dieu un signe, et il le reçoit pour lui seul...

⁶¹⁹ voir schéma III.1.2.2.B

⁶²⁰ p.187

⁶²¹ p.145

compris dans l'objet d'étude. Ce passage peut se découper donc en cinq séquences.

- p.145-151 : Sanction des deux rencontres précédentes de Donissan et instauration de deux sujets (p.145-147, Donissan / p.147-151, Mouchette)
- p.151-162 : La rencontre Donissan - Mouchette
- p.162-169 : Mouchette sur le chemin (la quête) de la vérité
- p.171-187 : Sanction des trois rencontres de l'abbé Donissan par le doyen
- p.187-189 : Sanction de l'évêque et divers échos rapportés dans 'la lettre de l'évêque'

Le passage de la rencontre Donissan – Mouchette (proprement dit) commence par l'arrivée de Donissan sur le lieu initial : « Il n'oubliera pas le lieu du nouveau combat. (...) une étroite bande de terrain, où se dresse un orme centenaire. » (p.147), et se termine par la fuite de Mouchette : « Enfin elle s'enfuit. » (p.162)

Voici deux schémas sommaires : RMD 1 (selon la syntaxe discursive avec les éléments narratifs) et RMD 2 (selon la sémantique discursive). Les séquences restent les mêmes dans les deux schémas.

Séq.	Page	Communication	Spécialisation	Temps	Figure D	Figure M
1	147-150	Non-com	Une étroite bande de terrain		+vision +pitié immobilité	trine état I
2	150-156	Com-acte- proposée	Lieu géographique bien précis	Marche et arrêt	+vision +pitié	-trine
3,4, 5	156-159	Non-com	Face sur le visage	Le temps de la transition Aube livide	lesions de la vision mystérieuse -Sanction cog (coerce) -cœur serré immobilité +vision Pitié ou mépris ?	Le temps des retrouvailles de l'état I +trine dur +coups, ôlle ? mourusiné
6	159-162	Quelle révélation Com-impusée			-pitié rôle de l'auteur +vision livide	Non cog Cœur serré

« **Schéma RMD 1** » (Schéma III.31.3.2.A)

Page	Vision/modalité (D)	Séquence / relation	Communication	Texte
147-150	Vision révélée pitié	<i>Séquence 1</i> Relation fautive - mensonge/rire (M)	Non-communication (M → ?)	p.147 « Il n'oubliera pas le lien du nouveau combat. » --- - p.150 « Ce n'était pas la première fois qu'elle entendait leur âpre voix. »
150-156		<i>Séquence 2</i> Relation dans la vérité Effacement du rire (M)	Ouverture du volet ☐ Une parole vaine émise (M) + Communication proposée (D → ?) ⇒ (D → M) ☐ fermeture du volet	p.150 « L'abbé Donissan posa doucement la main sur son épaule, et dit (...) » --- p.156 « Mais quand il fit silence, elle se sentit vivre encore »
154-157	Vision-effacée + cœur serré	<i>Séquence 3</i> (relation neutre)	Reprise d'une non-communication (M → ?) et (D → ?) refus de l'écoute de M., et « savoir-être » de l'abbé	p.156 « Ce silence se prolongea longtemps, (...) » --- p.157 « (...) l'incroyable prévision lui serré le cœur »
157-158	?	<i>Séquence 4</i> Relation fautive - retour du rire/mensonge (M)	Non-communication (M → ?)	p.157 « Dire ! s'écriait-elle, avec un rire dur... » ---- p.158 « 'Ai-je vraiment parlé en songe ?' »
158-159	Vision-effacée + pitié ou mépris	<i>Séquence 5</i> Relation cruciale + effacement du rire/mensonge (M)	Communication imposée - l'aveu (Parole vraie) de Mouchette (D → M)	p.158 « Dans son extrême époussant... » ---- p.159 « Je sais que je le puis... voilà tout. »
159-162	Vision-forcée + dépourvue de toute pitié	<i>Séquence 6</i> (relation dans la vérité)	Lutte de l'abbé contre Satan (communication d'une histoire du Mal) (D → ?)	p.159 « Il appuyait violamment la main sur son épaule qu'elle chancela. » --- - p.162 « enfin, elle s'arrêta »

« Schéma RMD 2 » (Schéma III.3.1.3.2.B)

1.3.2 Remarques préalables

Les deux visions de Donissan sont un des critères pour ce découpage. Le temps de la Vision-révlée qui entraîne la pitié de l'abbé Donissan, se déroule avec une grande précision de lieux. Le narrateur précise chaque changement de lieux et ils sont tous liés aux souvenirs de Mouchette. Alors que le temps de la Vision-forcée se passe sans indication d'espace. Entre les deux visions, il y a un temps de confusion où l'abbé Donissan privé de ses visions ne sait pas quel sentiment il éprouve envers Mouchette : pitié ou mépris, il y a confusion dans ses sentiments.

La séquence 1 se passe dans un lieu précis : 'une étroite bande de terrain'. La séquence 2 est scandée par une indication spatiale, et par un objet d'échange. Les séquences suivantes se déroulent sans précision de lieu, mais sont marquées par l'absence de la figure « pitié » dans la personne de l'abbé Donissan. « La pitié » qui a

animé l'abbé dans les séquences 1 et 2, est remplacée par « le coeur serré » dans les séquences 3 et 4, ou se confond avec « le mépris » dans la séquence 5, ou encore s'efface complètement dans la séquence 6. Ce changement de la figure « pitié » s'accompagne de deux visions. Avec la disparition de cette figure, la vision-révoquée s'efface aussi. A la séquence 6, l'abbé Donissan, dans un élan désespéré, reconquiert la vision-forcée. Quant à l'acteur Mouchette, elle est marquée tour à tour par le rire et le mensonge. Ces deux figures sont présentes aux séquences 1 et 4, et disparaissent aux séquences 2, 5, et 6. La séquence 3 est un temps de transition pour les deux acteurs. Mouchette y retrouve son attitude de la séquence 1, mais le rire et le mensonge reviennent à la séquence 4, quant à l'abbé Donissan, la vision révélée disparaît et la pitié est remplacée par 'le coeur serré'.

La communication se réalise aux séquences 2 et 5, mais de deux manières différentes. Dans la première, il y a une communication heureuse entre deux acteurs, et dans la deuxième, l'abbé impose son message et cela entraîne l'aveu de Mouchette. Dans les autres séquences, la communication est barrée (empêchée) tantôt à cause du mensonge (séquences 1 et 4), tantôt à cause du refus d'écoute (séquence 3). Et dans la séquence 6, Mouchette désarmée et débarrassée de tous ses mensonges, écoute les paroles de l'abbé, c'est le temps pour lui de la lutte avec le maître du Mal.

A. L'observation spatiale (deux descriptions du paysage)

Mouchette est liée à l'espace descriptif du paysage. Cette observation a aidé à mieux préciser le découpage. Deux fois dans cette rencontre, les descriptions du paysage suivent immédiatement la parole de Mouchette. Elles fonctionnent comme le volet qui s'ouvre, et se ferme dans un premier temps de la relation vraie établie entre les deux acteurs. Pendant que ce volet est ouvert, Mouchette est privée de mensonges, et de rire.

i) Première description du paysage

« Elle soupira, puis reprit, d'un autre accent : 'C'est bon. Nous n'avons plus grand-chose à nous dire, j'espère ?' Pour descendre un creux du chemin, elle passa devant lui et, glissant sur la pente, rattrapa son équilibre en posant ses cinq petites griffes sur la manche noire. Pourquoi s'arrêta-t-elle de nouveau? Quel doute la retint un moment encore immobile? Et surtout pourquoi prononça-t-elle d'autres paroles, qu'en elle-même, au même instant, elle désavouait? ⁶²² - 'Hein? vous pensez : elle vient de quitter son amant ; elle rentre avant l'aube? ... Vous ne vous trompez pas tout à fait.' Ses yeux, à la dérobée, firent le tour de l'horizon. A leur droite, les grands pins de Norvège, au feuillage noir, faisaient une masse sombre et grondante, sur le ciel oriental, déjà pâli. Ce n'était pas la première fois qu'elle entendait leur âpre voix. » ⁶²³

Ce passage est marqué par l'alternance de la voix du narrateur (qui tantôt décrit le paysage, tantôt assure la fonction de l'acteur-énonciateur) et de la voix de l'acteur,

⁶²² « Le sujet ne sait pas ce qu'il dit, et pour les meilleures raisons, parce qu'il ne sait pas ce qu'il est. » dans J. Dor, Introduction à la lecture de Lacan, 1985, p.161-162

⁶²³ p.149-150

Mouchette. Mouchette émet deux choses : le soupir et la parole. Le 'soupir' qui remplace son 'rire méchant' est incompatible avec ce dernier. Cela peut être comparé avec la 'pitié' de Donissan qui est incompatible avec « le coeur serré ». Cependant à la différence du « coeur serré » qui peut entraîner la violence de Donissan, la figure « soupir » ne porte pas de violence en elle-même. Au contraire, elle prend la place du « rire » (méchant), transforme l'accent de Mouchette, et provoque chez elle un déplacement (vertical) : haut→bas (un creux du chemin). Après avoir émis son soupir, Mouchette réalise trois mouvements : déplacement horizontal ('elle passa devant lui'), déséquilibre ('glissant sur la pente'), équilibre ('elle rattrapa son équilibre'). Pour ce déplacement, elle passe « devant » l'abbé immobile. Et pour retrouver son équilibre, elle rattrape la manche de l'abbé : « en posant ses cinq petites griffes sur la manche noire ». Dans cet acte, il y a une opposition des classèmes entre 'animal (« cinq petites griffes »), pluralité' (pour Mouchette), et 'humain (« la manche »), singularité' (pour Donissan).

Ensuite le narrateur intervient avec sa triple interrogation : « pourquoi », « quel doute », « et surtout pourquoi ». Par là, le narrateur présente Mouchette contrariée en elle-même par des divisions internes entre celle qui avoue et celle qui désavoue. Les paroles qui lui échappent sont annoncées déjà par la figure du « soupir » pousser malgré elle. Il apparaît donc ici qu'il y a quelque chose que Mouchette ne peut pas contrôler par ses calculs ou retenir par sa volonté propre : les paroles et le soupir (qui lui échappent). De plus, dans le contenu de ses paroles, il y a un changement du point de vue de l'énonciation. Depuis le début de la rencontre, Mouchette parlait à la première personne, « je », mais maintenant, elle donne la priorité à « vous » (l'abbé), comme si c'était elle qui lisait en « vous » ce qu'il pensait de « je ». Dans cette énonciation, le sujet s'efface derrière la pensée du « vous », et le « je » est remplacé par la troisième personne « elle ». C'est la première fois qu'elle sort d'elle-même et qu'elle parle d'elle pour exprimer ce qui est vu par son partenaire. Cette parole concerne la vérité : « vous ne vous trompez pas tout à fait. » Après cet aveu, deux de ses sens s'ouvrent vers l'extérieur : « ses yeux » voient le ciel « déjà pâli », ses oreilles entendent le bruit grondant des pins de Norvège. C'est-à-dire, ses yeux voient le temps qui s'éclaircit (futur), ses oreilles entendent les bruits du bois (présent). Ces bruits sont pour elle une expérience récurrente : « Ce n'était pas la première fois qu'elle entendait leur âpre voix. »

Quant à l'abbé Donissan, après avoir marché avec elle sur la route de Desvres (où il a un dialogue profond avec Mouchette), il évoque la même figure : « 'Voyez comme le ciel s'éclaircit : la nuit s'achève' » (p.156), comme si c'était une réponse à ce qu'elle a vu et entendu au début de leur rencontre. Il évoque l'espérance.

En tout cas, le changement dans l'énonciation de Mouchette entraîne le changement du côté de l'abbé Donissan. Tandis que Mouchette raisonne, disant que c'est le moment de se quitter, elle laisse échapper par hasard une parole vraie (et le soupir), elle voit dans le ciel déjà pâli un signe du futur, alors l'abbé Donissan commence à se déplacer avec elle, et lui propose un entretien qui pourrait être « plein de consolation » pour eux.

L'abbé Donissan fait des mouvements semblables à ceux de Mouchette : il parle et il descend le talus. Mais il y a une différence entre eux deux. Mouchette dit la parole d'adieu avant la descente, et elle le quitte. Le narrateur précise le lieu de cette descente : **le chemin creux**. Elle s'y tenait avant la rencontre. C'est le retour à l'état antérieur, et il n'y a

aucun changement pour elle : Mouchette (état1 → rencontre → état 1).

Par contre, Donissan propose à Mouchette de marcher ensemble avant sa descente du talus où il se tenait depuis le début de leur rencontre. Après une courte marche avec elle, il lui propose un moment d'entretien. Le narrateur indique ici les lieux de la scène avec exactitude : le talus d'où l'abbé Donissan vient de descendre, et la direction du chemin qu'il va prendre (« la direction du hameau de Tiers, tournant le dos au château de Cadignan et au village même. »). C'est-à-dire, qu'il écarte d'abord le lieu de rencontre auquel elle s'accroche, ensuite la direction qu'il prend, s'appelle « Tiers » ? Ce n'est ni du côté du château où réside la mort (le marquis) et le souvenir de Mouchette, ni du côté du village d'où elle est exclue. C'est dans un troisième lieu que Donissan l'entraîne.

· ii) Deuxième description du paysage

« - 'Dieu !' s'écriait-elle, avec un rire dur ...' L'aube livide s'élevait à mesure autour d'eux et ils n'en voyaient que le reflet pathétique sur leurs visages. A leur droite le hameau, à peine émergé de la brume, au creux des collines faisait un paysage de désolation. Dans l'immense plaine à l'infini, seul, vivait un mince filet de fumée, au-dessus d'un toit invisible. Alors, le rire de Mouchette se tut. »⁶²⁴

Dans SSS, Mouchette prononce seulement deux fois le nom de « Dieu », et la deuxième fois dans ce passage. C'est ce Nom que l'abbé Donissan veut lui révéler. Si Mouchette prononce ici ce Nom, la communication de Donissan semble se réaliser. Pourtant sur le point de la réalisation de son programme, entre les deux appels de Dieu de la part de Mouchette (p.157), celle-ci, au lieu de croire à ce Nom qu'elle prononce, retrouve le visage qu'elle avait au début de leur rencontre : « Il la vit, telle qu'il l'avait entrevue dans l'ombre, une heure plus tôt, avec ce visage d'enfant vieilli, contracté, méconnaissable. » En la voyant, il prévoit l'inutilité de son effort, le gaspillage de la grâce qu'il a reçue, et à ce moment-là il se sent « le coeur serré ».

Ce deuxième appel de « Dieu » accompagne le rire qu'elle avait abandonné pendant les étapes de la relation vraie. Et en même temps, un nouvel acteur entre en scène : « l'aube livide » qui s'élève autour d'eux. Cet acteur rétrécit le champ visuel des deux acteurs : « ils n'en voyaient que le reflet pathétique sur leurs visages ». Il met une sorte de voile (comme un miroir), « reflet pathétique », sur leurs visages. Le paysage devient un « paysage de désolation », avec 'l'aube livide', il revêt la modalité de la désolation. Le rire de Mouchette et « l'aube livide » ferment le volet de la relation vraie. A partir de là, Mouchette retrouve son langage mensonger.

Il faut remarquer que chacun de ces deux passages nous laisse une figure d'« espoir ». Lors de la première description, le paysage reste dans la nuit, pourtant le ciel commence à s'éclaircir : « sur le ciel oriental, déjà pâli ». Dans la deuxième description, la figure d'« espoir » se trouve dans une contradiction : un « mince filet de fumée » - le hameau « à peine émergé » de la brume. Ce 'mince filet de fumée' est le seul signe d'un être vivant sous un toit invisible, il s'oppose à « l'immense plaine à l'infini ».

Ainsi chacune des scènes dans le roman porte en elle un signe d'espoir, malgré l'impression sombre et désolante de l'ensemble⁶²⁵.

⁶²⁴ p.157

L'observation des deux descriptions du paysage nous a permis de préciser une première ligne de séparation dans cette rencontre. L'observation de deux paroles vraies de Mouchette nous donneront la deuxième ligne séparative.

B. Les paroles vraies de Mouchette

Dans cette rencontre, Mouchette dit à deux reprises une parole vraie :

- i) « Hein ? vous pensez : elle vient de quitter son amant ; elle rentre avant l'aube ? ... Vous ne vous trompez pas tout à fait »⁶²⁶
- ii) « 'Je sais que je le puis', dit-elle enfin. 'Quand je le voudrai. On m'a crue folle : qu'ai-je fait pour les détromper tous ? J'attendais d'être prête, voilà tout.' »⁶²⁷

Sa 1^{ère} parole vraie lui échappe au moment où elle retrouve son équilibre grâce à l'abbé. Cette parole précède la description du paysage, et dans cette parole, elle donne la priorité au point de vue de 'vous'.

La deuxième est un aveu après le témoignage cruel de l'abbé qui lui raconte sa vie telle qu'il l'a vue dans ses visions⁶²⁸. Cette parole fait connaître ses modalités (« Je sais que je le puis (...) Quand je le voudrai. »), et dans laquelle, le 'Je' d'énonciation est abondant, opposé à 'on' (le sujet générique). Le sujet 'Je' a le savoir et le pouvoir (compétence) d'être libérée de l'emprise de Gallet : « je sais que je le puis ». Le sujet 'Je' croit qu'il pourra le réaliser à n'importe quel moment, lorsqu'il le voudra. Dans sa pensée, c'est elle qui a la clé de la décision : « quand je le voudrai ». Dans la phrase suivante (« On m'a crue folle : qu'ai-je fait pour les détromper tous ? »), ce que croit « on » est sanctionné par « Je » comme faux. Mais le sujet concerné « je » n'a rien fait (performance) pour les détromper. Quant à la dernière phrase (« J'attendais d'être prête »), elle s'inscrit dans le parcours du manque. Il lui manque le moment d'« être

⁶²⁵ Dans la formule de voeu solennel de Donissan, la dernière chose qu'il peut réellement offrir pour le rachat du pécheur, c'est le renoncement à l'espérance : p.100 « 'Qu'ai-je à donner ? Que me reste-t-il ? Cette espérance seule. Retire-la moi. Prends-la ! Si je le pouvais, je t'abandonnerais mon salut, je me damnerais pour ces âmes que tu m'as confiées par dérision, moi, misérable !' Et il défait ainsi l'abîme, il l'appelait d'un voeu solennel, avec un coeur pur ... ». Par là, on peut justifier la parole de l'auteur, Bernanos qui dit à propos de Donissan à l'occasion d'une « Interview de 1926 par Frédéric Lefèvre » dans *EEC I*, p.1043 : « Mon saint de Lumbres n'est pas un saint : mettons, si vous voulez, que c'en est le manuscrit encore informe. » ; et aussi dans la « lettre à Frédéric Lefèvre », dans *EEC I*, p. 1054 : « Du désespoir qui l'exerce jusqu'au martyr, mon pauvre Donissan n'est point tout à fait irresponsable, car il a fait, sans le savoir, un voeu sacrilège. Mais il est dans l'ordre que Dieu fasse servir cette faute à ses desseins. Ne l'ai-je pas dit ? Ne l'ai-je pas écrit ? Ce désespéré jette l'espérance à pleines mains. ... Qui m'accuse d'avoir voulu faire du curé de Lumbres un saint, plus encore : le Saint ? Des nigauds qui courent à travers les livres à la recherche d'un sujet de roman. » ; ce voeu solennel de Donissan n'est pas loins de saint Paul lorsqu'il dit dans son épître aux Romains 9,2-3 : « j'éprouve une grande tristesse et une douleur incessante en mon coeur. Car je souhaiterais d'être moi-même anathème, séparé du Christ, pour mes frères, ceux de ma race selon la chair (...) »

⁶²⁶ p.150

⁶²⁷ p.159

⁶²⁸ p.158 : « Et, quelques semaines après, tu rampais aux pieds d'un autre qui ne le valait pas. Celui-là t'a mis la face contre terre. Tu le méprises et il te craint. Mais tu ne peux lui échapper. '... Je ne puis ... lui ... échapper, bégaya Mouchette. »

rencontre avec Cadignan : « elle attendait le moment d'oser et de vivre »⁶²⁹ .

Chez Mouchette, il manque soit le moment décisif, soit le moment d'« être prête ». Selon son savoir, ce moment d'être prête lui appartient. Mais l'abbé Donissan supprime l'objet de son attente⁶³⁰ : « Tu ne seras jamais prête ». En supprimant la position éventuelle de la transformation de Mouchette, l'abbé annule toute la possibilité du devenir de Mouchette, d'être dans le vrai. Car tant qu'elle est liée au mensonge et à Satan, elle ne sera jamais dans le vrai. Par cette parole, l'abbé Donissan coupe radicalement le cercle vicieux dans lequel elle tourne en vain à la recherche de son objet valeur qui, le croit-elle, lui donnera sa liberté. En effet, cette observation montre que la liberté de Mouchette n'est pas liée à l'objet qu'on peut posséder (ce qu'elle a cru jusqu'à ce jour. Chaque fois qu'elle est déçue par l'objet qu'elle a visé, elle rebondit dans sa quête en cherchant un autre objet). Mais l'abbé détruit cette vaine illusion de Mouchette, et il lui indique une seule possibilité d'être libre. Cette liberté ne peut s'obtenir que dans une relation avec un Tiers : « Te crois-tu libre ? Tu ne l'aurais été qu'en Dieu »⁶³¹ . Pourtant il met cette possibilité dans un conditionnel passé ? Donc cette deuxième parole vraie de Mouchette ouvre le deuxième temps d'une relation vraie, mais cette communication est forcée ...

⁶²⁹
p.20

⁶³⁰ J. Geninasca, « Composantes thymiques et prédicatives du croire », dans H. Parret (éd.), *On Believing...*1983, p.114 : « Objets du savoir les valorisations thymiques peuvent aussi, à certaines conditions, jouer le rôle de lieux de validation ou l'invalidation empirique de la Vérité assumée lorsque, par exemple, un décalage insurmontable – non interprétable – se manifeste entre les états phoriques attendus, en fonction du savoir sur les valeurs, et ceux qui sont effectivement vécus. Le sujet traverse alors une crise du savoir et de l'identité à la fois. Se pose à lui, douloureusement, la question de la vérité des valeurs. (...) le système de valeur, objet du croire, est perçu par le Sujet comme la Vérité dont dépend le Réel. Grandeurs invariantes régissant un univers du croire, les valeurs n'ont évidemment pas d'existence en dehors de l'acte d'assomption qui les instaure. D'où leur vient donc le caractère de transcendance que leur attribuent les sujets déterminés par leur appartenance à l'espace de vérité qu'elles définissent ? » ; « croire être » - Philippe Julien, *Le retour à Freud de Jaques Lacan*, E.P.E.L. Paris. 1990, p.54-55

⁶³¹ Nous allons observer plus loin, Mouchette, ruminant cette rencontre chez elle, elle s'attarde et se heurte aux paroles de Donissan : la perte de son seul espoir la pousse au suicide. Citons ce passage : p.165 « Elle a pris peur pour un certain nombre de phrases vagues, d'allusions en apparence perfides – peut-être innocentes, maladroitement interprétées. Lesquelles encore ? Un mot dit en passant sur le crime déjà si ancien, presque oublié, un mot fait plutôt pour la rassurer : « Vous n'êtes pas devant Dieu coupable de ce meurtre ... » (elle a beau répéter ces mêmes mots, elle ne retrouve pas la rage humiliée qui alors lui travaillait si puissamment le coeur). Puis quoi ? Des reproches, des exhortations à quitter la voie mauvaise ... (elle ne se souvient nettement d'aucune) et enfin ... (là, sa mémoire tourne court) certaine révélation singulière qui l'a troublée au point que, l'angoisse seule survivant à sa cause, elle ne saurait dire pourquoi elle se blottit dans l'angle du mur, le visage sur ses genoux, toute hérissée de frissons, claquant des dents. Là ! *Là est le secret*. ... Mais qu'a-t-il pu donc rapporter de neuf, ce prêtre ? La terreur qui l'a comme tirée hors d'elle-même pour la jeter ici tremblante ne vient pas de lui. Elle n'est dupe que d'un rêve ... » ; p.166 : « Parfois, lorsque l'âme même fléchit dans son enveloppe de chair, le plus vil souhaite le miracle et s'il ne sait prier d'instinct au moins, comme bouche à l'air respirable, s'ouvre à Dieu. Mais c'est en vain que la misérable fille userait, à résoudre l'énigme qu'elle se propose, ce qui lui reste de vie. Comment s'élèverait-elle par ses propres forces à la hauteur ou l'a portée tout à coup l'homme de Dieu, et d'où elle est présentement retombée ? De la lumière qui l'a percée de part en part –pauvre petit animal obscur- il ne reste que sa douleur inconnue, dont elle mourrait sans la comprendre. Elle se débat, l'arme éblouissante en plein coeur, et **la main qui l'a poussée ne connaît pas sa cruauté**. Pour la divine miséricorde, elle l'ignore et ne saurait même pas l'imaginer ... »

1.4 Analyse narrative

1.4.1 Du savoir proposé au savoir imposé⁶³²

La rencontre Donissan - Mouchette peut être observée selon une transformation narrative qui tient à son ensemble : du PN1 (savoir proposé) **au** PN2 (savoir imposé). Ces deux programmes concernent la transmission d'un savoir, l'abbé Donissan en est le destinataire, Mouchette le destinataire.

Le savoir de l'abbé lui vient d'une **vision**. En français, une vision peut se situer dans les différentes phases du schéma narratif : compétence, performance. Lorsque la vision est une compétence, c'est un pouvoir-voir différent qui tient du domaine mystique. Mais la vision est une performance, lorsqu'elle est le fait de voir quelque chose ou de voir un objet. Dans cette rencontre, la vision consiste pour l'abbé à « voir l'âme » d'un personnage. C'est une compétence qui est un pouvoir spécifique de Donissan, et qui lui donne ensuite un savoir particulier. Donissan voit dans Mouchette la présence de deux acteurs : Satan et Dieu, et le combat qu'ils se livrent. Le contrat de ces programmes est immanent et implicite à cause d'un élément spécifique de la définition de la rencontre, le « hasard ». Le motif d'ici vient d'un ailleurs et appartient à un 'Tiers' absent.

A la fin du PN1, l'abbé comprend l'échec de sa communication et se rend compte de l'inutilité de ses grands efforts et de la grâce reçue. Cette compréhension lui serre le cœur. Poussé par une force incontrôlable qui vient de sa déception, l'abbé entreprend le PN2. Il devient lutteur face à Satan « vauté » en Mouchette. Nous désignons par 'PNg' la lutte que mène l'abbé contre Satan. Ce programme (PNg) englobe les deux programmes précédents (PN1, PN2). Pour le PN1, l'abbé Donissan est un simple témoin (pacifique) de sa vision et il voit en Mouchette deux acteurs (Satan + Dieu). Tandis que pour le PN2 l'abbé Donissan devient lutteur-témoin (+violence) de sa vision parce qu'il voit seulement Satan en Mouchette. La sanction d'échec pour le PN1 conduit l'abbé au PN2, tandis que le PN2 (sauver les pécheurs) est une réussite du point de vue du PNg, parce qu'à la fin, Mouchette manifeste un nouveau désir : « être conduite au pied de l'église », même si elle traverse un acte tragique (le suicide) avant de dire son ultime désir.

C'est bien la vision de Donissan qui est l'enjeu de cette rencontre, il est souhaitable de préciser un peu plus ce que ces deux visions lui apportent.

1.4.2 Les deux Visions de l'abbé Donissan

Vision 1 (= vision-don) : La vision est un don pour l'abbé, qui la reçoit sans l'avoir voulu : (-vê) + pouvoir voir (pf). Avec cette vision, Donissan voit en Mouchette « l'esprit de révolte + le nom de Dieu »⁶³³. La vision 1 montre donc à l'abbé le

⁶³² Un passage d'un article de André Not : « Ce sont les guerres qui font naître les Mouchette », dans P. Renard, 1994, p.159-172 : p. 170, justifie ce titre hypothétique : 'un savoir imposé', parce que la connaissance que Donissan a sur Mouchette ne vient pas d'elle. André Not remarque cette connaissance par effraction qui cause le suicide de deux Mouchette.

combat de deux puissances en Mouchette.

Vision 2 (= vision-objet) : Elle est un objet modal (pouvoir) que l'abbé désire acquérir. Avec cette vision, l'abbé ne voit que 'Satan' en Mouchette ⁶³⁴. Dans cette vision 2, il voit seulement l'ennemi.

La perte de la 1^{ère} vision vient de son savoir-échec qui fait perdre la 'pitié' chez l'abbé. Ces pertes font surgir en l'abbé une modalité : vouloir-acquérir la vision, ensuite il aura la vision-objet mais cette fois il n'aura pas de pitié.

(Vision 1 □ Donissan □ pitié) → savoir-échec → (pitié □ Donissan □ Vision 2)

Vision 1 ↓ don reçu La vision intérieure de Donissan → parole échangée → silence (Mouchette se sent visible encore)	
Vision 2 ↑ don pénible interruption de la vision intérieure de Donissan → double regard lucide → la vision intérieure de Mouchette → le combat de Mouchette en sa proie	

Schéma V (le moment de la vision dans cette rencontre) :

Le 'savoir-échec' que l'abbé Donissan a ressenti à la fin du PN1 est une figure un peu bizarre. D'abord, il élimine la « pitié ». Ensuite, il transforme l'attitude de Donissan. Pendant la vision 1, l'abbé Donissan s'efface derrière une Volonté (le Tiers actant selon J.C Coquet), ou derrière la vision dont il bénéficie : « je ne vous ai pas cherchée » ⁶³⁵, « Je ne suis moi-même qu'un pauvre homme » ⁶³⁶. Il est un simple témoin de sa vision. Tandis qu'avec le 'savoir-échec', le témoignage de Donissan devient violent. Ce 'savoir-échec' élimine dans le discours de l'abbé toutes les expressions adoucies de son témoignage, et l'abbé s'impose : « je t'ai vue ! », « tu ne seras jamais prête », « Ta vie répète d'autres vies » ⁶³⁷. De plus, ce savoir lui donne un « élan désespéré », et, dans cet élan, il reconquiert la vision 2. Cet élan désespéré est « capable de faire violence, même au ciel », dit le narrateur ⁶³⁸. Cet « élan désespéré » surgi en l'abbé devient le 'vouloir-transmettre' (vf). L'échec que l'abbé considère à la fin de la première vision devient en lui comme un manque. Il a manqué son but. Ce manque suscite en lui un désir de vaincre la résistance de Mouchette qui se réfugie dans le rêve ou la folie. Il devient sujet de vouloir en vue de vaincre Satan « vauté » en Mouchette. Mais ce désir-vouloir vient d'un élan désespéré. Donissan, au lieu de laisser combattre deux puissances en Mouchette et d'aider Mouchette à choisir, devient lutteur. Pressentant l'impossibilité de convertir Mouchette, il entre dans le combat et affronte lui-même Satan. Le combat qu'il a

⁶³³ p.152 Mouchette se sent visible encore. C'est par elle-même, quand elle se voit en son regard, la vision de la

⁶³⁴ p.159 « La grâce de Dieu s'était faite visible à ses yeux mortels : ils ne découvraient plus maintenant que l'ennemi, vauté dans sa proie »

⁶³⁵ p.150

⁶³⁶ p.152

⁶³⁷ p.158-159

⁶³⁸ p.159

vu dans la vision devient alors un combat réel entre Donissan (prétendant être du côté de Dieu) et Mouchette (du côté de Satan).

La faillite de l'abbé Donissan dans cette rencontre est exprimée par le passage suivant :

« L'inutilité de son grand effort, la vaine dispersion des grâces sublimes qui venaient d'être prodiguées, là, à cette place, l'inexorable prévision lui serra le coeur. »⁶³⁹

Les deux moments du savoir cognitif de l'abbé : un savoir intuitif et une sanction cognitive, font s'engager en effet l'abbé dans les deux programmes : PN1 et PN2.

1.5. Analyse discursive (analyse des scènes figuratives) : p.147-187

Une observation dans l'ensemble de RMD nous a permis un découpage des scènes assez rigoureux. Pour l'analyse discursive, nous suivrons donc les 4 scènes figuratives (y compris le temps de l'interprétation de deux acteurs) :

Scène figurative	Séq.	Page	Texte
Scène du contrat	1	p.147-150	p.147 « Il n'oubliera pas le lieu du nouveau combat. » ---- p.150 « (...) Ce n'était pas la première fois qu'elle entendait leur âpre voix. »
communication 1	2,3,4	p.150-158	p.151 « L'abbé Donissan posa doucement la main sur son épaule, et dit simplement : » ---- p.158 « 'Ai-je vraiment parlé en songe ?' »
communication 2	5,6	p.158-162	p.158 « Dans son extrême épuisement, sa curiosité indomptable la jetait déjà vers une autre aventure. » ---- p.162 « Enfin elle s'enfuit. »
Temps de l'interprétation	Mouchette	p.162-169	p.162 « Jusqu'au premier tournant de la route (...) » ---- p.169 « Son dernier souvenir fut le jet de sang tiède sur sa main et jusqu'au pli de son bras. »
	Donissan	p.171-187	p.171 « C'est à l'église, dans la sacristie dont il avait toujours la clef dans sa poche, (...) » ----- p.187 « 'Elle s'a ouvert la gorge avec un rasoir...' »

1.5.1 La scène du contrat(p.147-150)

A. La description du lieu initial

« Il n'oubliera pas le lieu du nouveau combat. (...) le dernier et suprême acteur de cette inoubliable nuit... » (p.147)

a) Une étroite bande de terrain

« Parvenue à la dernière crête, la route tourne brusquement, découvre une étroite

⁶³⁹ p.157

bande de terrain, où se dresse un orme centenaire »

Ce lieu est marqué par une double rupture spatiale par rapport au déplacement de l'acteur : « à la dernière crête » (/limite/ et /extrémité/), et « la route tourne brusquement » (la rupture dans la continuité). L'abbé découvre un espace étroit avec un seul arbre⁶⁴⁰, « un orme ». Cet arbre a son espace et son temps : il « se dresse » (/verticalité/), et est « centenaire » (/ancienneté/). Ensuite, ce lieu lui-même se trouve présenté sur deux axes : *vertical*, *horizontal*. Les deux axes de ce lieu sont liés au village. Dans l'axe vertical, ce lieu est entre le village et le ciel. Dans l'axe horizontal, le terrain étroit se trouve entre le village et le château de Cadignan. Dans le village, on trouve l'axe vertical. Les lumières vives de la gare, rouges et vertes, répondent à la vague lueur du four du boulanger dans le ciel, tandis que la pâle lumière du jour traîne encore dans les fonds, insaisissable.

La présence de l'abbé Donissan marque l'orientation du lieu : le village est à sa droite et le chemin qui mène au château est à sa gauche. Donc, ce lieu de la rencontre semble suspendu entre ciel et terre, et à l'écart de deux mondes⁶⁴¹. De plus, le narrateur décrit le chemin avec une telle précision : 'la pente rapide', le chemin qui 's'enfoncé tout de suite', et qui ressemble 'à un ravin, ou un trou d'eau', 'une tache d'ombre dans l'ombre', et après ces descriptions, l'image du château de Cadignan qui se trouve au bout de ce chemin, devient sombre (ou lugubre) comme un enfer.

Cette description du paysage permet de dire que ce lieu est à l'écart du lieu des vivants (village) et à l'écart du lieu des morts (château). Dans ce lieu neutre, Mouchette reste les yeux fixés sur ce chemin où s'est passé son unique souvenir heureux avec Cadignan. A l'arrivée de l'abbé, le ciel commence à s'éclaircir, cela suppose la fin d'une longue nuit. Ce signe du ciel suggère qu'il y a une nouvelle étape à franchir pour les deux acteurs. C'est dans ce lieu, que l'abbé Donissan rencontre Mouchette pour la première fois.

b) Du bruit au sujet humain

« Il s'enfoncé tout de suite, (...) le dernier et suprême acteur de cette inoubliable nuit... »

Cette analyse montre la mise en présence des acteurs pour une rencontre. Cela peut servir comme modèle figuratif de la scène du contrat. Par l'observation de la perception, de l'interprétation, de la relation subjective et intersubjective, nous verrons comment on arrive à entrer dans une rencontre interactive.

i) Spatialisation

⁶⁴⁰ Il est significatif cet arbre qu'on peut trouver au moment de l'égaré du Donissan dans cette même nuit sur la route d'Etaples (p.121). Bernard Vernières le commente dans son article « Mais une autre route peut être tentée ... », dans *EB n°20*, p.35-64. surtout p.53

⁶⁴¹ B.Vernières, *EB n°20*, p.56 : « Il est significatif que la rencontre ait lieu en dehors du village représentant le monde des vivants dont Mouchette est comme exclue par son crime. La 'maladie noire'(SSS, p.195) dont on l'affuble peut symboliser cette lèpre du péché qui rejette le mort-vivant hors de la communauté humaine. Et l'on sait que les lépreux n'étaient à nouveau admis dans la communauté qu'une fois que le prêtre avait attesté la guérison (Mt 8,1-4 ; Mc 1, 40-45 ; Lc 5, 12-16). »

'Le chemin creux' d'où Mouchette sort pour rencontrer l'abbé et qu'elle redescend pour le quitter, a un statut particulier pour elle. Sur ce chemin, elle a fait une heureuse rencontre avec le marquis, son héros⁶⁴², et a couru en criant 'libre' laissant derrière elle sa maison pleine d'anti-valeurs⁶⁴³. Ce chemin est à présent son unique consolation⁶⁴⁴. Tandis que pour Donissan, ce lieu deviendra le lieu d'un souvenir inoubliable d'où il pressent l'importance de cette rencontre avec Mouchette lorsqu'il l'aperçoit dans l'ombre.

ii) Mise en présence de l'acteur Mouchette sous le regard de l'abbé

Après avoir décrit le paysage, le narrateur décrit ce lieu suivant le regard de Donissan ('Le vicaire de Campagne y plonge involontairement son regard') où apparaît Mouchette :

Bruit du frémissement d'un corps vivant → Parole → Vision d'une ombre

Le processus de trois étapes montre l'apparition d'un acteur qui entre en scène.

1) Un bruit singulier :

« Le vicaire de Campagne y plonge involontairement son regard. Le vent fait entre les ronces un bruit de soie fripée, avec des silences soudains. De la terre détrempée, parfois une pierre s'échappe et roule. Et subitement, dans ce murmure... un bruit, reconnaissable entre tous les autres, dans ce solitaire matin – le frémissement d'un corps vivant, qui se met debout, s'approche... »

Au moment où l'abbé plonge son regard (focalisation interne) sur le chemin qui mène au château de Cadignan, il décèle un bruit singulier, « le frémissement d'un corps vivant » parmi les bruits de la nature. Ce bruit se situe dans un temps particulier (« dans ce solitaire matin »), il est visualisé ensuite par des mouvements : « le frémissement d'un corps vivant qui se met debout, s'approche. » Dans cette scène, l'abbé est nommé 'le vicaire de Campagne'. Sous son regard s'opère une transformation : de l'inconnaissable au reconnaissable, du bruit de la nature au bruit humain, de l'immobilité à la mobilité (« se met debout, s'approche »), de la mort à la vie (« d'un corps vivant »). Grâce à sa présence dans ce lieu, un bruit ou l'ombre qui se transforme en un être humain debout, sort du lieu de la fusion, et entre en relation par la parole. C'est bien son regard qui fait naître de l'ombre un sujet humain qui adresse une parole à son interlocuteur.

2) Une voix de femme et un dialogue de sourds

« Hé là ! » dit une voix de femme, très jeune, mais assourdie, un peu tremblante. 'Allez ! je vous entends déjà depuis un moment. Etes-vous donc revenu, enfin ?' – 'Qui êtes-vous donc vous-même ?' demanda doucement l'abbé Donissan. »

« Hé là ! » : Cet appel assure une fonction phatique au moment du contact. Il permet à l'abbé de reconnaître « une voix de femme », et à Mouchette de prolonger une communication qui aboutit au premier échange de parole entre les deux acteurs. Le narrateur attribue à cette voix trois adjectifs qualificatifs : 'très jeune', 'assourdie', 'un peu

⁶⁴² p.20

⁶⁴³ p.28, cf. p.25

⁶⁴⁴ p.151

tremblante'. Ainsi cette voix accompagne le classème /féminin/, qui indique l'âge /très jeune/ (vs vieille), et l'intensité /faible/ (vs fort), mais aussi l'aspect affectif ('tremblante').

Dans cette communication, Mouchette se met tout de suite par ses paroles dans une relation « Je/vous » : « je vous entends déjà depuis un moment ». Dans cet énoncé, l'instance d'énonciation « je » prend un aspect duratif (« déjà depuis un moment »). Et le mot « enfin » montre une longue attente de sa part, mais aussi une interprétation par rapport à l'écoute. Elle identifie ce qu'elle entend, à l'objet de son attente qu'elle imagine. Quant à l'abbé, il est en quête de l'identité de celle qui l'appelle : « *Qui êtes-vous donc vous-même ?* » Son attitude attentive est notée : « il demanda doucement. », qui s'opposera par la suite à l'attitude brutale de Mouchette.

3) La position des acteurs dans l'espace et les deux savoirs chez Donissan
« *Debout, au bord du talus, sa haute silhouette à peine visible sur le fond plus pâle et mouvant du ciel, il suivait d'un regard triste et comme intérieur la petite ombre au-dessus de lui, entre les murailles d'argile.* »

Donissan se situe haut par rapport à Mouchette. Deux acteurs sont présentés dans cette scène par leur reflet (ou contour) : silhouette, ombre. L'abbé la domine, il est en hauteur « debout, au bout du talus », et sa silhouette dans le ciel à peine visible se confond avec le mouvement du ciel. Il est placé au large et dans un espace ouvert. Sous son regard qui reçoit maintenant l'élément 'triste', 'la petite ombre' apparaît au-dessous de lui. Cette ombre se situe dans un espace fermé qui n'a qu'une ouverture vers l'abbé, et les murailles qui l'entourent sont en matière d'argile⁶⁴⁵. Cette position fermée de Mouchette s'oppose à la position ouverte de l'abbé.

« *De cette ombre mystérieuse, à quelques pas, et se rapprochant sans cesse, il ne connaissait rien, bien qu'il sût déjà d'une certitude calme, absolue, pleine de silence, que cela qui montait et clapotait doucement dans la boue était le dernier et suprême acteur de cette inoubliable nuit...* »

L'ombre a une qualité 'mystérieuse' et s'avance continuellement vers lui (l'axe horizontal), « sans cesse », mais il y a toujours une distance entre les deux acteurs : « à quelque pas ». Ensuite, le mouvement de cette ombre est saisi par un savoir particulier de l'abbé. Et le narrateur le décrit comme l'eau qui 'monte' et 'clapote doucement' (l'axe vertical) dans un espace déterminé ('la boue') qui renvoie à l'image d'un trou d'eau que l'abbé a deviné dans le chemin en y plongeant son premier regard. Une parole de Mouchette supprime la distance, alors l'ombre prend un nom, Mlle Malorthy.

La description de la scène du 'lieu initial' commence par « Il n'oubliera pas... » et se termine par ce passage, « cette inoubliable nuit ... ». Donc avant de décrire le lieu de la rencontre, le narrateur prédit au lecteur que, dans ce lieu, l'abbé Donissan engagera un nouveau combat. Et à la fin de cette scène, l'abbé reconnaît dans cette ombre mystérieuse l'acteur principal de cette nuit, auquel il doit être confronté. La parole de prédiction du narrateur ('ne pas oublier')⁶⁴⁶ déplace son point de vue : elle est vue de l'intérieur d'un acteur Donissan (par son intuition), et l'objet du 'non-oubli' se focalise sur cet acteur rencontré. Ce qui marquera dans son souvenir, c'est le fruit de l'intersubjectivité

⁶⁴⁵ Cette figure 'argile' qui indique la matière de muraille où Mouchette est enfermée, revient pour s'identifier avec Satan donc la matière 'la boue' qui forme Mouchette : « '... la boue dont tu es faite, Satan !' » (p.159)

à la suite d'une confrontation.

Son savoir particulier est lié à une certitude qui est qualifiée par trois adjectifs : 'une certitude calme, absolue, pleine de silence'. La configuration de ce savoir subjectif et intuitif diffère de la connaissance objective et référentielle. L'abbé, voyant l'ombre, est pris entre ces deux genres de savoir. Il ne connaît pas ce qu'il voit, mais il acquiert à ce moment-là un autre savoir par son regard intérieur. Il s'agit d'une vision mystérieuse, une capacité de voir autrement déjà entraînée par les deux précédentes rencontres.

B. La transformation des acteurs (condition d'entrée dans une rencontre)

« 'Ah ! ce n'est donc que vous !' dit Mlle Malorthy, (...) Ce n'est pas la première fois qu'elle entendait leur âpre voix. » (p.147-150)

La deuxième parole : 'Ah ! ce n'est donc que vous !', fait sortir Mouchette de son statut d'ombre, et elle prend le statut d'un personnage que le lecteur reconnaît en elle l'héroïne du prologue : Mlle Malorthy. Et jusqu'à la fin de cette scène du contrat, les deux acteurs vont subir des transformations. Autrement dit, pour qu'il y ait une rencontre, les deux acteurs doivent se transformer en sujets de la rencontre.

a) Naissance d'une modalité (vouloir) en Mouchette

« 'Ah ! ce n'est donc que vous !' dit Mlle Malorthy, (...) lorsqu'elle voulut le rencontrer, elle s'aperçut qu'elle s'était abaissée peu à peu sur sa poitrine, comme si l'homme de Dieu, dédaignant les vaines lueurs de la prunelle humaine, eût regardé battre les coeurs. » (p.147-148)

Dans ce passage, le regard de Mouchette rencontre quatre fois celui de l'abbé : un simple regard, un croisement de deux regards, épier, un regard avec son vouloir de rencontrer. Et à chaque fois le narrateur ajoute les transformations de Mouchette.

- i) un simple regard
→ sa déception se manifeste tour à tour dans les expressions de son visage qui lui font perdre l'âge de son visage enfantin
- ii) le croisement de leurs regards
→ son regard soutient à peine le regard de l'abbé, et garde sa flamme, et sa bouche exprime son anxiété.
- iii) elle épie prudemment le regard avec méfiance (et avec son savoir référentiel)
 Cette fois elle est prise entre deux passions : surprise (l'instance d'énonciation) + déception (qui la font sortir de son imagination), et à ce moment-là elle lit la 'pitié' dans le regard de l'abbé. Cette lecture investit en Mouchette un vouloir.

⁶⁴⁶ Dans l'ensemble du parcours de Donissan, ce programme, 'ne pas oublier'(=se souvenir) est essentiel pour la pédagogie spirituelle de Donissan dirigé par l'abbé Menou-Segrais.

· iv) Vouloir rencontrer le regard

→ ce regard qui s'abaisse peu à peu pour regarder battre les cœurs.

			Vieinement			
	1	2	3		4	
Mouchette	Regard	Voit	À peine, elle le soutient	Épier	Lecture	Vouloir rencontrer le regard Naissance d'un vouloir
	Transformation	Trépanation	Les flammes	Surprise, déception		
	Description	Les expressions dans son visage qui n'ont pas d'âge	l'expression de sa bouche d'une anxiété pleine de rage	Mépris		
Donissan	Son regard vu de Mouchette		Regard étrange fixé sur elle	Ne pas se détourner un instant	Immense pitié	Regard sur le battement du cœur

Schématisons.

Ce parcours de la naissance d'un vouloir chez Mouchette n'est qu'un commencement de sa transformation et de son ouverture vers autrui. La vraie rencontre avec l'abbé n'a pas encore commencé, elle se réalisera dans la troisième séquence. Nous considérons pourtant cette naissance du vouloir chez Mouchette comme une première étape de sa transformation ou le premier effet de leur rencontre. Dans cette étape, le caractère inattendu provoque chez elle une double passion. Donc à sa surprise, elle sort de son monde imaginaire et constate le réel qui lui apporte une 'affreuse' déception. Ensuite, la rencontre de leurs regards où elle voit un regard fixé sur elle, la fait s'ouvrir au prêtre. Cette ouverture concerne d'abord ce qu'elle savait de lui, le vicaire de sa paroisse, mais la fixation du regard de l'abbé sur elle l'invite à y lire une figure singulière ('la pitié'), qui fait naître en elle un 'vouloir rencontrer'. Dans le schéma, à partir de la surprise de Mouchette, le narrateur cesse de décrire le changement des expressions du visage de l'héroïne, et il consacre entièrement le passage à décrire le regard de l'abbé vu par Mouchette. Il décrit alors le mouvement de Mouchette de l'intérieur vers l'extérieur, de l'intérêt de soi à l'intérêt d'autrui, comme si une porte s'ouvrait en elle vers l'extérieur, vers le réel ; elle se laisse toucher jusqu'au fond du cœur par ce regard habité par une immense pitié.

b) Transformation intérieure de Donissan

« Elle ne se trompait qu'à demi. De nouveau il avait entendu l'appel doux et fort. (...) Ainsi l'homme qui s'éveille devant un paysage inconnu, (...) ne remonte que par degrés de la profondeur de son rêve. » (p.148-149)

· **i) L'appel doux et fort :**

Rappelons que l'abbé, voyant l'ombre mystérieuse, est pris entre deux genres de savoir : un savoir singulier, et un savoir référentiel. Ici, il est saisi par un appel singulier. Ce qu'il entend, ce ne sont pas des paroles articulées, mais cela se situe à un autre niveau de l'écoute : 'l'appel doux et fort', qui s'identifiera plus tard au 'cri de la douleur sans espérance'. Par son écoute (que le narrateur identifie au don qui est offert à l'abbé),

l'abbé Donissan se réveille à une autre réalité :

« De nouveau il avait entendu l'appel doux et fort. Puis, comme le rayonnement d'une lueur secrète, comme l'écoulement à travers lui d'une source inépuisable de clarté, une sensation inconnue, infiniment subtile et pure, sans aucun mélange, atteignait peu à peu jusqu'au principe de la vie, le transformait dans sa chair même. Ainsi qu'un homme mourant de soif s'ouvre tout entier à la fraîcheur aiguë de l'eau, il ne savait si ce qui l'avait comme transpercé de part en part était plaisir ou douleur. »

L'appel qu'il entend a un effet percutant dans l'âme de Donissan. Cet appel l'atteint jusqu'au « principe de la vie » et transperce son corps entier, mais pour lui cette sensation est indéfinissable. Il ne sait si elle est plaisir ou douleur.

- ii) Le prix du don

« Connaisait-il en cet instant le prix du don qui lui était fait, ou ce don même ? Celui qui, toute sa vie, à travers tant de débats tragiques où sa volonté parfois parut fléchir garda ce pouvoir d'une lucidité souveraine, n'en eut sans doute jamais la claire conscience. »⁶⁴⁷

La combinaison de deux figures est complexe. Le don ne demande pas normalement de prix. En effet, il existe deux systèmes dans le monde des valeurs : la valeur économique et la valeur axiologique. La valeur économique est le système d'échange dans l'ordre social : deux sujets au moins interviennent dans ce système, et ces deux sujets évaluent les objets de l'échange et les mesurent chacun dans leur valeur en vue d'un échange (les choses contre l'argent, par exemple). Tandis que dans la valeur axiologique, il n'y a qu'un sujet qui évalue l'objet, et qui l'entraîne dans la catégorie thymique : dysphorique, euphorique, aphorique. Dans ce système axiologique, « le prix du don » peut être interprété de deux façons :

- Dysphorie : 'le prix du don' (au sens métaphorique) entraîne le sujet non pas dans l'ordre économique et monétaire (donc le prix à payer contre le don) mais dans l'ordre de la peine et de la souffrance. (le don est la causalité du prix à payer) Cette interprétation devient possible parce que ces figures sont entrées dans un parcours figuratif. Dans ce parcours, cette figure 'prix', perd son sens premier, et va recevoir un autre sens grâce à la mise en discours.
- Euphorie : dans ce cas, 'le prix du don' doit être considéré selon sa valeur précieuse : la grandeur et la richesse de la faveur qui est faite au sujet.
- **iii) Le don :**

Le don qui a été fait à Donissan, offre un autre niveau de savoir qui est une compétence de la modalité de pouvoir (« pouvoir d'une lucidité souveraine ») plutôt qu'un savoir conceptuel (« jamais la claire conscience »). Avec cette compétence de 'pouvoir-faire', il exercera sa vie entière le rôle d'un sujet opérateur. Ces deux niveaux de savoir sont comparés ensuite l'un à : 1) l'intelligence déjà conquise ; 2) l'autre à la raison de la

⁶⁴⁷ p.148

certitude qui vient plus tard.

Lorsque l'abbé a reconnu dans la petite ombre le dernier et suprême acteur de cette nuit-là, l'écart qu'il y a entre deux savoirs, peut être décrit par l'opposition de deux figures :

Lucidité souveraine (croire) vs Claire conscience (savoir)

Il s'agit ici de la différence entre l'intelligence (le don déjà acquis : le don de voir/croire) et la raison d'une certitude (ne pas encore savoir). Par 'l'intelligence déjà conquise', Donissan est du côté du sujet impressif, et tant qu'il n'aura pas 'la raison de la certitude', il ne deviendra pas le sujet du savoir. Cet écart peut être rapproché de la théorie du 'voir / croire'⁶⁴⁸.

La longue description des transformations alternatives des deux acteurs se termine de façon inattendue par la figure 'rêve' de l'abbé, et est interrompue encore par la troisième parole de Mouchette : 'Que me voulez-vous ?' Ainsi commence le monologue de Mouchette qui sera accompagné de son rire.

c) Le temps du monologue de Mouchette : « de la quête au désir inconnu »

«'Que me voulez-vous ?'dit brutalement Mlle Malorthy : (...) 'C'est bon. Nous n'avons plus grand-chose à nous dire, j'espère ?'» (p.149)

Le statut de Donissan évolue dans l'imagination de Mouchette à travers ses paroles-monologues. L'apparition de Donissan dans le temps et l'espace inattendue frappe l'imagination de Mouchette (« êtes-vous donc revenu, enfin? »). A travers lui, elle voit le fantôme de Cadignan. Cette rencontre se situerait dans l'irréalité. Pour Mouchette, la rencontre avec Donissan commence par une relation irréaliste et fautive.

(Mouchette → Donissan / fantôme de Cadignan : position fautive)

- i) **Premier monologue** : elle le considère comme un personnage sans valeur (« Ah! ce n'est donc que vous ! »). Ce jugement passe par ses vues et son savoir référentiel (« Jusqu'alors le jeune prêtre qui, selon l'expression du docteur Gallet, 'tournait les têtes faibles de Campagne', avait été son moindre souci »), et elle lui attribue un statut socio-religieux (culturel).

(Mouchette → Donissan /vicaire : statut social)

Et à ce moment-là, elle lit dans le regard de Donissan, 'la pitié'

- ii) **Deuxième parole** : elle le prend pour un galant qui surprend les jeunes filles dans la nuit au coin des haies (« 'Que me voulez-vous?' dit brutalement Mlle Malorthy : 'est-ce l'heure d'arrêter les gens? ...un saint homme du bon Dieu', ça ne va pas s'embusquer au coin des haies pour surprendre les filles...' »)

Cette fois-ci, leur relation devient une relation entre femme et homme pouvant enchaîner ensuite dans une relation sexuelle, qui serait en contradiction avec le statut de prêtre

⁶⁴⁸ Louis Panier, « Pour une anthropologie du 'croire' : Aspects de la problématique de M. de Certeau », dans *Une Anthropologie du Croire chez M. Certeau*.

qu'elle lui reconnaît puisqu'elle l'appelle 'un saint homme du bon Dieu'.

(*Mouchette* → *Donissan / un saint homme du bon Dieu mais un galant* : position mensongère)

Après cette parole, son rire qualifié de 'méchant' éclate. Le narrateur précise que l'abbé sait que ce rire est 'menteur', et il entend autre chose à ce moment-là. En effet, il entend le cri de douleur qui la consume : « plus haut qu'aucune voix humaine criait vers lui la douleur sans espérance. » Quant à Mouchette, le manque de l'objet cherché (la trace d'irritation ou d'embarras) dans le visage du prêtre efface son rire, et provoque chez elle des transformations qui commencent d'abord par un regard, puis par un soupir qu'elle exhale entre les deux paroles qui suivent.

iii) **Troisième parole** : La rencontre impossible (« 'Je vois que la plaisanterie ne vous va pas', dit-elle. 'Que voulez-vous ? j'aime rire... Est-ce défendu ? J'ai déjà tant ri !' Elle soupira, puis reprit, d'un autre accent. 'C'est bon. Nous n'avons plus grand-chose à nous dire, j'espère ?' »)

C'est le moment de leur séparation. Elle constate que la rencontre avec lui est impossible. Et en même temps Mouchette reconnaît qu'avoir une relation avec lui exigerait une profonde transformation de sa manière d'agir. Cette double constatation l'oblige à le quitter.

(*Mouchette* → *Donissant/il est différent d'elle* : constatation d'une différence) ou (*Mouchette* : séductrice → *Donissan / indifférent* ; *rencontre impossible sans transformation*)

Dans ces paroles, avec un regard déjà transformé, elle reconnaît l'autre comme tel : « Je vois que la plaisanterie ne vous va pas. » Et sa question 'que (me) voulez-vous ?' qui débute son monologue, revient ici en perdant cette fois le pronom personnel 'me', ce qui justifie notre hypothèse qu'avec ces paroles, elle reconnaît sa différence avec autrui. Elle n'est plus dans une relation 'Je/vous', mais 'vous' est tout autre que 'moi'. Cette rupture (ou reconnaissance) provoque un interdit ('Est-ce défendu ?') qui porte sur un objet (son rire) qu'elle conserve depuis le début du monologue. En même temps, cette reconnaissance d'autrui ne lui permet plus d'entretenir une relation fautive avec lui.

Le temps du monologue est interrompu par l'inaction de l'abbé. Comme Mouchette ne voit rien de troublant dans ce visage paisible qui lui fait face, ce manque éteint son rire, arrête l'enchaînement de ses mensonges, et la fait s'éloigner de l'abbé. Tant qu'elle reste dans le mensonge, la rencontre ne pourra pas se réaliser⁶⁴⁹.

d) Naissance d'un désir chez Mouchette

« Pour descendre un creux du chemin, elle passa devant lui et, glissant sur la pente, rattrapa (...) ce n'était pas la première fois qu'elle entendait leur âpre voix. » (p.149-150)

Le manque de l'objet qu'elle cherchait sur le visage du prêtre produit en elle un désir.

⁶⁴⁹ J. Delorme, 1987, p.43 « Pour qu'il puisse rencontrer quelqu'un qui passe, il faut que l'un et l'autre acceptent de perdre leur image ... »

Dans le texte, ce désir se manifeste en quatre étapes : a) Le déplacement et l'arrêt ; b) Trois questions (du narrateur) ; c) Une parole vraie (de Mouchette) ; d) La description du paysage d'après le regard de Mouchette :

« Pour descendre un creux du chemin, elle passa devant lui et, glissant sur la pente, rattrapa son équilibre en posant ses cinq petites griffes sur la manche noire. Pourquoi s'arrêta-t-elle de nouveau ? Quel doute la retint un moment encore immobile ? Et surtout pourquoi prononça-t-elle d'autres paroles, qu'en elle-même, au même instant, elle désavouait ? – 'Hein? vous pensez : elle vient de quitter son amant ; elle rentre avant l'aube? ... Vous ne vous trompez pas tout à fait.' Ses yeux, à la dérobée, firent le tour de l'horizon. A leur droite, les grands pins de Norvège, au feuillage noir, faisaient une masse sombre et grondante, sur le ciel oriental, déjà pâli. Ce n'était pas la première fois qu'elle entendait leur âpre voix. »⁶⁵⁰

i) Déplacement et arrêt

Mouchette libérée, de ses mensonges et de son rire, est appelée à se déplacer. La première transformation qu'elle a subie en rencontrant l'abbé (qui l'a fait sortir de la boue), s'annule : elle redescend dans le même creux, et c'est le retour à la boue, le retour à l'état initial. Mais elle n'est plus la même qu'auparavant, car pendant cette courte rencontre, son rire et ses mensonges sont disparus.

'Elle passa devant lui' : Depuis leur premier contact, elle se tenait face à l'abbé, et pour le quitter à présent, elle passe encore 'devant' lui. Mouchette s'est déjà trouvée dans ce dispositif 'passer devant' pendant la rencontre avec le docteur Gallet⁶⁵¹, pour le quitter. Mais Gallet l'a retenue. Cette fois-ci, c'est Mouchette qui s'accroche à la manche de Donissan. L'image du glissement renvoie à l'expérience effrayante que l'abbé a faite en s'appuyant sur le maquignon⁶⁵². Dans cette scène, Mouchette glisse, et rattrape son équilibre 'en posant ses cinq griffes sur la manche noire' du prêtre.

La figure 'griffe' est déjà apparue au moment où elle quittait sa maison pour courir vers son héros, c'est la première apparition de cette figure dans le roman. Et lors de cette scène, elle est présentée comme un 'jeune animal féminin'⁶⁵³. En effet, ce classème /animal/ est présent dans la configuration de l'acteur, Mouchette. Cela nous permet de formuler une hypothèse. Dès le départ de sa recherche de 'liberté', n'est-elle pas poussée par une sorte de pulsion animale ? L'ignorance de ce qu'elle désire, plaide en faveur de

⁶⁵⁰ p.149-150

⁶⁵¹ « Elle passa devant lui, et s'éloigna, (...) Mais quand la petite main bien-aimée toucha la poignée, quand il vit la noire silhouette déjà dressée sur le seuil, tout son pauvre corps n'eut qu'un cri - Germaine ! » (p.56-7)

⁶⁵² p.127-128. Effrayé du glissement qui lui donne le vertige, il s'appuie sur l'épaule du maquignon, mais ce cramponnement accentue encore son vertige.

⁶⁵³ « Libre ! libre , répétait-elle, avec une certitude grandissante. Et, certes, elle n'aurait su dire qui la faisait libre, ni quelles chaînes étaient tombées. Elle s'épanouissait seulement dans le silence complice ... Une fois de plus, un jeune animal féminin, au seuil d'une belle nuit, essaie timidement, puis avec ivresse, ses muscles adultes, ses dents et ses griffes. » (p.28)

cette hypothèse. Quant à l'abbé Donissan, dès le départ de son parcours, il a pleine conscience de son désir profond.

· ii) Trois questions du narrateur

Ici, le narrateur entre dans le récit et assume un rôle actoriel. Il pose une triple question qui porte sur la cause de cet arrêt de Mouchette ('pourquoi ...'), sur son raisonnement ('quel doute...'), et sur le contenu de ses paroles ('pourquoi prononça-t-elle...').

« Pourquoi s'arrêta-t-elle de nouveau ? Quel doute la retint un moment encore immobile ? Et surtout pourquoi prononça-t-elle d'autres paroles, qu'en elle-même, au même instant, elle désavouait ? »

A travers ces questions, on observe déjà la naissance possible d'un désir chez Mouchette. Le narrateur renonce alors à être omniscient. Mais (en redoublant ses questions,) il pénètre de plus en plus dans l'intimité de la personne de Mouchette contrariée, et par là, il signale qu'elle est prise entre deux élans : d'une part, Mouchette 1 (M1) fait quelque chose selon un système de valeur, dans une certaine finalité, en vue d'un projet, d'autre part, Mouchette 2 (M2) est un destinataire de la sanction, qui la pousse à une sanction négative. Ici on retrouve la figure typique, « cervelle froide et coeur ardent ». Elle est divisée entre la tension ou finalité qui la pousse à s'arrêter et une autre tension (-actant) qui lui dit qu'il ne faut pas agir ainsi.

Le rôle actantiel de Mouchette divisée entre le désir inconnu et la raison :

M1 (Mouchette passionnée) vs M2 (Mouchette qui raisonne)

Parcours modal : ne pas-DEVOIR ne pas-FAIRE → VOULOIR FAIRE

Dans ce parcours modal, on retrouve l'état ou la situation initiale de Mouchette pour cette rencontre.

· **iii) Une parole vraie (voir plus haut 'Parole vraie de Mouchette')**⁶⁵⁴

« - Hein ? vous pensez : elle vient de quitter son amant ; elle rentre avant l'aube ? ... Vous ne vous trompez pas tout à fait. »

Après avoir retrouvé son équilibre grâce à la manche noire du prêtre (/humain/ et /religieux/), une parole vraie lui échappe (*Mouchette* : position vraie → *Donissan* / position vraie), et elle regarde le paysage 'à la dérobée'. Lors de leur premier contact, sortant de son imaginaire, elle épiait l'abbé. Cette fois, après lui avoir dit une parole vraie, son regard fait un tour d'horizon, à la dérobée.

· iv) Le paysage et le sujet

« A leur droite, les grands pins de Norvège, au feuillage noir, faisaient une masse sombre et grondante, sur le ciel oriental, déjà pâli. Ce n'était pas la première fois qu'elle entendait leur âpre voix. »

Rappelons que lorsque Donissan est arrivé dans ce lieu, le village se trouvait à sa gauche. Dans cette scène, c'est la forêt qui se trouve à leur droite. Lorsque l'abbé entraîne Mouchette, l'indication de lieu revient. Ils s'orientent vers le hameau de Tiers, qui n'est ni du côté du village, ni du côté du château, ainsi ils tournent carrément le dos à ces deux

⁶⁵⁴ III.3.1.3.2.B

endroits. Le bruit de la forêt de Norvège est familier ⁶⁵⁵ à Mouchette, 'ce n'était pas la première fois...'. L'adjectif émotionnel « âpre » redouble chez elle l'aspect dysphorique. Jadis elle a entendu ce même bruit après sa déception auprès du marquis, lors de sa visite nocturne au château de Cadignan, quand il lui a proposé 'cinq cent louis' pour éluder sa responsabilité envers l'enfant qu'elle a conçu. Ici (dans ce passage), malgré la couleur 'sombre' et le bruit 'grondant', cette 'masse' se situe sur un fond de 'ciel oriental, déjà pâli.' Cette mise en scène apporte un petit changement par rapport au souvenir de Mouchette. Car malgré le bruit grondant et répétitif de la forêt de Norvège qu'elle entend, ses yeux voient un temps nouveau (et une ère nouvelle) dans le ciel déjà pâli.

C. Condition pour une rencontre vraie (Récapitulation de la scène du contrat)

L'acteur Mouchette subit donc des transformations. D'abord, son savoir référentiel sur le vicaire est suspendu par un premier contact, et sa lecture dans le regard de l'abbé ('pitié') lui donne une modalité de vouloir-rencontrer ce regard qui pénètre en elle. Ensuite, à la fin de ses monologues, les éléments qui lui étaient habituels lui font défaut : son rire, ses mensonges. Ces pertes (d'objet ?) et la reconnaissance d'autrui lui imposent de se séparer de son interlocuteur. Autrement-dit, la vraie rencontre demande ou exige une radicale séparation de l'image qu'on a sur autrui et sur soi-même. Mais au moment où elle le quitte, un désir qu'elle ne sait pas formuler naît en elle, et le narrateur par sa triple question suggère qu'il y a un changement important en Mouchette. Après quoi, elle dit une parole vraie.

Quant à l'abbé Donissan, il reçoit un don qui lui donne le pouvoir de voir et d'entendre ce qui se passe à l'intérieur de Mouchette. Et dans son cœur surgit la pitié en même temps qu'il reçoit cette vision mystérieuse. Cette vue, cette écoute mystérieuses, et la violente pitié qu'il ressent, le préparent à entrer dans une relation, ou dans une communication avec elle. Donc au moment de leur contact, l'abbé lui aussi se sépare de son monde habituel.

C'est ainsi qu'une fois que la vérité est établie, Donissan sort de son silence, et fait un premier geste en l'invitant à marcher avec lui. C'est le commencement du chemin vers une vraie Rencontre.

1.5.2 Communication 1(p.150-158)

A. Découpage plus précis du schéma RMD2 la séquences 2 (p.150-156) ⁶⁵⁶

On peut tenter un découpage plus précis en observant l'alternance de la marche et de l'arrêt et en suivant le déplacement des acteurs. Il s'agit de la séquence 2 du schéma RMD2. Car c'est seulement dans cette séquence que les deux acteurs se déplacent, donc à partir de 'l'arrêt 3' (la fin de cette séquence), ils restent dans un même lieu jusqu'à la fin

⁶⁵⁵ p.36 et 12

⁶⁵⁶ voir schéma III.3.1.3.2.B

de leur rencontre.

La marche : l'image d'un sauvetage⁶⁷⁸.

Lieu de la rencontre → marche 1 → arrêt 1 → marche 2 → arrêt 2 → marche 3 → arrêt 3

Les indications de lieux : 'Le lieu de la rencontre' et le lieu de 'l'arrêt 2' sont précisés, quant aux marches 1 et 3, il ne nous est donné que la direction. Mais, pour les arrêts 1 et 3, et la marche 2, il n'y a pas de précision de lieu :

Une étroite bande de terrain → (Donissan |) et marche 1 (sur le chemin dans la direction du hameau de Tiers, tournant le dos au château de Cadignan et au village) → (Mouchette ^) et arrêt 1 → marche 2 → arrêt 2 (la place de la tête à deux cents mètres des premières maisons de Trilly) → marche 3 (sur la route de Desvres) → arrêt 3

Remarque : Donissan | (la descente de Donissan du talus) ; Mouchette ^ (Mouchette saute sur le talus)

La séquences 2, 'le temps de la communication proposée', est marquée par trois marches coupées par des arrêts. Il y a un changement de place des acteurs.

Pour les arrêts : au moment de leur rencontre, l'abbé Donissan est sur le talus et Mouchette est en bas du talus, tandis qu'au 1^{er} arrêt, Mouchette saute sur le talus et Donissan se trouve en bas. Cette position s'accorde avec les paroles qui seront dites, le personnage prend la parole lorsqu'il se trouve en bas du talus, et celui qui est sur le talus, écoute en silence. Pour les marches : dans la 1^{ère}, l'abbé Donissan poursuit sa route sur les talons de Mouchette gardant le silence, et dans la 2^{ème}, Mouchette 'trotte derrière' l'abbé tout en disant : « De quel mort parlez-vous ? », en même temps les paroles de Donissan lui apportent une 'joie obscure'.

Si la communication vraie se réalise à la 3^{ème} marche, c'est entre le 1^{er} arrêt et le 2^{ème} arrêt (y compris la 2^{ème} marche), le temps de la transition où on observe l'objet en transformation.

B. Changement de l'objet de la communication (Séquences 2-4)

Le changement des objets de la communication peut s'observer en deux temps à partir de leur marche sur la route de Desvres où il y a une communication vraie entre les deux acteurs. Dans un premier temps, Donissan transmet les objets de la communication que Mouchette thématise ensuite. Dans leur dialogue, nous pouvons observer les objets en transformation (objet valeur → objet énonciatif) . Dans le deuxième temps, il n'y a plus de transmission de l'un à l'autre, mais il y a un conflit de l'acte de parole qui est réalisé sur la route de Desvres à l'insu de Mouchette. Mouchette perd l'objet valeur dans un premier temps (et sera percée par l'objet-parlé pendant 'la communication 2'), tandis que Donissan perd l'objet valeur dans un deuxième temps de 'la communication 1' (il sera percé par l'objet-parlé à la fin de son entretien avec Menou-Segrais au moment où il

l'entend parler du suicide de Mouchette). Entre deux temps, un silence marque la transition :

(1^{er} temps : séquence 2, p.150-156)

(1^{er} temps : séquence 2, p.150-156)

→ 'ne pas craindre', 'pas trop tard' (temporalité subjective) et 'la consolation' (objet-valeur)

→ 'le mort' (objet d'obsession de Mouchette)

→ 'le nom de Dieu' (?) et 'le petit enfant' (objet valeur)

--- sur la route de Desvres (espace de la communication vraie) ---

(2^{ème} temps : séquences 3 et 4, p.156-158)

→ 'assez dit' vs 'rien dit' (la communication est réalisée ou non-réalisée ?)

→ 'de quel droit ?'

→ 'Dieu' (?)

Dans le mouvement alternatif de marches et d'arrêts, les objets de la communication apparaissent. Au 1^{er} arrêt, l'abbé propose un objet-valeur, la « **consolation** » qui serait le résultat de leur entretien. Sans attendre la réponse de Mouchette, Donissan parle ensuite du deuxième objet : « le **mort** », qui a une résonance dans le cœur de Mouchette :

« ... il ajouta ces paroles inattendues que Mlle Malorthy sentit comme éclater dans son cœur : 'Je voulais simplement vous éloigner d'abord, car vous savez bien que le mort que vous attendez ici n'y est plus.' La stupeur de Mouchette ne se marqua que par un grand frisson, qu'elle réprima d'ailleurs à l'instant »⁶⁵⁷

Puis l'abbé Donissan enchaîne le dialogue en parlant d'une certaine illusion : « Nous sommes mauvais juges en notre propre cause, et nous entretenons souvent l'illusion de certaines fautes, ... »⁶⁵⁸

Au 2^{ème} arrêt, Donissan révèle à Mouchette « le nom de **Dieu** » écrit en son cœur. En même temps, il fait un double **signe de croix** sur la poitrine de Mouchette, et évoque une figure d'« **enfant** » pour dire qu'elle n'a pas de responsabilité dans son crime :

« Jusqu'à ce jour vous avez vécu comme un enfant. Qui n'a pas pitié d'un petit enfant ? (...) Laissez cette pensée, dit-il. Vous n'êtes point devant Dieu coupable de ce meurtre. Pas plus qu'en ce moment-ci votre volonté n'était pas libre. Vous êtes comme un jouet, vous êtes comme la petite balle d'un enfant, entre les mains de Satan. »⁶⁵⁹

Après cette évocation, tout en parlant il l'entraîne sur la route de Desvres (la 3^{ème} marche). Le narrateur rappelle que c'est l'unique moment de la vie de Donissan où il arrive à parler ainsi⁶⁶⁰ :

⁶⁵⁷ p.152

⁶⁵⁸ p.152

⁶⁵⁹ p.155

« Elle le suivait. Elle devait le suivre. Il parlait, comme il n'avait jamais parlé, comme il ne parlerait plus jamais, même à Lumbres et dans la plénitude de ses dons, car elle était sa première proie. » ⁶⁶¹

A la fin de cette 3^{ème} marche, Mouchette entend une voix, « vous en avez assez dit ». A cette parole, elle se révolte en disant : « De quel droit ? ». Donissan lui rappelle une fois encore le nom de « Dieu ». A ce moment-là, le rire de Mouchette refait surface et le volet de la relation vraie se ferme entre eux ⁶⁶².

Résumons. Au début, l'abbé Donissan propose à Mouchette un objet valeur : la « consolation » mais au cours de la rencontre, il n'est plus question de cet objet. Au 2^{ème} arrêt, l'abbé révèle un Tiers, 'Dieu', qui serait le détenteur de cet objet, 'consolation'. Dans ce cas, l'objet proposé n'entre pas dans le système binaire (l'acquisition ou la perte), mais il s'agit de le recevoir d'un Tiers (le système ternaire). Cet accueil exige du destinataire de reconnaître ce Tiers et de se reconnaître dans la vérité. Donissan invite ainsi Mouchette à une relation intime avec un Tiers qui est en elle, et de qui vient toute « consolation ».

a) 1^{ère} temps : Le temps des objets en transformation (séquence 2)

La parole vraie de Mouchette ouvre le volet de la relation vraie. Cela entraîne aussi la connaissance des objets de communication :

i) 1^{er} objet de communication : pour une promesse de « consolation », il n'est

⁶⁶⁰ Pour la problématique de **la parole de Donissan**, il faut rappeler un autre passage dont p.182 « Des mots se pressaient dans sa bouche, sans proportion avec les images intérieures qui les suscitaient. Et ce flot de paroles chez un homme naturellement silencieux trahissait presque le délire. 'Je vous arrête, dit froidement l'abbé Menou-Segrais. Je vous ordonne de m'entendre. Vous ne parlez tant que pour vous tromper vous-même et me tromper avec vous. Laissons cela. Mais je sais que vous n'êtes pas homme à vous payer de mots. Cette violence suppose quelque résolution, quelque projet, quelque acte peut-être, que je veux connaître. » L'abbé Menou-Segrais comparé au « magistral clinicien des âmes » (p.184) discerne dans ces paroles de Donissan, quelque chose d'anormal, et qui peut donner lieu à une erreur. Supposons que dans ces paroles mêmes de Donissan n'y a-t-il pas le glissement vers la mal et fait boiter Donissan. Cela nous renvoie au dernier discours où Donissan accuse Satan, faux témoin, qui met dans la bouche de l'homme une parole impie. Donissan lui aussi est victime. A ce moment là nous pouvons comparer les deux entretiens avec l'abbé Menou-Segrais qui se situent chacune aux deux extrémités de la première partie de SSS. Et nous prenons de l'intérêt à voir comment Donissan qui n'a pas le don de la parole, après avoir rencontré le maquignon, parle comme s'il délirait ... N'est-ce pas que pendant la rencontre avec le maquignon, il a acquis non seulement le don de vision mais aussi le don de la parole... mais quel don ? Ne serait-ce pas que ce dernier don est le don périlleux que Donissan acquiert pour la deuxième fois par force, dans un élan désespéré (p.159). Et avec ce don, il ne peut voir que « l'ennemi ». Dans cet état, n'est-il pas certain que Donissan est aveuglé par la haine de l'ennemi ? C'est-à-dire que cette deuxième vision lui fait écran à cause de son désespoir et de la haine de l'ennemi : cela est bien défini par la parole de Menou-Segrais : p.185 « Le désespoir, ... et qui vous eût conduit de la haine aveugle du péché au mépris et à la haine du pécheur ». Son excès du désir pour accomplir sa mission produit en lui le désespoir et la haine de l'ennemi. Donissan est aveuglé comme s'il y avait un empêchement. Cet aveuglement le fait périr et tomber sous l'emprise de Satan (tentation). Il est donc intéressant d'observer à quel moment il y a confusion entre ces deux dons de la vision, comment la parole magique de Donissan est introduite et comment il l'acquiert.

⁶⁶¹ p.155-156.

⁶⁶² p.156-7

« pas trop tard »

Dans le programme narratif, cette temporalité subjective « pas trop tard » donne une possibilité de réaliser un programme de consolation. L'entretien que l'abbé propose sera la phase de compétence.

Le rappel de la temporalité se retrouve dans la parole de l'abbé lors du premier arrêt :
« Vous n'avez rien à craindre, dit l'abbé Donissan, et je ne vous contraindrai pas. Aucune curiosité ne me pousse. Je suis seulement heureux de vous avoir rencontrée aujourd'hui, après tant de jours perdus. Mais il n'est pas trop tard. »

663

Le sujet /Je/ par une triple négation situe la rencontre dans une relation ternaire, et il est dans l'euphorie par rapport à « aujourd'hui » à cause de la temporalité subjective : « pas trop tard ». L'abbé Donissan reconnaît que cette rencontre aura une signification. Dans son énoncé, « aujourd'hui » s'oppose au passé : « tant de jours perdus » (euphorie vs dysphorie). Mais Mouchette les reçoit dans une autre temporalité : « Il est même un peu trop tôt ». De ce fait, le temps événementiel évoqué par l'abbé devient un temps banal : « avant l'aube » dans l'énonciation de Mouchette. Cette réponse est ironique, cependant le rire ne l'accompagne pas cette fois : « ... en affectant de contenir un rire aigu », qui montre la transformation de Mouchette.

Ensuite, il l'invite à un moment d'entretien qui procurera une « consolation » à tous deux :

« 'Je ne vous ai pas cherchée, reprit le vicaire de Campagne : je vous demande pardon. Pour vous rencontrer, j'ai fait un long détour, un très long détour, un détour bien singulier. Pourquoi me refuseriez-vous ce que je vous demande : un moment d'entretien, qui sera sans doute plein de consolations pour moi et pour vous ?' Elle haussa les épaules, et ne fit aucun geste pour le suivre. Toutefois elle hésitait à prendre parti, retenue là par une inquiétude dont elle ne savait pas encore qu'elle était une espérance secrète »⁶⁶⁴

Dans ce passage, l'abbé est désigné par 'le vicaire de Campagne'. Rappelons que dans SSS, lorsqu'il se présente sous ce titre, il est un personnage lucide qui s'appuie sur une réalité concrète et n'est pas visionnaire. Dans les paroles ci-dessus, se situe cette rencontre doublement ternaire : d'une part, imprévue, elle dépasse son désir, « je ne vous ai pas cherchée », d'autre part, il y a un signe à reconnaître en elle parce qu'elle est liée à l'expérience de son égarement sur la route d'Étaples qu'il interprète par la triple mention de 'détour'. Ce détour n'est pas indifférent au détour de la route sur laquelle Mouchette fixe son regard : « le détour mystérieux de l'avenue » (p.151). Au nom de ce signe, il construit un programme, dont l'état final devrait être plein de consolations réciproques. Mais à cette proposition, Mouchette hésite⁶⁶⁵, elle est prise d'inquiétude, et elle n'est pas à même d'identifier ce qu'elle ressent. Rappelons qu'au moment de la rencontre, elle a été prise par une consolation illusoire et caduque, qui a créé en elle un grand manque, /ici et maintenant/⁶⁶⁶. Et dans ce paragraphe, l'abbé Donissan propose une autre

⁶⁶³ p.150

⁶⁶⁴ p.150-151

« consolation ». Schématisons-le :

Etat initial : S1 (Mouchette) → Objet (consolation A (non-ici, non-maintenant, non-je))

S2 (Donissan) ↘ S1 (Mouchette) : entretien (ici et maintenant)

Etat final : S2 ^ Objet (consolation B) ^ S1

La consolation A est la consolation impossible, elle est dans le souvenir de Mouchette, donc elle est ailleurs. La consolation B est une consolation probable (ouverte vers l'avenir), si Mouchette accepte l'entretien avec l'abbé (une relation de parole) ici et maintenant, elle aura la consolation B comme fruit de leur entretien. Ce que Donissan lui propose est que dans une relation de parole, la consolation A (imaginée : objet valeur) deviendrait la consolation B (marquée dans le sujet : objet énonciatif) passant par une consolation parlée (perdant sa valeur imaginaire) :

S → O (consolation – imaginée)	S → O (consolation (↓))	S ← (consolation) ← ?
Etat initial	L'entretien	Etat final

Si Mouchette fixe son regard sur le passé, les images que sa cervelle conçoit d'après le désir ardent de son cœur, capteront toujours son attention. Dans la 1^{ère} marche, l'abbé Donissan cherche à éloigner d'abord Mouchette du lieu où elle s'accroche, ensuite au 1^{er} arrêt, il ouvre un avenir devant elle par sa parole : l'abbé remplace la consolation A par la consolation B en Mouchette, et ainsi enlève la valeur imaginaire que comportait dans la consolation A. Le narrateur remarque que l'indécision de Mouchette (de le quitter ou non) au moment où elle entend cette parole⁶⁶⁷ vient du pressentiment d'une 'espérance secrète'. (peut-on considérer cette espérance qui naît en Mouchette comme le réveil d'un désir profond ?)

ii) 2^{ème} objet de communication : 'Le mort que vous attendez ici n'y est plus'

Le rappel de l'objet 2, 'le mort', accentue la perte de valeur en Mouchette : « Je voulais simplement vous éloigner d'abord, car vous savez bien que le mort que vous attendez ici n'y est plus »⁶⁶⁸. Ce rappel est mis en instance d'énonciation (je/tu, ici, maintenant), et

⁶⁶⁵ Cette hésitation est caractéristique de Mouchette. Cette figure non décisive se retrouve dans la figure de l'« attente » à la page 159 dans la réponse de Mouchette à Donissan : « J'attendais d'être prête, voilà tout ». « Tu ne seras jamais prête », par cette négation, Donissan invite Mouchette à prendre une décision.

⁶⁶⁶ p.151 : « Et la seule consolation de sa petite âme farouche était encore de revoir, à la même heure inoubliable, cette route, qu'elle avait parcourue au cours d'une nuit unique, la barrière à présent close, le détour mystérieux de l'avenue, et là-bas – tout au fond – les grands murs pleins de silence, où veillait le mort inutile, son muet témoin. »

⁶⁶⁷ p.150 « Elle haussa les épaules, et ne fit aucun geste pour le suivre. Toutefois elle hésitait à prendre parti, retenu là par une inquiétude dont elle ne savait pas encore qu'elle était une espérance secrète. »

⁶⁶⁸ p.152

renforce en Mouchette le clivage qui a commencé depuis sa première parole vraie (p.150)⁶⁶⁹. Ce rappel provoque en elle d'abord un « grand frisson »⁶⁷⁰, ensuite elle dit comme par hasard, « Un mort ? Quel mort ? ». Sa parole est en contradiction avec son corps qui frissonne. Pour le moment, on peut classer ce qu'elle dit sur le plan du paraître, et son corps sur le plan de l'être dans le carré de la vérité :

Mouchette 'paraître' : 'Un mort ? Quel mort ?' (mensonge : paraître + non-être)

Mouchette 'être' : 'grand frisson' (vrai : être + paraître)

Sur le plan de la manifestation, 'paraître', Mouchette use d'une parole-ignorée, et sur le plan de l'immanence, 'être', elle est prise dans une passion (vraie). Donc le rappel de l'abbé concernant l'attente que Mouchette sait inutile : « vous savez bien que le mort que vous attendez ici n'y est plus », la touche directement au plus profond d'elle-même, le 'grand frisson' de son corps manifeste son accord malgré elle. Ainsi l'abbé enlève par le moyen de l'objet 2, la valeur imaginaire qui était attachée à la consolation A.

Consolation A / valeur imaginaire (l'éventuel retour de Cadignan mort)

Rappel de Donissan-témoin

Consolation A (valeur ↓)

Ensuite l'abbé lui dit : « nous sommes mauvais juges en notre propre cause, et nous entretenons souvent l'illusion de certaines fautes ». Cette fois, il enlève le faux savoir que Mouchette a par rapport à son crime :

Mouchette (croire-être) : meurtre (signifiant)

coupable (signifié) ← faute illusoire : Donissan (énonciation)

Avec l'objet 2 de sa communication, l'abbé libère doublement Mouchette. Par rapport à l'objet (consolation A), l'abbé fait tomber la valeur illusoire (le retour de Cadignan-fantôme) en lui rappelant son **savoir**. Quant à l'état de Mouchette (Mouchette meurtrière), l'abbé l'invite à **croire** que ce qu'elle croit-être (meurtrière) n'est qu'une illusion. Donc, par le moyen de la marche et par ses paroles, l'abbé fait tomber deux illusions : la consolation illusoire et la faute illusoire. Ces deux illusions se placent sur des plans différents. La consolation équivaut à l'objet valeur, tandis que la faute concerne la vérité. En disant que sa culpabilité n'est qu'illusoire, l'abbé révèle une autre interprétation possible.

La communication commencée par le rappel du mort est efficace, et désormais elle est suspendue à la parole de Donissan, ne peut pas ne pas le suivre (-p-f) tout en lui demandant : « Quel mort ? De quel mort parlez-vous ? » Dans cette étape, Mouchette perd la maîtrise de ses paroles⁶⁷¹, tandis que l'abbé Donissan parle « comme il n'avait jamais parlé »⁶⁷².

⁶⁶⁹ voir III.3.1.5.1.B.d.ii)

⁶⁷⁰ Cette figure, nous l'avons déjà observée dans l'étude de la rencontre idéale de Mouchette avec Cadignan. Le souvenir de son père provoque chez elle un frisson. Cette figure est liée à son secret. Dans le cas du souvenir de son père, cette figure crée en elle un secret, ici cette figure vient après le secret révélé.

iii) 3^{ème} objet de communication : « L'esprit de révolte vs le nom de Dieu »

Après avoir brisé deux illusions chez Mouchette, l'abbé suggère qu'il y a une autre possibilité d'interpréter la faute, et à ce moment il lui révèle 'le nom de Dieu'. Cette révélation se superpose à une autre présence, 'l'esprit de révolte' :

« Mais, quand l'esprit de révolte était en vous, j'ai vu le nom de Dieu écrit dans votre coeur. Et baissant le bras, il traça du pouce, sur la poitrine de Mouchette, une double croix. Elle fit un bond léger en arrière, sans trouver une parole, avec un étonnement stupide. Et quand elle n'entendit plus en elle-même l'écho de cette voix dont la douceur l'avait transpercée, le regard paternel acheva de la confondre. »⁶⁷³ .

Ces deux figures appartiennent chacune à un système différent : 'L'esprit de révolte' est dans un système binaire (l'esprit de révolte – en vous), tandis que 'le nom de Dieu' est dans un système ternaire (je – le nom de Dieu – dans votre coeur). Il est remarquable de voir que le lieu de cette révélation est attaché au souvenir de Mouchette. C'est la place de la fête du village que Mouchette reconnaît dans l'immédiateté : 'aussitôt'⁶⁷⁴ . Dans ce lieu d'un souvenir plutôt euphorique (la fête), l'abbé parle des deux acteurs qui l'animent : un esprit de révolte, et « le nom de Dieu inscrit dans son coeur ». L'instance d'énonciation, « J'ai vu » s'attache au 'Nom', de ce fait, cette parole devient un témoignage : c'est « moi » qui atteste cette présence en 'vous'. Le double signe de la croix renforce ce témoignage. A ce moment, la voix devient comme un écho qui la traverse, et rejoint en elle-même le regard paternel de l'abbé et les deux se confondent. Lorsque la parole, le double signe, le regard paternel de Donissan sont en harmonie à l'intérieur de Mouchette, l'abbé est rempli de sa vision mystérieuse. Pourtant l'abbé ne saisira jamais cette vision ni ne l'interprétera par des mots⁶⁷⁵ , mais il la ressentira seulement avec 'violente pitié'.

Pendant au moment où Mouchette commence à s'attendrir à la suite du triple acte de l'abbé, une autre présence vient en elle comme un secours. C'est celle d'un maître (Satan) qui vient la secourir et l'affirmer (p.157). Alors une colère aveugle jaillit en son

⁶⁷¹ p.152 : « Et ce n'était pas la peur qui fit trembler sur ses lèvres les premiers mots qu'elle prononça, presque au hasard : 'Un mort ? Quel mort ?' » ; p.153 : « Elle fit un bond léger en arrière, sans trouver une parole, avec un étonnement stupide » ; p.154 : « Elle ne trouvait d'abord aucun mot » ; p.155 : « Il ne lui laissa pas le temps de répondre et d'ailleurs elle ne trouvait pas un mot. »

⁶⁷² p.155 : « Il parlait, comme il n'avait jamais parlé, comme il ne parlerait plus jamais, même à Lumbres et dans la plénitude de ses dons, car elle était sa première proie. »

⁶⁷³ p.153

⁶⁷⁴ p.152 : « Elle reconnut la place aussitôt. C'était, à deux mètres des premières maisons de Trilly, le petit carrefour cerné de haies vives, planté de maigres tilleuls, à la mode ancienne. Au premier dimanche d'août, à la ducasse, les forains y installent leurs pauvres boutiques roulantes, et des amateurs y font parfois danser les filles. »

⁶⁷⁵ p.153 : « Et pourtant ce qui se découvre à cette heure au regard de l'abbé Donissan n'est point signe ou figure : c'est une âme vivante, un coeur pour tout autre scellé ! Pas plus qu'à l'instant de leur extraordinaire rencontre, il ne serait capable de justifier par des mots la vision extérieure d'un éclat toujours égal, et qui se fond avec la lumière intérieure dont il est lui-même saturé. »

coeur, et elle fait front en face du regard de 'pitié' pour l'humilier. Ces deux passions (colère, pitié) ont chacune leur source. La colère de Mouchette vient d'un maître et la pitié se fait jour dans le coeur de l'abbé à la suite d'une vision mystérieuse.

	Mouchette	Donissan
L'intervention d'un Tiers	Secours d'un maître + Colère aveugle	Vision mystérieuse + Violente pitié

Cette colère de Mouchette n'entraîne ni le mensonge, ni le rire. Elle ne domine pas non plus la pitié de l'abbé. Elle surgit seulement dans le coeur de Mouchette qui l'exprime : « je vous hais ! » Mais la parole de l'abbé « n'ayez pas honte » annule cette colère. Bien que Mouchette ressente une 'colère aveugle' dû à un tiers, cette figure n'est pas en opposition avec la 'pitié' ressentie par l'abbé. (par contre, lorsque cette 'colère' revient plus tard chez l'acteur Donissan dans la phase de la deuxième communication de cette rencontre, elle le transformera en lutteur contre Mouchette en laquelle il ne voit plus que Satan, aveuglant sa capacité de voir la réalité)

Pourquoi cette non-efficacité ? Bien que remplie d'une colère aveugle, elle est dans le domaine du « coeur ardent », du désir, elle est privée de son travail de raisonnement. On peut supposer que, tant qu'elle sera sujette de la passion, le mal ne pourra pas dominer sur elle...

iv) 4^{ème} objet de communication : « le petit enfant »

Après avoir révélé les deux acteurs qui animent Mouchette, pour renforcer ou pour faciliter la compréhension du système ternaire, l'abbé introduit une nouvelle figure : « l'enfant », qui suivant l'interprétation des acteurs aura deux parcours différents.

Parcours 1 : enfant = objet de pitié → « 'Qui n'a pas pitié d'un petit enfant ?' (...) 'Vous n'êtes point devant Dieu coupable de ce meurtre. (...) Vous êtes comme un jouet, vous êtes comme la petite balle d'un enfant, entre les mains de Satan' »⁶⁷⁶.

Parcours 2 : l'enfant est différent de moi → Enfants de chœur (savoir culturel de Mouchette)

Si Mouchette récupère dans la figure « enfant » un savoir culturel en lien avec le statut de l'abbé : « des enfants de chœur », c'est pour se différencier de cette figure évoquée par l'abbé : « Des enfants de chœur comme moi, vous n'en rencontrerez pas beaucoup dans vos sacristies : ... Les chemins où j'ai passé, souhaitez ne les connaître jamais. » Par là, elle marque sa singularité.

Dans les paroles de l'abbé, l'enfant est un objet de « pitié ». Il associe la figure « enfant » avec l'adjectif « petit », qui entraîne la pitié d'un acteur : « Qui n'a pas pitié d'un petit enfant ? » Ensuite, ce « qui » entre dans un parcours de 'paternité' : « Ce sont les pères de ce monde ! » Par conséquent, 'petit enfant' s'inscrit dans un couple thématique paternité / filiation. 'Etre un petit enfant' suffit pour attirer la pitié du père. C'est ce qui se passe dans le monde. Cette relation du monde figurée par 'les pères de ce monde'

⁶⁷⁶ p.155

hausse la relation de l'homme pécheur jusqu'à Dieu. Le regard paternel et de pitié auquel Mouchette fait front dans sa colère aveugle pour l'humilier, est en effet le reflet de la pitié de Dieu dans le regard de l'abbé ⁶⁷⁷.

Observons de plus près le parcours 1. Dans ces paroles, l'abbé révèle à Mouchette la relation différente qu'elle peut avoir avec deux acteurs qui se trouvent en elle : Satan et Dieu.

« Laissez cette pensée, dit-il. Vous n'êtes point devant Dieu coupable de ce meurtre. Pas plus qu'en ce moment-ci votre volonté n'était libre. Vous êtes comme un jouet, vous êtes comme la petite balle d'un enfant, entre les mains de Satan. » ⁶⁷⁸

Ce discours impératif de l'abbé est entièrement écrit au présent de l'indicatif. Ainsi l'abbé place Mouchette en face de deux acteurs, Dieu et Satan, et il lui fait connaître la situation dans laquelle elle se trouve /vous, ici, maintenant/. Satan réduit Mouchette en objet, et devant Dieu, elle n'est pas criminelle (elle est le sujet) : « vous n'êtes point devant Dieu coupable de ce meurtre. » Ainsi, l'abbé par ses paroles assume un rôle de témoin. D'après ces deux constatations (vous n'êtes point ... / vous êtes ...), Mouchette n'est pas au centre de l'enjeu, car à présent comme dans le passé, sa volonté est aliénée par Satan.

M. meurtrière	M (enfant)	Non-coupable devant Dieu
	Satan (criminel)	Coupable
Mouchette (croire-être)		Donissan témoin

Ainsi l'abbé sépare Mouchette de son crime, révèle la cause principale du péché : la volonté arbitraire. Tant que sa volonté n'est pas libre, elle n'est pas responsable de son crime. En mettant le crime de Mouchette dans le parcours de « enfant », l'abbé libère Mouchette de la confusion qu'elle porte en elle, depuis son meurtre. Il lui révèle le véritable acteur de ce crime pour lequel elle n'était qu'un instrument : « la petite balle d'un enfant »



Après cette révélation d'un Tiers qui pardonnera tout, Donissan-témoin, sans attendre sa réponse, l'entraîne sur la route de Desvres ⁶⁷⁹ : le chemin de la délivrance.

⁶⁷⁷ On a remarqué que l'abbé Donissan ne peut réussir sa mission christique qu'à condition d'être baigné dans le reflet de la lumière céleste (voir 'l'analyse de la rencontre Donissan avec le carrier'). C'est en reflétant ces deux éléments (lumière céleste, pitié), qu'il peut l'accomplir pleinement. Dans SSS, il est significatif qu'à part l'abbé Donissan, le carrier seul est associé à cette figure « pitié ». Le carrier possédant une âme idéale, a été plein de pitié au moment où il découvre l'abbé sur le chemin (cf. p.140)

⁶⁷⁸ p.155

Résumons le parcours de l'objet en transformation :

Consolation A	un moment de l'enfermeu (consolation perdue)			consolation B
Illusionaire	Oj 2 (le mari)	Oj 3 (l'esprit de révolte. le nom de Dieu)	Oj 4 (enfant)	?
	M (s) <u>meurtre</u> coupable — foue illusoire : D. (émancipation)	l'esprit de révolte — en vous (haine) je — le nom de Dieu — dans votre cœur (terreur)	M (la petite boîte) cannuel Satan) Mau-coupable devant Dieu (D. l'émeute)	
	« je me souviens »			« Elle se souvient d'un instant »

- v) « Silence » et vie : après la communication vraie sur la route de Desvres

Après la 3^{ème} marche sur la route de Desvres, au 3^{ème} arrêt, le narrateur signale que Mouchette se sent vivre encore : « Mais quand il fit silence, elle se sentit vivre encore. »
 680 De façon étonnante, « le moment d'oser et de vivre » auquel elle a aspiré après avoir repéré son objet valeur⁶⁸¹, ce moment de vivre est arrivé. Tant que le silence durera, elle vivra. Ce temps de silence est impossible à mesurer, indiscernable : « Ce silence se prolongea longtemps, ou du moins un temps impossible à mesurer, indiscernable »⁶⁸². Ce temps subjectif chez Mouchette est comparable au temps subjectif que Donissan a connu pendant la rencontre idéale avec le carrier⁶⁸³.

Ces deux temps subjectifs sont vécus après une expérience extraordinaire : pour Mouchette c'est la première fois qu'elle entend son histoire intime racontée par quelqu'un d'autre et en l'entendant son témoignage intérieur rejoint le récit. A la fin de cette expérience, le narrateur dit : « ... puis de plus en plus confondue avec le témoignage intérieur dans sa source profonde, tellement que les deux voix ne faisaient plus qu'une plainte unique, comme un seul jet de sang vermeil »⁶⁸⁴. C'est à ce moment-là, dans le silence, que le temps subjectal s'inscrit. Pour l'abbé Donissan, c'est après sa première vision mystérieuse que ce temps s'est inscrit. Donc, pour lui, le temps impossible à mesurer est lié à une expérience mystique qui est la vision de l'âme de son compagnon de route (le carrier).

Après un long silence, « la voix » parvient aux oreilles de Mouchette : « vous en avez assez dit ». Elle va désormais s'accrocher à la réalité de son acte de parole (énonciation) : est-ce que j'ai parlé ou non ?

679 La route de Desvres : le lieu où la première rencontre avec Cadignan s'est déroulée. Voir l'analyse de « la rencontre idéale de Mouchette ».

680 p.156 : Les études littéraires faites sur ce roman considèrent ce passage comme « la confession de Mouchette. (référence ?)

681 Voir l'analyse de « la rencontre idéale de Mouchette ». Son objet repéré est son héros Cadignan.

682 p.156

683 p.143 : « Un long temps s'écoula, à ce qu'il lui parut. Réellement, ce ne fut qu'un éclair. »

684 p.156

b) 2^{ème} temps : le temps de la transition (séquence 3 et 4)

i) 'assez dit' / 'rien dit'

« **Mouchette et deux écoutes** » : Dans cette rencontre, il y deux manières d'écouter chez Mouchette. Tantôt elle écoute avec ses oreilles, tantôt elle entend avec son corps. Au 1^{er} arrêt, lorsque Donissan a évoqué « le mort », ce qui est dit atteint le corps de Mouchette qui répond par un grand frisson. Grâce à cette parole qui touche le corps, l'abbé Donissan a réussi à lui communiquer jusqu'à la révélation du nom de Dieu inscrit en elle, et l'amène à une communication vraie sur le chemin de Desvres :

« A mesure que s'élevait ou s'abaissait la voix formidable, reçue dans les entrailles, elle sentait croître ou décroître la chaleur de sa vie, cette voix d'abord distincte, avec les mots de tous les jours, que sa terreur accueillait comme un visage ami dans un effrayant rêve, puis de plus en plus confondu avec le témoignage intérieur, le murmure déchirant de la conscience troublée dans sa source profonde, tellement que les deux voix ne faisaient plus qu'une plainte unique, comme un seul jet de sang vermil. »⁶⁸⁵

Ici, la voix qui dit « vous en avez assez dit », vient frapper ses oreilles. Elle va être bloquée par cette parole et va passer tour à tour du rire au mensonge ce qui amène l'abbé à porter un témoignage cruel.

ii) « Ai-je parlé en songe ? » : l'acte de parole mis en question.

Il y a une ressemblance ici entre cette parole de Mouchette et celle de Gallet : « Je n'ai rien vu, rien entendu. ... Pas de preuve ! »⁶⁸⁶ dit Gallet après avoir entendu l'histoire du meurtre qu'elle raconte. Lors de sa visite chez Gallet, elle était désireuse que son acte d'assassinat soit reconnu par son amant, et elle attendait de lui une décision sur le plan pratique. Mais au lieu d'obtenir le consentement de Gallet, celui-ci coupe toute communication avec elle par les paroles négatives citées ci-dessus. Cela replace Mouchette dans une impasse et même la pousse à la folie. Et maintenant devant l'abbé Donissan, n'est-ce pas le moment favorable pour être soulagée de son crime ? (partager avec quelqu'un un secret tellement lourd à porter seule) Mais au même moment, elle se préoccupe de savoir si elle a parlé : « est-ce que j'ai parlé ou non ? ». Elle se préoccupe de son acte d'énonciation.

Pour justifier son attitude étrange, il me semble bon de comparer ce passage de la route de Desvres avec le passage de la confession (?) devant Gallet⁶⁸⁷. L'observation de la relation que Mouchette entretient avec ces deux personnages permettra de relever la différence⁶⁸⁸. En effet, chez Gallet, Mouchette voyait son image même, elle était dans

⁶⁸⁵ p.156

⁶⁸⁶ p.67

⁶⁸⁷ p.45-68

⁶⁸⁸ Par exemple, comment Mouchette considère-t-elle Gallet : p.45, 47-48

une relation de miroir : « ... qu'elle finissait par chérir comme l'image même et le symbole de son propre avilissement. »⁶⁸⁹ . C'est ainsi que Saint-Marin, voyant chez l'abbé Sabiroux une image de lui-même qui lui fait honte fait la même démarche que Mouchette, dans le fameux passage de sa confession (?) devant ce prêtre stupide⁶⁹⁰ .

De plus (de façon curieuse), le texte n'attribue pas à l'abbé Donissan d'être énonciateur de cette affirmation : « vous en avez assez dit », mais une « voix » qui vient de « si loin », remarque le narrateur. Cette voix se distingue de « la voix » entendue sur la route de Desvres parce qu'elle semble venir de loin : « si loin ». Si le dialogue échangé sur la route de Desvres dans le silence qui suit le dialogue lui donne la sensation de vivre encore, c'est parce qu'elle est, ou qu'elle se sent dans un rêve (elle vit ce dialogue intime comme un rêve : « dans un effrayant rêve » p.156). En entendant cette voix qui vient de loin, qui dit « vous en avez assez dit », elle revient à la réalité mais en même temps elle entre dans la confusion.

La problématique de la figure « voix » peut s'éclairer dans l'analyse de la rencontre avec le maquignon. En tout cas, « la voix » apparaît dans cette rencontre, au moment de la transition entre le rêve et le réveil de Mouchette. Cette voix semble venir la réveiller : « Et tout à coup (ainsi qu'au réveil surgit de la mémoire, avec une brutale évidence, l'acte accompli) : 'J'ai parlé !' s'écria-t-elle. 'J'ai parlé !' »⁶⁹¹ Elle se réveille et retrouve le mensonge et le rire. (Ce réveil de Mouchette ne viendrait-il pas du côté calculateur de Mouchette ? En effet, pendant le temps du dialogue vrai, Donissan, pris d'une grande pitié, s'adresse au côté passionné de Mouchette, à son désir, et pendant ce temps-là Mouchette est privée de son raisonnement et de son calcul) Ce nouvel acteur « voix » ouvre donc la séquence de la transition, et prépare le retour du rire de Mouchette qui va fermer complètement le volet de la relation vraie.

· iii) « De quel droit ? »

Pourtant avant de retrouver le mensonge et le rire, Mouchette hésite encore : « Elle se sentait si faible, si désarmée qu'elle n'aurait pu faire alors un pas, semblait-il, ni pour le joindre, ni pour l'éviter. Elle hésita. » Cette fois, la différence avec sa première hésitation⁶⁹² , c'est qu'elle est privée de la compétence : pouvoir se déplacer (-pf). Et tout hésitante, elle pose une question à l'abbé Donissan : « de quel droit ? »

Cette question est une accusation, c'est un reproche à l'abbé de l'avoir obligée à avouer son passé sans son consentement, donc par effraction⁶⁹³ . Mais l'abbé Donissan la renvoie encore à un Tiers : « Je n'ai aucun droit sur vous, répondit-il avec douceur. Si Dieu ... »⁶⁹⁴ . Ce rappel de Dieu par l'abbé donne à Mouchette la possibilité de prononcer

⁶⁸⁹ au terme de « imago », « similarité » : Ph. Julien, 1990, p.49

⁶⁹⁰ p.265-267

⁶⁹¹ p.156

⁶⁹² la première hésitation se situe après la proposition de consolation par l'abbé Donissan, elle était retenue par une espérance secrète

le nom de Dieu deux fois par la suite. C'est le seul moment du roman où Mouchette le prononce :

« Dieu ! commença-t-elle ... Mais il lui fut impossible d'achever. L'esprit de révolte était en elle comme engourdi. »

La phrase de Mouchette qui commence par ce premier appel « Dieu », n'a pas été achevée, car il y a en elle quelque chose qui empêche ou paralyse le fonctionnement de son esprit révolté. Cependant au deuxième appel : « Dieu ! s'écriait-elle, avec un rire dur ... »⁶⁹⁵, le rire de Mouchette se fait de nouveau entendre. Entre ces deux appels de « Dieu », elle retrouve parfaitement ses mensonges et ses rires. Et l'abbé Donissan sent son cœur se serrer :

« Il la vit, telle qu'il l'avait entrevue dans l'ombre, une heure plus tôt, avec ce visage d'enfant vieille, contractée, méconnaissable. L'inutilité de son grand effort, la vaine dispersion des grâces sublimes qui venaient d'être prodiguées, là, à cette place, l'inexorable prévision lui serra le cœur. »⁶⁹⁶

Là, le temps de la communication vraie se termine. Et Mouchette entre de nouveau dans le parcours du mensonge.

c) Observation des modalités

- i) Le temps où l'abbé ressent la vision avec une violente pitié (Séquence 2)

Ce temps est articulé par le déplacement des acteurs. On y observe la transformation de leurs modalités chaque fois qu'ils se déplacent. La 1^{ère} marche s'arrête à cause de Mouchette qui saute sur le talus par contrainte et par crainte. Elle s'arrête parce qu'elle ne veut pas le suivre (v-f), elle est dans la crainte (1^{er} arrêt), et l'abbé lui propose l'**objet 1**, 'consolation'. Cette proposition la retient, et elle ressent alors une sorte d'espérance. L'abbé rempli de la modalité de savoir et de vouloir, évoque ensuite l'**objet 2**, 'le mort', ce qui produit dans le corps de Mouchette '**un grand frisson**'. Mais elle maîtrise son corps, et dit une parole: « un mort ? quel mort ? », 'par hasard'. A ce moment-là, elle se divise en deux plans. Le corps manifeste son accord par le frisson, vrai (être + paraître), tandis que ses paroles font semblant d'ignorer ce qu'elle vient d'écouter : être+non-paraître. Avec l'évocation de l'objet 2, l'abbé a partagé Mouchette en deux parts rappelant devant elle la vérité. Elle réprime son corps, résiste à cette révélation et se maintient dans le secret. Après avoir rappelé l'objet 2, Donissan commence à marcher (marche 2), et Mouchette 'ne peut pas ne pas le suivre' (-p-f). Tout en marchant l'abbé Donissan dit ce qu'elle croit être (criminel) n'est qu'une illusion, en même temps il corrige sa notion du péché, tandis qu'elle ressent 'une joie obscure'.

⁶⁹³ Cette accusation peut se justifier par la figure « effraction ». Voir André Not, « Ce sont les guerres qui font naître les Mouchette », dans P. Renard (éd.), 1994, p.170-171

⁶⁹⁴ p.157

⁶⁹⁵ p.157

⁶⁹⁶ p.157

Au 2^{ème} arrêt, l'abbé rappelle l'**objet3**, 'l'esprit de révolte et le nom de Dieu', il révèle un Tiers dans la vie de Mouchette, et la met dans un système ternaire. Alors en Mouchette, il y a une confusion entre les trois actes de l'abbé : le double signe de la croix dans son cœur (sur sa poitrine), la voix de l'abbé, son regard paternel. A ce moment-là, Mouchette veut affronter (vf) dans sa colère la pitié de l'abbé à l'aide des secours d'un maître. Cette colère n'est pas efficace. L'abbé évoque cette fois l'**objet4**, 'l'enfant', et assure par la figure de la 'pitié' qu'elle voit dans son regard, l'image du Dieu invisible. Avec la figure de l'enfant, l'abbé sépare à jamais Mouchette de son acte criminel. Elle n'est pas coupable devant Dieu. Ainsi, l'abbé libère Mouchette de sa culpabilité en lui révélant le vrai acteur de son crime.

Ensuite l'abbé commence la nouvelle marche (marche 3) tout en parlant, et Mouchette ne peut pas ne pas le suivre (-p-f) sur le chemin de Desvres.

Dans cette séquence, sur le plan de la modalité de l'être, Mouchette est en tension avec la passion qu'elle éprouve dans son corps, et elle tient à maintenir sa position de secret, 'être non-paraitre'. Sur le plan du faire, elle est d'abord dans le 'vouloir paraître ignorer ce que l'abbé dit (vf)' mais chaque fois l'objet qu'évoque l'abbé la met dans le 'ne pas pouvoir ne pas suivre (-p-f)'. Et sur le plan thymique, elle est dans l'euphorie d'abord à cause d'une éventuelle espérance et d'une joie obscure, ensuite elle ressent la douceur du regard paternel et de la pitié qu'elle voit dans le regard de l'abbé.

ii) Le temps de la transition (séquence 3-4)

Après leur marche sur la route de Desvres, Mouchette bute sur l'évidence des paroles qu'elle a dites et que 'la voix' atteste ('Vous en avez assez dit'). Elle se rend compte que désormais ce qu'elle dissimule, 'ne peut pas ne pas être-révéler', parce qu'il est dit (non-paraitre → paraître). Devant cette évidence, elle se révolte ('quel droit !'). Cette révolte est son non consentement (v-ê). Elle refuse la réalité dévoilée malgré elle, et pour l'annuler, elle s'abrite derrière le 'songe' (être → non-être). De plus, elle retrouve le rire 'dur' et le mensonge (paraître → non-paraitre). Donc la figure 'révolte' éclate chez Mouchette lorsqu'elle prend conscience de ce qui lui est arrivé (du côté de Mouchette calculatrice). Cette révolte est une volonté de retenir ce qu'elle a perdu. (vouloir re-acquérir ce qui n'y est plus : une parole dite qui n'est plus à la portée de l'énonciateur : débrayage énonciatif) Devant cette réalité révélée, elle devient le sujet de vouloir : elle 'veut retenir ses paroles déjà dites (vf)' mais constatant qu'elle 'ne peut pas annuler son acte réalisé (p-f)', elle s'enfuit dans le songe et du rêve, même elle accuse l'abbé de lui avoir dit mensonge.

Quant à Donissan, il est dans un excès de fatigue à cause de sa vision mystérieuse mais aussi de cette nuit terrible qu'il vient de vivre. Il commence à considérer le changement qui se produit chez elle car elle retrouve l'expression du visage qu'elle avait lors de leur premier contact. Pourtant jusqu'ici il a regardé son âme (intérieur) et elle lui fait pitié. Cette considération le déçoit, et il fait une sanction cognitive : sa communication est un échec. Cette interprétation le modalise par 'ne pas pouvoir faire convertir (-pf)', et '**le cœur serré (marque du corps)**', lui fait perdre deux éléments : la vision révélée, la pitié, qui avaient animé sa communication proposée, et lui avaient permis d'assurer le rôle de témoin. Au moment où il perçoit son impuissance 'ne pas pouvoir faire convertir', et

qu'il n'y a pas de changement chez Mouchette, il regrette la grâce perdue et ses efforts devenus vains. Il est modalisé désormais par le 'vouloir convertir' (vf), et assure un rôle de 'lutteur'. Dans ce dispositif, il a même le pouvoir d'acquérir la vision par force, c'est sur cette position puissante qu'il entreprend la 'communication imposée'.

Le retour du rire de Mouchette est accompagné d'un nouvel acteur, « l'aube livide » : « *L'aube livide s'élevait* à mesure autour d'eux et ils n'en voyaient que le *reflet* pathétique sur leur visage. »

Relevons le mouvement de la montée et du reflet de cette lumière. Ces figures sont déjà présentées dans le parcours des deux rencontres euphoriques de nos deux héros. Dans la rencontre de rêve de Mouchette, le lieu du souvenir (le chemin creux) est éclairé par « le soleil levant ». Le soleil est dans un mouvement de montée. Et ce chemin creux s'est allumé grâce au « reflet » du soleil dans l'eau des ornières. Tandis que dans le cas de l'abbé Donissan, la lumière arrive dans un mouvement horizontal qui vient de l'homme qui marche devant lui : « ... ainsi qu'une lumière céleste, le baignait de son reflet »⁶⁹⁷ dit le narrateur.

Dans ce passage, l'aube livide est un élément semblable au « soleil levant » dans la rencontre de rêve de Mouchette, car il contient l'axe vertical : 'montée'. Cependant elle marque sur les visages des acteurs un élément dysphorique. Car leur visage, reflétant cette aube livide, devient pathétique.

Au moment de leur rencontre, Donissan semble avoir vu un trou d'eau sur ce chemin qui mène au château de Cadignan. Cependant c'est Mouchette qui apparaît. Ses mouvements vers l'abbé sont décrits comme l'eau qui monte dans la boue. Selon notre analyse, le regard de Donissan fait sortir Mouchette de ce lieu ombreux et transforme Mouchette inerte en Mouchette vivante. C'est sous le regard de l'abbé qu'émerge peu à peu le corps humain qui fait entendre à l'abbé une voix féminine. Ainsi, pour Mouchette, la présence de Donissan dans ce lieu fonctionne comme le soleil levant par rapport à l'eau des ornières qui s'éclaire le chemin creux en le reflétant. Mouchette, après sa déception d'avoir vu tous ses projets s'écrouler, se tenait dans ce lieu comme l'eau des ornières, devenant elle-même un élément de ce chemin creux, attendait avec un cœur ardent le retour de son héros-roi. C'est pourquoi sa première parole tremblante vers Donissan était : 'êtes-vous revenu ?'... Cependant pendant leur dialogue, sa longue attente pour voir, de nouveau, son héros-roi à la lisière du bois disparaît lorsque l'abbé dit : « vous savez bien que le mort n'est plus là ! » Par ce rappel, l'objet imaginé et espéré par Mouchette devenant l'objet-parlé la ramène dans la réalité évidente. Il n'y a plus d'espoir pour elle.

Avant d'entendre cette parole de l'abbé, elle espérait contre toute espérance le retour de son héros, elle l'espérait au-delà de l'impossible. Et maintenant, ce même abbé lui parle d'un Dieu qu'il lui présente comme un père charnel (de la terre) pour lui faire comprendre la Pitié souveraine de Dieu. Cependant quelle comparaison pour cette pauvre jeune fille ! Une telle comparaison ne signifie que peu de chose pour Germaine qui a un père égoïste et sans pitié. N'est-elle pas justement en train de fuir l'emprise (toute

⁶⁹⁷ p.144. Nous avons observé dans l'analyse « la rencontre idéale de Donissan », que Donissan ne peut réussir sa mission de dispenser la paix qui lui manque, qu'à condition qu'il soit baigné du reflet de la lumière céleste.

puissante) de ce père qui, ne pensant qu'à son ambition, rend malheureuse sa fille en la plissant dans une position mensongère en face de son héros-roi ? S'il en est ainsi, que pourrait-elle tirer de ce Dieu dont elle l'ignore complètement l'existence. C'est à ce moment désespéré pour l'acteur Mouchette qu'autour d'eux, au lieu de voir la montée du soleil (que Mouchette désirait ardemment), l'aube livide s'élève et aveugle (voile) leurs yeux au point qu'ils n'en voient que « le reflet pathétique sur leur visage. »

1.5.3 Communication 2 (p.158-162)

Rappelons que la communication 2 est un savoir imposé de la part de l'abbé.

i) Séquence 5 (p.158-159)

Elle est caractérisée pour l'abbé par trois éléments : la disparition de la vision mystérieuse, la confusion dans le regard : pitié ou mépris ?, et l'emprise des passions qu'il ne sait pas identifier : le désespoir ? la rage ? ou la colère ?⁶⁹⁸

L'abbé, dans la séquence 4, comprend que le rire et le mensonge sont de retour en Mouchette et qu'il perd les éléments dont il avait pour la communication 1 : la pitié, et la vision mystérieuse ; il ne regarde plus désormais Mouchette en son for intérieur mais il est emporté par ses passions indéfinissables. Jusqu'ici, il s'adressait à 'Mouchette être' sans considération de son paraître, désormais, il s'adresse seulement à 'Mouchette paraître'. Cette transformation de Donissan vient de sa sanction cognitive de son 'échec' et de sa prévoyance de l'inutilité de son grand effort et de la grâce. Ses paroles deviennent impératives et il raconte à Mouchette dans le détail ce qu'il a vu après dans sa vision antérieure. Ces paroles de l'abbé amène Mouchette à dire la deuxième parole vraie :

« '... Je ne puis ... lui échapper', bégaya Mouchette. Sa terreur et sa rage étaient telles que sur son visage, d'une excessive mobilité, à présent durci, se peignit comme une sérénité sinistre. 'Je sais que je le puis, dit-elle enfin. Quand je le voudrai. On m'a crue folle : qu'ai-je fait pour les détromper tous ? J'attendais d'être prête, voilà tout.' »⁶⁹⁹

Cette parole vraie mais qui est un aveu forcé permet aux deux acteurs d'entrer dans le temps de la deuxième relation vraie entre eux.

ii) Séquence 6 (p.159-162)

Cette deuxième parole vraie de Mouchette ouvre la relation vraie. Cette séquence est caractérisée par deux éléments : la vision est retrouvée 'par force', et l'abbé Donissan se dépouille de toute pitié.

« Il respira profondément, pareil à un lutteur qui va donner son effort. Et déjà

⁶⁹⁸ p.158 : « Ses yeux retrouvaient leur flamme sombre. Et lui, il la contemplait avec pitié ou peut-être avec mépris. Car à sa grande surprise, la vision s'était effacée, anéantie. Le souvenir en était trop vif, trop précis pour qu'il doutât. Les paroles échangées sonnaient encore à ses oreilles. Mais les ténèbres étaient retombées. Pourquoi n'obéit-il pas alors au mouvement intérieur qui lui commandait de se dérober sans retard ? »

⁶⁹⁹ p.159

montait dans ses yeux la même lueur de lucidité surhumaine, cette fois dépouillée de toute pitié. Le don périlleux, il l'avait donc conquis de nouveau, par force, dans un élan désespéré, capable de faire violence, même au ciel. La grâce de Dieu s'était faite visible à ses yeux mortels ; ils ne découvraient plus maintenant que l'ennemi, vauté dans sa proie. Et déjà aussi la pâle figure de Mouchette, comme rétrécie par l'angoisse, chavirait dans le même rêve dont leur double regard échangeait le reflet hideux. »⁷⁰⁰

Dans ce passage, nous retrouvons la même figure d'une lumière en mouvement de montée que nous avons vue dans les figures du « soleil levant »⁷⁰¹ et du « l'aube livide s'élève »⁷⁰² : cette fois, dans les yeux de l'abbé Donissan, « monte » « une lueur de lucidité surhumaine ». Et leur double regard échangé devient le « reflet » de cette lueur 'montée' dans les yeux de l'abbé⁷⁰³.

De ce point de vue, les deux séquences : 4 et 5, commencent par les mêmes figures : le mouvement ascendant de la lumière et la figure du « reflet ». Ce qui est différent entre ces deux passages, c'est la position des deux lueurs. A la séquence 4, « l'aube livide » se situe à l'extérieur des deux acteurs, c'est leur visage qui reflète l'aube livide. Tandis qu'à la séquence 5, la lueur est à l'intérieur du regard de l'abbé. C'est dans ses yeux que cette lueur monte, et que leur double regard échange « le reflet hideux ».

A partir de là, les paroles de Donissan sont exprimées dans un style direct : « Ta vie répète d'autres vues, toutes pareilles, vécues à plat, ... »⁷⁰⁴. Mais ce qui est annoncé dans le style direct continue ensuite à submerger dans les paroles du narrateur. Le narrateur rapporte les paroles de l'abbé d'une manière interprétative. Donc il est soucieux de trouver comment il va rapporter ensuite le contenu des paroles de l'abbé : « Comment les rapporterait-on ici ? »⁷⁰⁵ Il ne cache pas son embarras et ses hésitations et en même temps, il signale que ce qui va être rapporté par la suite, ce sera l'interprétation des

⁷⁰⁰ p.159

⁷⁰¹ voir l'analyse de « la rencontre idéale de Mouchette »

⁷⁰² voir au début de la troisième séquence de cette rencontre.

⁷⁰³ A la fin de notre étude, une réflexion sera consacrée à l'identité de cette lumière montante pour rassembler tout le parcours de cette figure qui a commencé par « soleil levant ». Cette observation nous donnera une piste pour interpréter le titre du roman : « *Sous le soleil de Satan* ».

⁷⁰⁴ p.159

⁷⁰⁵ Cette figure d'hésitation quand il s'agit de raconter un événement passé, n'est pas étrange dans ce roman. Les acteurs dont il s'agit de témoigner par rapport à un événement passé, dans une première ligne de leur rapport, disent fréquemment leurs paroles avec hésitation. Je mets ici deux exemples illustrés ; Dans la lettre de Monseigneur, deux fois apparaît « Que dire ... ! » p.188 qui nous fait entrevoir la difficulté de transcrire l'événement. Dans la deuxième partie, dans le rapport du curé de Luzarnes à ses supérieurs, le texte apparaît comme une citation. Dans ce rapport, le curé de Luzarnes commence par la difficulté de rapporter ce qu'il a vécu : p.225 « Certes, il est bien difficile de se représenter ..., mais une conversation comme celle que j'essaie de rapporter ici et ... insaisissable, ... »

paroles de Donissan par le narrateur.

« Comment les rapporterait-on ici ? » : le pronom personnel « on » utilisé comme le substitut de nous, et l'indication déictique « ici » indiquent un moment de l'embranchement. Le narrateur prend brusquement le rôle d'un acteur dans ce texte.

Cette fois, l'histoire de Mouchette se confond avec des propos singuliers, sur l'histoire du Mal. En entendant cette histoire, Mouchette ressent son cœur qui se serre et accompagne un mouvement « vertical » : « Mouchette sentit son cœur se serrer, comme à une brusque descente,... ». En la racontant, l'abbé efface la singularité de l'histoire de Mouchette. Tout est confondu, et il n'y a pas de particularité pour elle, c'est toujours la même chose qui se répète dans l'histoire du mal, de génération en génération.

Cette rencontre se termine par la fuite de Mouchette : « Enfin elle s'enfuit », « Elle ... ne désirait rien que se trouver seule, derrière une porte bien close, à l'abri, seule »⁷⁰⁶

Rappelons que le programme « exode » inclut la rencontre à partir de la réflexion que Mouchette fait chez elle, jusqu'à 'la lettre de l'évêque' qui rapporte le terme de la vie de Mouchette.

Avant d'aller plus loin, résumons cette rencontre par le biais de la transformation des objets-valeur par la parole d'autrui :

Au début, Mouchette est orientée vers son objet-valeur (le mort) en qui elle met son unique consolation et son espoir. Cette visée est interrompue par la rencontre avec l'abbé Donissan, dans « le chemin creux » qui mène au château de Cadignan. La parole de Donissan : « Je voulais simplement vous éloigner d'abord, car vous savez bien que le mort que vous attendez ici n'y est plus »⁷⁰⁷, rappelle à Mouchette que ce corps manquant (le mort) n'a plus de valeur pour sa quête (l'objet perd sa valeur à cause de l'intervention d'autrui). Donc l'objet lui-même disparaît à cause de la parole de Donissan. Le rappel de Donissan pose une pierre d'achoppement. Il produit en Mouchette une séparation radicale entre son monde imaginaire et le monde réel et lui permet de percevoir le monde réel qu'elle a refusé de regarder jusqu'ici. Fuyant devant l'abbé, Mouchette s'enferme dans sa chambre et elle constate qu'elle doit faire un choix, elle doit donner sa réponse. La parole de l'abbé lui permet de devenir le sujet parlant.

1.5.4 Le temps de l'interprétation (p.171-187)

L'abbé Donissan est un témoin dans le programme de la révélation du Nom de Dieu inscrit en Mouchette. Par sa vision (compétence – pouvoir-voir), il révèle à Mouchette la présence de Dieu (la performance) en elle. A la fin de la vision 1, Mouchette veut interpréter la communication de l'abbé faite sur la route de Desvres comme un songe et un rêve. Devant ce résultat, l'abbé Donissan interprète comme un échec dans le PN1 la révélation proposée, parce que Mouchette n'accepte pas cette révélation. Ce savoir-échec conduit l'abbé à un autre programme : la révélation imposée. A la fin du PN2, la rencontre se termine par la fuite désespérée de Mouchette, et l'abbé Donissan

⁷⁰⁶ p.162

⁷⁰⁷ p.152

retourne à Campagne. Chacun prend alors le temps de l'interprétation.

A. Le parcours interprétatif de Mouchette

a) Le temps de l'interprétation

Retournant chez elle, Mouchette entre dans le temps de l'interprétation. Son interprétation se fait en plusieurs étapes : Premier temps, avec colère, elle est tentée de tuer l'abbé ; Deuxième temps, dans sa crainte, elle croit devenir vraiment folle, ce qui l'effraie ; Troisième temps, le souvenir des paroles de l'abbé Donissan qu'elle « ne peut pas ne pas croire », creuse en elle un vide affreux (elle ressent un manque affectif). Et elle s'efforce de s'abriter dans la folie ou dans le rêve ; Quatrième temps, c'est le temps de la révélation de la Vérité, elle prend conscience qu'elle ne peut pas s'appuyer sur la folie. Elle constate « son mal réel, inguérissable, inconnu. » Pendant ces quatre temps, elle passe tour à tour le parcours modal (thymique). En effet, Mouchette se bat avec une chose évidente qui lui est révélée, elle y trouve diverses figures et valeurs pour dissimuler ou pour oublier. Cependant elle n'y arrive pas, et même la folie ne peut lui apporter aucun secours. Schématisons son parcours interprétatif avec ses modalités :

- 1^{er} temps : La révélation □ colère = tuer le prêtre (supprimer l'obstacle) □
- 2^{ème} temps : La révélation □ crainte d'être un objet de ridicule ou de pitié = folie □
- 3^{ème} temps : La révélation singulière □ l'angoisse = Folie □ → rêve □ → ?
- 4^{ème} temps : Face à son mal réel ...

- **i) 1^{er} temps :**

La première réaction sur la révélation que lui a faite le prêtre porte sur l'abbé lui-même : « elle s'est heurtée à un obstacle, et l'obstacle, c'est ce prêtre. »⁷⁰⁸ Jusqu'alors, elle courait après des objets divers. Ne connaissant pas bien ses vrais désirs, elle les projetait sur des objets-valeur. Elle donnait aux personnages vers qui elle allait un rôle adjuvant pour qu'ils l'aident à acquérir l'objet qu'elle désirait. Même si elle n'y a jamais réussi, elle ne s'est jamais heurtée aux personnages, elle trouvait tout de suite un autre objet-valeur auquel elle s'attachait. Mais dans cette rencontre, elle se heurte à quelqu'un qui n'entre pas dans le système de sa quête, et qui détruit en elle tous les objets-valeur, et même l'orgueil qui est le ressort de sa vie. En fuyant chez elle, dépouillée de tous les objets auxquels elle était attachée, elle prend le temps de s'observer intérieurement. Le narrateur dit que prendre ce temps ne lui est pas habituel (p.164). En effet, la rencontre avec l'abbé lui a permis un temps de réflexion, et elle entre dans le temps de la recherche du vrai désir qu'elle porte en elle depuis son enfance. Selon J.Geninasca⁷⁰⁹, le sujet (Mouchette) passe à ce moment-là par un temps de crise : une crise de savoir et une crise d'identité, donc une crise existentielle. Dans ce cas, le sujet doit faire un choix : Soit

⁷⁰⁸ p.164

⁷⁰⁹ S & B, n°87, p.13

il renonce aux valeurs qui sont à la source de son désir, soit il opère une conversion de ses croyances lui permettant d'assumer la valeur des valeurs conforme à une nouvelle valorisation.

Sa première réaction se porte donc sur le prêtre. Elle le considère comme quelqu'un (le sujet de la parole) qui a rompu le ressort de sa vie-même⁷¹⁰. Mais en même temps, elle comprend que ce n'est pas lui qui l'a jetée dans l'angoisse : « Sans doute il a parlé. Qu'a-t-il donc dit de tellement grave ? (...) La terreur qui l'a comme tirée hors d'elle-même pour la jeter ici tremblante ne vient pas de lui. »⁷¹¹

· **ii) 2^{ème} et 3^{ème} temps : du cri étouffé au hurlement :**

Mouchette est modalisée par une crainte qui porte sur la peur d'être objet de ridicule' ou 'de pitié'. Face à cette idée, elle cherche une fuite dans la folie. Mais lorsqu'elle épèle le mot 'folle !', elle prend conscience qu'elle ne pourra plus jouer le rôle de paraître folle devant les autres. Car elle a perdu son secret. Si elle joue encore à la folie, elle devient vraiment folle. Ce résultat la conduit à une terreur, dont elle étouffe le cri, car un seul signe de délire la mènerait à l'hôpital, mais cette fois elle aurait pleinement consenti à être folle. Donc ce cri est différent des autres cris qu'elle a poussés dans sa vie, et elle l'étouffe. On peut interpréter ce cri 'étouffé' de deux manières :

- i) Le cri est un signifiant de la démence qui conduirait Mouchette à l'hôpital.

« A présent, de toutes ses forces qui lui restent, elle repousse, elle refoule un nouveau cri. Car ... elle s'est vue reconduite à l'hospice, la porte refermée sur elle, cette fois décidément folle -folle à ses propres yeux-de son aveu même... »

712

- ii) Le hurlement à la place du cri est un signifiant du refus de tout secours humain, cependant elle appelle un autre secours par un cri muet. En effet, après la rencontre inattendue avec l'abbé, l'orgueil qui était le ressort de sa vie est profondément brisé. Sa déception est complète et elle refuse tout secours qui viendrait de l'extérieur. A la place du cri, elle pousse un hurlement qui surgit de son corps désespéré. Ce hurlement l'enferme avec Satan et la conduit au suicide.

« Ah ! parfois Dieu nous appelle d'une voix si pressante et si douce ! Mais, quand il se retire tout à coup, le hurlement qui s'élève de la chair déçue doit étonner l'enfer. »⁷¹³

Le narrateur ajoute ensuite que si cela arrivait à un tel moment, à un être humain, d'être placé face à la vérité cruellement révélée, le plus vil souhaiterait le miracle et se tournerait

⁷¹⁰ p.164 : « On ne tue pas pour quelques paroles obscures. ... mais il est plus vrai qu'en l'atteignant dans son orgueil le rude adversaire a rompu le ressort de sa vie. »

⁷¹¹ p.165

⁷¹² p.166

⁷¹³ p.167

vers Dieu ⁷¹⁴. Pourtant le narrateur signale que Mouchette ignore la miséricorde de Dieu : « Pour la divine miséricorde, elle l'ignore et ne saurait même pas l'imaginer... » ⁷¹⁵ Poussé par ses angoisses, le cri étouffé devient hurlement qui appelle Satan. « c'est alors qu'elle appela ... d'un appel ... Satan » / « Il vint et, sitôt venu, l'agitation de Mouchette cessa par miracle. » ⁷¹⁶ « D'ailleurs, qu'elle l'eût nommé ou non, il ne devait venir qu'à son heure et par une route oblique. »

iii) 4^{ème} temps : l'apparition de la vérité - son mal réel, inguérissable, inconnu.

« (...) vainement elle répétait de sa triste voix sans timbre : « C'est fini... c'est fini !... » La vérité lui apparaissait l'évidence ⁷¹⁷ serrait son coeur ; même la folie lui refusait son asile ténébreux. Non, elle n'était pas folle, ne le serait jamais. Cette chose lui manquait, qu'elle avait tenue - mais où ? mais quand ? De quelle manière ? Et il était sûr à présent qu'elle s'était joué depuis quelques instants la comédie de la démence pour masquer, pour oublier -à quelque prix que ce fût- son mal réel, inguérissable, inconnu. » ⁷¹⁸

Dans sa réflexion, le narrateur rapporte deux paroles de Mouchette en style direct : « 'Ils me croiraient tout à fait folle' », et « 'c'est fini ... c'est fini !...' ». La première parole en style direct lui permet d'étouffer de toutes ses forces son cri de détresse, et le grand rêve qu'elle avait disparaît. A la suite de la deuxième parole énoncée, le narrateur dévoile la vérité, la figure du 'coeur serré', et la compréhension de Mouchette à qui désormais même la folie refuse 'son asile ténébreux'. Cet éclatement de la vérité révélée fait coïncider son coeur (qui se serre) et son raisonnement (elle comprend qu'elle n'est pas folle), comme si cette vérité venait bouleverser la disposition figurative de Mouchette : « d'une cervelle froide et d'un coeur ardent », qu'elle avait au moment du contact avec l'abbé Donissan. C'est la première fois de sa vie que Mouchette se trouve devant une vérité révélée dans ses propres composantes figuratives. Sans être influencée par personne ... et pourtant ce mal révélé la pousse à s'engager dans un autre défi.

⁷¹⁴ B.Vernières, *EB n°20*, pp.49-50 : « Sa seule chance serait de consentir à la grâce actuelle de Dieu, de s'ouvrir à Lui d'instinct au moins. Mais cet appel même (faute de 'connaître' ou de pouvoir seulement 'imaginer', 'la divine miséricorde') ne sera pas re-connu. Mouchette demeure alors avec l'angoisse de la 'minute présente', passé et avenir n'étant qu'un 'trou noir' : elle connaît déjà l'enferment de l'enfer... »

⁷¹⁵ p.166

⁷¹⁶ p.175

⁷¹⁷ *Sur la question de l'identité ; J.Geninasca, « Composantes thymiques et prédicatives du croire », dans H. Parret (éd.), 1983, p.124 : « Dans la perspective de l'expérience individuelle, l'évidence intérieure, qui fonde les certitudes, le sentiment de la réalité sont sujets aux éclipses, à l'effritement, aux mutations les plus inattendues. L'assomption représente donc un défi lancé au devenir impossible à tenir dans l'absolu : la Vérité n'est jamais qu'une interprétation, proposée par un Sujet, de sa relation au monde, en un lieu et en un moment déterminés. La vérité de l'assomption elle-même et de l'assertion d'identité –que la sincérité ne suffit pas à garantir- est soumise à des conditions indépendantes du vouloir et du pouvoir du Sujet. »*

⁷¹⁸ p.167

$folie \wedge Mouchette \vee vérité \rightarrow vérité \wedge Mouchette \vee folie$

Ce schéma montre que la folie et la vérité ne peuvent pas coexister en Mouchette. De plus, quand Mouchette est en jonction avec « la vérité », celle-ci la fait sortir de « son asile ténébreux ». C'est-à-dire qu'elle se sent perdue en perdant son refus, et elle semble arriver à une fin : « 'c'est fini ... c'est fini !...' ». Mouchette ne peut pas avoir en même temps deux acteurs en elle, il lui faut choisir l'esprit ou le sceau. Mais elle appelle Satan⁷¹⁹

b) L'effet de l'interprétation

i) « Le coeur serré » :

Nous avons déjà rencontré cette figure dans l'interprétation de Donissan vers la fin du PN1, qui signale une transformation de l'état d'âme de celui-ci. Avec cette figure, sa première vision disparaît.

Dans ce passage, la même figure apparaît chez Mouchette comme un signe de fin d'interprétation : « 'c'est fini...' ». L'évidence de la vérité fait disparaître tous les refus de Mouchette, et cette confrontation avec la vérité l'oblige à faire un choix. Alors elle appelle Satan.

Chez ces deux personnages, le coeur se serre devant la constatation de l'évidence ou la prévision de l'échec, et ils sont poussés à un autre engagement.

Prévision de Donissan + corps touché = l'engagement à la lutte

Evidence de Mouchette + corps touché = l'appel de Satan

Dans ces cas, on peut observer comment on devient le sujet opérateur et entre dans le système binaire au cours ou à la fin d'une rencontre. La prévision de l'abbé Donissan et l'évidence de Mouchette sont le fruit d'une interprétation. Les deux sont d'aspect cognitif (le savoir), ils touchent leur corps : le coeur se serre. Cependant il y a une petite différence.

L'abbé Donissan, dès le début de la rencontre, ne s'est intéressé qu'à l'état d'âme (intérieur) de Mouchette, et s'il écoute, c'est l'écoute intérieure du cri qui monte vers lui. Mais à la vue du visage de celle-ci qui retrouve les expressions de la première heure de leur rencontre, il prévoit l'échec du PN1, et alors il écoute les paroles qu'elle prononce. Ce changement de vue et d'écoute (de l'intérieur à l'extérieur) lui fait perdre la « pitié » qu'il éprouvait, et il sent son coeur se serrer, ce qui le détermine pour une lutte impitoyable. Pour lui, voir et écouter sont étroitement liés au savoir de l'échec.

Quant à Mouchette, à la fin de son interprétation, elle se rend compte que la vérité se révèle, cette révélation la sort de son imaginaire et elle constate le réel. Ce réel révélé n'appartient pas au savoir, mais au désir. Malheureusement à ce moment crucial, c'est sa

⁷¹⁹ Pierre Gille, « Le couple désir/sainteté chez Bernanos romancier », dans P. Renard (éd.) 1994, p.178 : ici l'auteur désigne le choix de Mouchette (l'amour du mal et le choix du néant) par 'le désir non sublimé' voir p.178, note 4, également voir du même auteur, *Bernanos et l'Angoisse*, 1984, p.172-3.

'terreur' qui l'empêche d'être d'un sujet du désir. Etouffant son désir pressant (le cri muet), elle considère ce réel avec le seul calcul (Mouchette caculatrice), ainsi elle entre dans un système binaire qui l'oriente vers Satan et le suicide⁷²⁰.

ii) Le suicide :

La réponse de Satan à Mouchette la conduit au suicide. Avant de le réaliser, elle fait plusieurs déplacements et mouvements qui marquent son trouble : elle ouvre sa porte → elle pousse la porte de la chambre de son père (prend le rasoir de son père) → de nouveau elle revient chez elle, face à la glace, elle se dresse sur la pointe de ses petits pieds, ...sa gorge est tendue, offerte... : C'est un suicide conscient.

Pourtant au moment du suicide, Mouchette s'engage-elle pleinement ? L'étude du dispositif figuratif qui la concerne, nous laisse dans l'ambiguïté. Car le narrateur décrit ainsi le moment de sa décision :

« Avant que ses membres n'eussent fait un mouvement, son esprit fuyait déjà sur la route de la délivrance. Après lui elle s'y jeta. Chose étrange : son regard seul restait trouble et hésitant. » (p.169)

Cet acquiescement à Satan est comme un nouveau défi qui la conduit au suicide. Au moment où elle prend la décision de se suicider, il est intéressant d'observer le texte⁷²¹ de plus près en revenant à la figure qui caractérise Mouchette : « d'une cervelle froide et d'un coeur ardent ». Car au moment de sa décision, son corps et son âme se soumettent à son « cerveau » (humain et intelligence), et non à la figure habituelle de sa « cervelle ». (chose et animale) Dans ce passage, son « coeur » perd la figure 'ardeur' mais « la chaleur » revient par degrés avec les battements du coeur devenus réguliers (son coeur ardent est en quelque sorte neutralisé) Sa décision devient ferme et calculée par son intelligence et elle va dans une seule direction. Pourtant il y a une chose qui échappe à sa volonté, c'est son regard : « Chose étrange : son regard seul restait trouble et hésitant ».

Voyons plus près le moment du suicide :

« Il vint et, sitôt venu, l'agitation de Mouchette cessa par miracle, son coeur battit lentement, la chaleur revint par degrés, son corps et son âme ne furent qu'attente ferme et calculée – sans impatience inutile – d'un événement désormais certain. Presque en même temps, son cerveau l'imagina, le réalisa pleinement. Et elle comprit que l'heure était venue de se tuer, sans aucun délai surtout ! à l'instant même. »

Il y a ici bien des contradictions entre l'intelligence et la sensibilité : l'intelligence est dans le domaine du cerveau, « ferme et calculé », tandis que la sensibilité appartient au coeur qui est troublé et hésite. C'est donc, au moment de la décision, que les deux instances se divisent en elle.

Ferme (décisif) vs hésitant (non-décisif)

⁷²⁰ nous nous reconnaissons encore une fois ici, la 'terreur' facilite de croire l'oeuvre de malin comme dans le cas de l'abbé Donissan pendant la rencontre avec le maquignon. Voir III.2.2.3.C.

⁷²¹ p.168-169

Calculé (raison) vs trouble (sensibilité)

corps, âme, esprit vs son regard

Cette opposition révèle la division qui existe en Mouchette. Les figures qui la caractérisent : « d'une cervelle froide et d'un cœur ardent », se neutralisent au moment du suicide à cause de la déformation de ces figures. Son cœur perd son ardeur et il est réglé par des battements lents et réguliers, tandis que la « cervelle » est remplacée par un « cerveau » capable d'agir. Le caractère animal est remplacé par le caractère humain. Et l'intelligence domine tous ses membres. Son regard, seul hésitant, échappe à l'influence de son intelligence.

La première partie de SSS, « La tentation du désespoir », se termine par une 'lettre de l'évêque'. Nous retrouvons dans cette lettre, la demande de Mouchette confiée à Donissan. Elle est rapportée et interprétée par l'évêque :

« Le désir de cette jeune personne, manifesté publiquement, d'être conduite au pied de l'église pour y expirer, ne devait pas être pris en considération. »

Son engagement avec Satan et son choix (suicide) étaient plutôt passifs, et subis par la décision de son intelligence (presque imposé), tandis que nous retrouvons ici un désir actif formulé en des paroles vraies et confidentielles. Il faut remarquer aussi que c'est la première fois dans ce roman qu'elle parle **publiquement** d'un de ses désirs. Tandis que dans sa vie, si elle a exprimé un désir vrai (à Cadignan ou à Gallet) c'était pour éviter justement 'toute manifestation publique' de son secret (c'est-à-dire qu'elle évitait toute possibilité de la révélation de son secret en public) :

« Pourquoi ne sommes-nous pas comme les bêtes qui vont, viennent, mangent, meurent sans jamais penser au public ? A la porte de la boucherie centrale, tu vois des boeufs manger leur foin à deux pas du mandrin, devant le boucher aux bras rouges, qui les regarde en riant. J'envie ça, moi ! »⁷²²

Du côté de Donissan aussi il y a une transformation : il a craint de parler en public avant la rencontre, mais après cette rencontre il ne le craint plus :

« Au seul penser d'affronter en chaire un public aussi raffiné que le nôtre, il a paru si malheureux que je n'ose le contraindre, et continue de mettre à la torture ma pauvre gorge ? »⁷²³

Dans les autres cas, les paroles de Mouchette sont tantôt l'imitation d'un autre (la parole de son père, ou de Gallet), tantôt une parole mensongère (la parole de Satan ou celle de l'esprit de révolte qui l'habitait).

Dans ces dernières paroles connues par le public, elle sort de sa vie secrète, et s'inscrit dans la société. De plus grâce à l'intermédiaire de l'abbé Donissan, son désir réalisé provoque un scandale, par conséquent tout se sait en public. En parlant selon son point de vue, à propos de ce dernier désir « ... ne devait pas être pris en considération », l'évêque le donne dans un aspect négatif. Malgré cette interprétation de l'évêque, et l'opposition du père Malorthy qui veulent le cacher à tout prix, ce désir est pleinement

⁷²² p.58

⁷²³ p.75

réalisé par l'abbé Donissan, et rend donc publique sa dernière demande.

B. Le parcours interprétatif de l'abbé Donissan

Au début de la 1^{ère} partie du roman : « La tentation du désespoir », lors de son entretien avec l'abbé Menou-Segrais qui lui découvre sa vocation à 'la sainteté', Donissan traduit cet appel comme un programme de lutte : 'sauver les pécheurs contre Satan'. Pour le réaliser, il cherche la compétence. Il la trouve dans la renonciation totale à tout bien spirituel même à son salut. Il entre donc dans la logique de l'échange : le salut des pécheurs contre (au prix de) son propre salut, il est modalisé par un 'vouloir sauver' (vf) les pécheurs.

Au cours des trois rencontres nocturnes sur la route vers Etaples, il reçoit un don de vision : pouvoir-voir (pf) dans les âmes, et dans la rencontre avec Mouchette, il a ce pouvoir mystérieux (vision reçue), comme une compétence en vue d'un programme : 'sauver la pécheresse, Mouchette'. Si cette vision avait eu un pouvoir compétent, en entrant dans le programme de l'abbé, elle aurait abouti à une sanction positive parce qu'elle l'aurait aidé à réussir la performance. Cependant, dans cette rencontre, du début à la fin, l'abbé Donissan n'arrive qu'à des sanctions négatives : des échecs. De plus, après un discernement fait avec l'abbé Menou-Segrais, il désire oublier ce don reçu : vouloir oublier (vf), ou vouloir ne pas être visionnaire (v-ê). C'est la nouvelle du suicide de Mouchette qui transforme Donissan, et lui donne à nouveau le vouloir sauver la pécheresse (vf).

Ce raisonnement nous laisse devant une question sur la nature même de 'la sainteté' que l'abbé Menou-Segrais suggère à Donissan, et sur la réalité de la 'vision mystérieuse'. Si l'abbé Donissan ne cesse pas de donner des sanctions négatives à son programme, pourquoi ce don lui est-il offert ? Le parcours de l'abbé Donissan, dès le départ, n'est-t-il pas faussé, parce qu'il met 'la sainteté' dans un système d'échange ? : 'sauver les pécheurs' en échange de 'son propre salut'⁷²⁴ et don de la vision comme 'compétence' dans le programme ('sauver les pécheurs')⁷²⁵.

Sa rencontre avec Mouchette va rompre un tel investissement. Le don de la vision réduite à un pur savoir que l'abbé Donissan s'efforce de lui communiquer, conduit Mouchette à la mort. 'Sauver les pécheurs', ne se réalise pas par la communication d'un savoir : l'homme est 'pécheur' devant Dieu, mais il s'agit d'une relation d'écoute dans le dispositif du croire. Si le parcours de Mouchette grâce à Donissan aboutit enfin à l'évasion réussie de chez elle où elle étouffait, son déplacement à l'église n'est pas du tout le résultat de la vision (compétence) communiquée pendant la rencontre, mais elle est dû au fait que Mouchette a trouvé une oreille attentive à l'écoute en la personne de Donissan.

De ce point de vue, s'il y a encore une utilité à la vision mystérieuse, elle est offerte à tout sujet récepteur (avec l'investissement de la figure 'pitié') qui soit prêt à l'écoute, qui témoigne par un acte pragmatique et qui ne soit préoccupé ni de son destin, ni de la

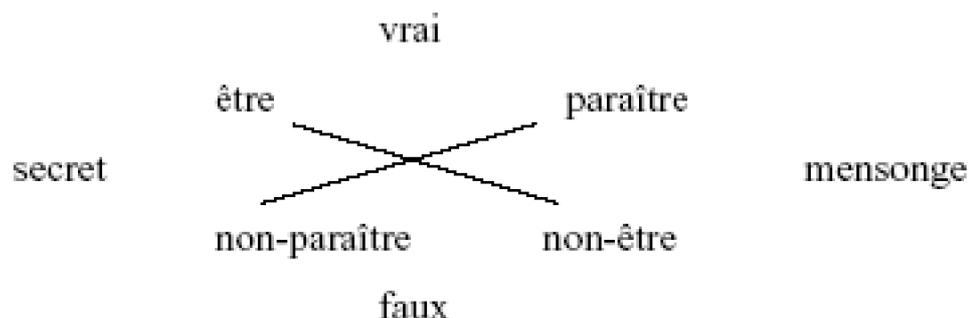
⁷²⁴ p.109

⁷²⁵ p.156

sanction qui doit suivre son acte⁷²⁶.

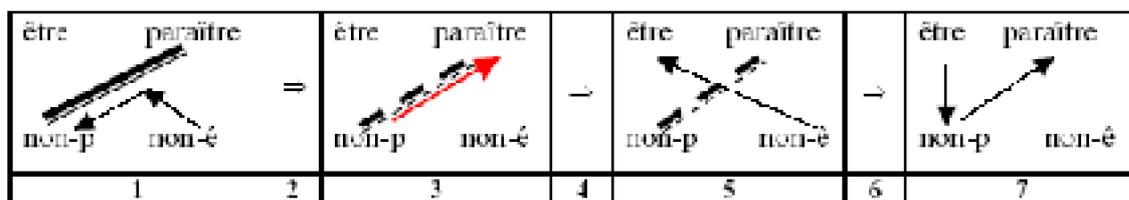
1.6. Le carré de la véridiction

A la fin de l'étude de la modalité chez Mouchette, j'ai laissé en attente la problématique de la figure du 'cri muet' qui peut être résolue par l'observation de la transformation du 'paraître et être' dans le parcours de Mouchette :



1.6.1 RMD vu du carré de la véridiction

Le schéma ci-dessous résume tout le parcours de Mouchette pendant et après sa rencontre avec l'abbé Donissan.



Le numérotation ci-dessous suit les numéros du schéma.

i) Explication du schéma

1) C'est l' **état initial** de Mouchette au moment de la rencontre. Elle est dans une double position : le secret (*non-paraître+être*) au sujet de son crime, le mensonge (*paraître+non-être*) au sujet de sa 'maladie noire'.

3) **Au moment de la rencontre** avec Donissan, elle reconnaît en lui une fonction socio-religieuse, 'vicaire de sa paroisse', elle amorce alors un parcours de mensonge. Mais la non-réponse de l'abbé la conduit d'une part à une parole vraie qui lui échappe malgré elle : *non-paraître* → *paraître*. L'abbé renforce la transformation amorcée chez Mouchette par une parole vraie en lui communiquant ce qu'il sait sur son être : *non-paraître* → *paraître*. Il perce ainsi le mur où elle était enfermée. **A la fin**, perplexe, elle fuit chez elle.

5) Mouchette, après un long **temps d'interprétation**, perd sa position illusoire

⁷²⁶ Pour cette rencontre, Donissan a agi sur le coup du remords, mais à la fin de sa vie, après avoir reçu le signe venant de Dieu, il agit en pleine conscience. (p.246)

'croire-être'. Cette perte fait d'être un sujet pathétique ('terreur'). Elle cherche encore une fois asile dans le mensonge, 'folie' (*être*→ *non-être*), mais cette position illusoire (croire-être) ne la protège plus, parce qu'elle sait qu'elle n'est pas folle. C'est-à-dire au moment où Mouchette comprend que désormais elle sera traitée par les gens de 'criminelle/folle', elle revient dans une position vraie, elle n'est ni folle comme tout le monde le dit (paraître), ni monstre mystérieux (secret), elle se rend compte qu'elle s'est tenue jusqu'ici dans une position fausse. Au moment où elle trouve sa position vraie, la terreur s'empare d'elle. Cependant elle ne peut plus crier car elle sait désormais qu'aucun secours ne lui viendra de l'extérieur, sinon sa perte. Elle élève alors un cri muet vers Satan (p.167). Mais cette croyance (ou savoir) est trompeuse, parce qu'elle ne savait pas encore une chose que Dieu est miséricordieux (p.166).

6) La **dernière rencontre** avec l'abbé Donissan n'est pas racontée dans SSS, nous laissons la cage vide.

7) La **lettre de l'évêque** fait allusion à l'ultime rencontre entre les deux personnages. Elle rapporte une trace des paroles énoncées par Mouchette qui 'ne pouvait pas ne pas y être mentionnée' (-p-^p⁷²⁷) à cause de la conduite de l'abbé Donissan qui fait scandale et qui s'appuie de manière évidente sur le désir de Mouchette : « Le désir de cette jeune personne, manifesté publiquement, d'être conduite au pied de l'église pour y expirer. » Cette exigence libère Mouchette-énonciateur de son secret. Et quoiqu'elle soit entraînée par Satan vers l'acte du suicide⁷²⁸, sa parole reste vivante et d'une grande efficacité. C'est son désir qui la rend « sujet parlant » et qui lui fait prendre une position vraie sur le champ de l'énonciation.

ii) Affrofondissement au moment du dernier acte de Mouchette

Pendant la rencontre avec Donissan, la révélation rompt chez Mouchette le cercle vicieux (mensonge → secret → mensonge...) et la laisse comme un sujet pathétique privé de jugement. Cet état permet à Mouchette d'entrer dans une réflexion vraie sur elle-même. Après une longue réflexion, elle prend conscience qu'elle est dans une position fausse, et comprend que son 'croire-être' n'est qu'une illusion. Devant cette désillusion, Mouchette lance un ultime défi (évasion) et appelle Satan, garant de la double position du 'secret-mensonge', ce qui va refermer le cercle vicieux du parcours de sa vie entière sur le suicide.

Pourtant le suicide ne sera pas le dernier mot de Mouchette. L'ultime rencontre avec Donissan libère chez Mouchette « une parole » qui ensuite est traduite diversement par l'évêque : témoignage, confidences, désir manifesté publiquement. Bien que les personnages interprètent de façons différentes cette ultime parole, le problème énonciatif de cette parole ne se résoudra jamais, puisque l'évêque lui-même veut justifier son point de vue en écrivant au chanoine Gerbier et en le manipulant. Une parole dite reste vivante tant qu'elle trouve une oreille pour l'entendre. (Elle devient symbolique.) L'ultime rencontre avec l'abbé Donissan qui rompt le cercle du 'secret-mensonge' que Satan a fermé,

⁷²⁷ -p-^p : abréviation de 'ne pas pouvoir ne pas paraître'.

⁷²⁸ « Presque en même temps, son cerveau l'imagina, le réalisa pleinement. » (p.169)

devient libératrice.

Ces observations peuvent se traduire par le carré de la véridiction : pendant la rencontre, l'abbé Donissan révèle le **vrai**, et rompt le **cercle (noeud) secret** □ **mensonge** qui enchaîne Mouchette (n°3). Après avoir réfléchi longuement chez elle sur cette rencontre, Mouchette devient consciente de sa position **fausse**, mais en poussant son cri muet vers Satan comme vers quelqu'un qui peut la secourir, cherche refuse derrière le **cercle (noeud) secret** □ **mensonge**, et se suicide. Cependant l'ultime rencontre avec Donissan libère la dernière parole de Mouchette, et l'abbé exécute pleinement son désir. Ce fait scandaleux place Mouchette dans la position du **vrai**, dans l'ordre de l'énonciation.

Dans le parcours de Mouchette, la communication, par laquelle le sujet devient conscient d'être dans une position fausse, ne suffit pas à la conduire dans une position vraie, cette communication (de savoir) n'est pas pour elle 'libératrice', elle (savoir) peut briser le cercle secret-mensonge, mais la conscientisation d'être dans une position fausse n'a pas le dernier mot.

1.6.2 La place du cri muet dans le carré de la véridiction

A. Deux cris chez Mouchette

Dans son parcours, Mouchette pousse deux genres de cri : un cri aigu et un cri muet. Ils peuvent s'articuler entre eux.

- i) Le **cri aigu** : elle l'émet devant le marquis de Cadignan, et devant le docteur Gallet. Dans ces deux cas, lorsqu'elle crie, elle a deux modalités : 'vouloir ne pas être leur objet de possession' (v-ê), 'ne pas pouvoir échapper' (-pf), et en criant elle se tient dans une position vraie.

Dans le premier cas, Cadignan refuse d'assumer la responsabilité de 'père de l'enfant' qu'elle a conçu de lui, et il n'éprouve pour elle qu'un désir sexuel. Après avoir été violée par Cadignan pendant sa visite nocturne chez lui, elle pousse un cri aigu et elle le tue. Si elle crie, c'est une protestation contre le refus de Cadignan qui ne reconnaît pas la vérité, et contre la violence qu'elle a subi. Son cri est un pouvoir-faire, parce qu'il fait peur à Cadignan.

Dans le deuxième cas, le docteur Gallet refuse l'avortement secret que Mouchette lui demande d'opérer par amour pour elle. De plus, il refuse de croire Mouchette qui lui avoue le meurtre de Cadignan. Devant cette non-action du secret demandé, et non-écoute de la vérité révélée, elle proteste par un cri aigu. Ce cri est un pouvoir-faire, parce que Gallet lutte contre ce cri qui lui fait peur, au point qu'il a failli tuer Mouchette pour étouffer ce cri.

Sa communication avec les deux personnages reste secrète puisqu'ils refusent d'être témoins. Cadignan refuse de témoigner (la vérité) qu'il est le père véritable de l'enfant qu'elle porte. Gallet n'accepte ni l'avortement, ni d'être le témoin du crime (de Mouchette). Il annule même l'énonciation de Mouchette en la traitant de folle. Le cri (aigu) peut être un

pouvoir-faire et un révélateur du vrai pour Mouchette parce que les deux acteurs se mettent dans la position du couple 'secret – mensonge'.

ii) Lorsque Mouchette élève son *cri muet*, (ou plutôt lorsqu'elle étouffe son cri), elle est animée aussi par deux modalités : 'vouloir ne pas être condamné folle-meurtière (v-ê)' et 'ne pas pouvoir l'empêcher (-pf)'. Elle sait que son cri ne sert à rien. Elle est consciente qu'elle est dans une position fautive, et qu'au moindre symptôme, elle sombrera à jamais dans la folie. Son cri deviendra le révélateur de sa folie, puisqu'elle a maintenant un témoin (vrai) de son crime, et qu'elle ne peut plus rester dans une position 'secret - mensonge'. Donc le cri ne peut pas être un 'pouvoir-faire' lorsqu'il y a un interlocuteur qui se tient dans la position vraie. S'il y a un cri, ce ne sera qu'un cri muet.

B. La place du cri muet chez Mouchette

L'observation des modalités et la position dans le carré de la vérité nous aident à comprendre dans quelle situation Mouchette pousse un cri muet vers Satan, qui la mène au suicide. Certes, la comparaison du dispositif des modalités peut donner une réponse : Lors de ses deux premières rencontres (celle de Cadignan et de Gallet), Mouchette possède deux modalités : 'vouloir ne pas être l'objet de possession', 'ne pas pouvoir l'empêcher', et elle est dans une position vraie par rapport aux deux acteurs. Ainsi, même si Mouchette est dans une position vraie en criant vers les deux personnages, son cri aigu ne peut pas être révélateur de sa vérité, ni la libérer de sa position 'secret-mensonge' parce qu'il lui manque un témoin vrai. Ce cri ne peut pas être un témoignage, mais il est un symptôme qui demande une interprétation, or il n'y a que deux faux témoins en face de ce cri.

Tandis que pendant sa rencontre avec Donissan, elle se trouve face à un seul témoin. Seule dans sa chambre, elle est animée par deux modalités : 'vouloir ne pas être condamné comme folle-criminelle', 'ne pas pouvoir l'empêcher'. Mais cette fois, c'est elle qui cherche à se tenir dans la position 'secret-mensonge', parce qu'elle devient consciente de la complexité de sa situation. De plus, elle ne trouve pas la possibilité de s'en sortir parce qu'elle a un témoin qui se tient dans le vrai, alors elle pousse un cri muet vers Satan. Nous avons observé plus haut, que l'ultime rencontre avec Donissan transforme Mouchette en sujet parlant (sujet de désir), c'est-à-dire que son cri muet est formulé par une parole de désir.

En effet, ce cri muet existait en Mouchette, et il apparaît dès le début de sa rencontre avec Donissan⁷²⁹. Ce qui transforme Mouchette à travers cette rencontre, c'est que, au début elle n'est pas consciente lorsque l'abbé Donissan l'entend, mais elle devient consciente de son cri muet lorsqu'après une longue réflexion, elle se retrouve seule dans une position fautive. Une transformation importante se réalise en elle à travers cette rencontre. Ainsi nous pouvons connaître 'la fonction de la rencontre vraie' : le cri ignoré (immanent) chez Mouchette au départ s'extériorise peu à peu, elle en devient consciente, et à la fin elle l'étouffe de toutes ses forces. Autrement dit, Mouchette meurt en pleine

⁷²⁹ p.149

conscience de son cri interne. C'est cette conscientisation qui lui est salutaire ! Pourtant ce cri se trompe de destinataire. Au lieu de crier vers Celui qui donne la Vie, elle crie vers le maître de la mort, Satan. S'il y a une ultime rencontre avec l'abbé Donissan avant sa mort, elle vient corriger la fausse destination de ses cris muets et l'aide à les formuler dans une parole de désir. Ensuite, l'abbé accomplit pleinement ce qui lui est demandé, et il assume ainsi la fonction de 'témoin' de l'ultime désir de Mouchette : sans cette ultime rencontre, ce désir serait encore resté à l'état de cri muet.

Sur ce point, le dernier cri muet du curé de Lumbres rapporté sous forme de discours par le narrateur tout en étant débrayé de ce personnage, trouve ici sa signification. Comme dans le cas de Mouchette où l'abbé assume la fonction de témoin de son dernier cri muet (son dernier désir) par un acte qui sera jugé scandaleux, dans le cas du curé de Lumbres, c'est le narrateur (l'auteur Bernanos) qui prend en charge le rôle de témoin de son dernier cri non entendu à cause de sa mort subite, alors qu'il vient à peine de découvrir sa vraie vocation ... Par ailleurs, cette fonction de témoin est traduite par de nombreux bernanosiens comme une fonction sacerdotale.

Cette problématique des deux figures, du 'cri muet', de l'« être témoin » sera approfondie avec le dispositif figuratif de l'acteur Saint Marin, mais aussi avec le dernier discours du curé de Lumbres. On peut déjà supposer que ces deux figures sont le fruit de la rencontre vraie.

2. L'effet de la rencontre réelle : « La lettre de l'évêque »

Texte I

(N) « On lira ci-dessous la lettre de Monseigneur [(N...)]¹⁴⁶ au chanoine Gerbier :

1) « Mon cher Chanoine,

J'ai des remerciements à vous faire pour le sang-froid, l'intelligence et le zèle discret dont vous avez fait preuve au cours de certains événements bien douloureux à mon cœur paternel. Le malheureux abbé Dorissan a quitté cette semaine la maison de santé de Vaubecourt, où il a été traité avec le plus grand dévouement par le docteur Jalibois. Ce praticien, élève de docteur Bernheim de Nancy, m'a entretenu hier du présent état de santé de notre cher enfant. Il a témoigné de cette largeur de vues et de cette tendre sollicitude que j'ai eu l'occasion d'admirer déjà bien souvent chez des hommes de science que leurs études ont malheureusement détourné de la foi. Il attribue ces troubles passagers à une grave intoxication des cellules nerveuses, probablement d'origine intestinale.

2) Sans manquer à la charité, qui doit être notre règle constante, je déplore avec vous la négligence, pour ne pas dire plus, de M. le doyen de Campagne. Un agissant nettement et vigoureusement, il nous eût sans doute évité de paraître momentanément en conflit avec les autorités civiles. Toutefois, grâce à votre judicieuse intervention et après un premier malentendu vite dissipé, M. le docteur Gallet a usé vis-à-vis de nous de la plus haute courtoisie en nous aidant à limiter le scandale. Par ailleurs, son diagnostic a été confirmé par son éminent confrère de Vaubecourt. Ces deux traits font autant d'honneur à son caractère qu'à ses connaissances professionnelles.

3) Le témoignage de Mlle Malorty, les confidences faites en pleine démenée, ou dans la période de pré-agonie, n'eussent pas suffi sans doute à compromettre, dans la personne de M. Dorissan, la dignité de notre ministère. Mais sa présence au chevet de la mourante, en dépit de la protestation formelle de M. Malorty, ne devait être *ex ante* que tolérée par M. le doyen de Campagne. J'accorde que ce qui a suivi ne pouvait être prévu d'un homme sensé. Le déni de cette jeune personne, manifesté publiquement, d'être conduite au pied de l'église pour y exposer, ne devait pas être pris en considération. Outre que le père et le médecin traitant s'opposaient à une telle impudence, ce qu'on sait du passé et de l'indifférence religieuse de Mlle Malorty autorisait à croire que, déjà soignée jadis pour troubles mentaux, l'approche de la mort bouleversait sa faible raison. Que dire de l'abercération qui a suivi ! Des étranges paroles prononcées par le malheureux vieillard ! Que dire surtout du véritable rapt commis par lui, lorsque, arrachant le malade aux mains paternelles, il l'a portée tout ensanglantée et moribonde à l'église, heureusement voisine ! De tels excès sont d'un autre âge, et ne se qualifient point.

4) Grâce au ciel, le scandale a heureusement pris fin. De bonnes âmes, plus zélées que sages, attiraient déjà l'attention sur cette conversion *in articulo mortis*, dont l'in vraisemblance nous eût couverts de ridicule. J'y ai mis bon ordre. Notre solution a contenté tout le monde. A l'exception sans doute de M. le doyen de Campagne qui, en se renfermant dans un silence dédaigneux, et en nous refusant son témoignage, s'est montré, pour le moins, singulier.

5) Sur mes instructions, M. l'abbé Donissan est entré à la Trappe de Lortefontaine. Il y restera jusqu'à confirmation de sa guérison. J'accorde que sa parfaite docilité plaide en sa faveur, et qu'il y a lieu d'espérer que nous pourrons un jour, ces faits regrettables tombés dans l'oubli, lui trouver dans le diocèse un petit emploi ; en rapport avec sa capacité.'

(N) Cinq ans plus tard, en effet, l'ancien vicaire de Campagne était nommé curé desservant d'une petite paroisse, au hameau de Lumbres. Ses oeuvres y sont connues de tous. La gloire, auprès de laquelle toute gloire humaine pâlit, alla chercher dans ce lieu désert le nouveau curé d'Ars. La deuxième partie de ce livre, d'après des documents authentiques et des témoignages que personne n'oserait récuser, rapporte le dernier épisode de son extraordinaire vie. »⁷³⁰

(N) Cinq ans plus tard, en effet, l'ancien vicaire de Campagne était nommé curé desservant d'une petite paroisse, au hameau de Lumbres. Ses oeuvres y sont connues de tous. La gloire, auprès de laquelle toute gloire humaine pâlit, alla chercher dans ce lieu désert le nouveau curé d'Ars. La deuxième partie de ce livre, d'après des documents authentiques et des témoignages que personne n'oserait récuser, rapporte le dernier épisode de son extraordinaire vie. »⁷³⁰

2.1 Les problématiques du texte (le regard littéraire) et ses découpages

2.1.1 Les problématiques du texte et le regard littéraire

Bien que cette 'lettre de l'évêque' ait été admirée par les chercheurs bernanosiens⁷³¹ : « une des parodies les plus réussies du style ecclésiastique qui soit sortie de la plume de Bernanos », ou encore « un petit chef-d'oeuvre du mauvais vouloir de Bernanos à l'égard du clergé », elle n'a jamais été étudiée de très près. Nous n'entreprendrons pas ici une étude stylistique. Mais nous chercherons sa signification, car elle est citée à un moment critique du roman. Nous avons vu dans l'analyse précédente, 'la rencontre de Mouchette avec l'abbé Donissan', comment réagissent ces deux acteurs après leur rencontre : Mouchette se suicide, et l'abbé Donissan refuse le don visiblement reçu et exercé

⁷³⁰ p.187-189.

⁷³¹ Max Milner, « Expérience du mensonge et théologie du péché », *EB n°12*, p.195-215 : « la lettre de l'évêque est une des parodies les plus réussies du style ecclésiastique qui soit sortie de la plume de Bernanos » ; ou Léa Moch, *La sainteté dans les romans de Georges Bernanos*, 1962, p.60-61 : « La lettre de l'évêque du diocèse décrivant le scandale de la mort de Mouchette est un petit chef-d'oeuvre du mauvais vouloir de Bernanos à l'égard du clergé. L'évêque fait figure de nigaud dans une enquête où de mieux informés l'ont privé de leurs secours. ... »

pendant cette rencontre. En effet après cette rencontre, l'abbé Donissan raconte au doyen tout ce qui s'est passé sur le chemin d'Étaples, et à la fin de leur dialogue, le doyen doute du signe⁷³² de sainteté de son vicaire, sainteté qu'il avait lui-même suggérée lors de leur premier entretien. C'est à ce moment-là que la gouvernante du presbytère leur rapporte la nouvelle du suicide de Mlle Malorthy. Cette lettre le suit et par cette lettre se termine la première partie du roman. Mais avant de conclure, le narrateur laisse une information disant que l'abbé Donissan deviendra (cinq ans plus tard) le saint populaire de Lumbres, et il annonce la deuxième partie disant d'après des documents authentiques la sainteté de l'abbé. Pour parler de la signification de cette lettre, il ne suffit pas de dire qu'elle est 'une des parodies' ou bien qu'elle fait allusion au 'mauvais vouloir de Bernanos', car elle contient beaucoup plus de significations que ce que l'auteur a voulu dire, lorsqu'il rencontre un lecteur engagé. Pour cette raison la théorie sémiotique est mieux équipée. Nous constaterons à la fin de l'analyse que le texte a parlé, non par sa logique interne, mais par la faille de cette logique interne.

Un autre problème est posé par les études littéraires sur ce présent passage par rapport à l'ensemble du roman ; le roman se terminerait bien par cette partie⁷³³ s'il n'y avait à la fin de la lettre de l'évêque une annonce du narrateur concernant la 2^{ème} partie (d'ailleurs Astrid Heyer affirme que ce passage du narrateur ne se trouve pas dans le manuscrit original⁷³⁴). Car dans la deuxième partie, il n'y a aucune mention qui permette d'identifier le personnage de l'abbé Donissan avec 'le saint de Lumbres', tandis que dans la première partie, il y a une identification constante des deux personnages⁷³⁵. Ce problème a conduit à la révision de la composition de la structure du roman qui a fait discuter beaucoup de chercheurs bernanosiens, jusqu'aux études récentes⁷³⁶. Pourtant il est intéressant d'observer cette mention du narrateur à la suite de 'la lettre de l'évêque'. Est-ce un simple ajout imprévu à cause du bouleversement de l'ordre de la composition du roman proposé par Maritain (selon l'hypothèse de William Bush) ? C'est bien possible. Mais si on part sur cette piste, on est du côté de la genèse de la construction du livre. D'ailleurs P.R.Leclercq pose à sa manière d'une façon claire le problème de la construction du roman⁷³⁷. Le texte est parvenu tel quel au lecteur. Nous le prendrons tel qu'il nous est transmis, et peut-être y trouverons-nous à la fin de la lecture beaucoup plus de significations que ce qu'on croyait savoir au départ (à la simple lecture).

⁷³² p.186: « J'attendais cette confirmation de votre zèle, de votre influence grandissante, de la conversion de mon petit troupeau. Et dans votre vie si troublée, si pleine d'orages, le signe a éclaté comme la foudre. Il me laisse plus perplexe qu'avant. Car il est sûr désormais que ce signe est équivoque, que le miracle même n'est pas pur ! »

⁷³³ en renversant l'ordre du roman dont l'ordre de 'prologue – le saint de Lumbres – la tentation du désespoir'

⁷³⁴ *EB n°20*, p.19

⁷³⁵ voir l'étude de Astrid Heyer, « *Sous le Soleil de Satan* une structure dénaturée », *EB n°20*, 1991, p.7-20.

⁷³⁶ Par ailleurs, on sait que G. Bernanos a achevé 'Le saint de Lumbres' en premier lieu (*EEC I*, 1094), Pierre Gille parle de la problématique de la composition du roman à partir de l'étude de William Bush, et il suggère que pour cette étude il faut étudier le roman non du côté de la genèse du livre, mais du côté de la réception. voir *EB n°20*, p. 21-34.

Un troisième problème porte sur la signification du texte. 'La lettre de l'évêque' est construite sur sa propre valeur. A sa suite, le narrateur intervient, propose des valeurs différentes de celles contenues dans la lettre citée, et il annonce la deuxième partie du roman, « Le saint de Lumbres ». Il donne comme preuves de la sainteté de l'abbé Donissan des documents authentiques et des témoignages que 'personne n'osera récuser'. Pourtant une fois terminée la lecture du roman, le lecteur sera encore sur sa faim concernant la sainteté de ce héros-prêtre : n'est-il qu'un volontariste ? ou bien s'il est saint, quelle drôle de figure de sainteté ? D'ailleurs l'abbé Menou-Segrais ne dit-il pas : « Ce signe est équivoque » ?⁷³⁸ Voyons sur quel projet Bernanos présente son héros :

« L'oeuvre d'art achevée est pour nous prodiguer la certitude et l'ivresse. Mais c'est le manuscrit, avec ses manques et ses ratures, qui nous instruit. Mon saint de Lumbres n'est pas un saint : mettons, si vous voulez, c'en est le manuscrit encore informe. »⁷³⁹

Il compare ici la différence entre 'le saint véritable, authentique donné pour tel par l'église' et le saint de Lumbres, c'est la différence entre l'oeuvre d'art achevée et les manuscrits. Ou encore, il dit sur la rencontre de deux héros :

« Le dogme catholique du péché originel et de la Rédemption surgissait ici, non pas d'un texte, mais des faits, des circonstances et des conjonctures. (...) Ainsi l'abbé Donissan n'est pas apparu par hasard : le cri du désespoir sauvage de Mouchette l'appelait, le rendait indispensable. »⁷⁴⁰

Malgré ses défauts humains, le héros est « dans l'ordre pour que Dieu fasse servir sa faute à ses desseins. » S'il est saint, c'est dans cet ordre. ... 'laisser passer Dieu'...

Dans le déroulement du récit, la sainteté de l'abbé Donissan est étroitement liée au salut (sauvetage) de Mouchette, mais le texte donne divers points de vue, et ne donne pas une seule réponse aux questions 'Mouchette est-elle sauvée ?' ou bien 'l'abbé Donissan est-il saint ?', la conclusion revient entièrement à la responsabilité de l'interprétation du lecteur. C'est par une lecture attentive, construite selon l'organisation sémantique propre au texte, que nous arriverons à construire le sujet parlant qu'est le lecteur construit par le texte.

Nous terminerons cette observation sur la problématique du Rachat, ou du salut de Mouchette par l'acte de Donissan (qui porte Mouchette au pied de l'église), et ce que les critiques littéraires voient là-dessus... Nous le verrons à partir de deux points :

⁷³⁷ « La fin manquée », *EB n°12*, 1971, p.61, où il parle de la bizarrerie de la construction du roman bernanosien par rapport à la construction classique du roman, il remarque que « Si nous supprimons Mouchette, rien n'empêche l'auteur de bâtir sa scène du maquignon, et si nous supprimons Saint-Marin, la mort de Donissan peut tout aussi bien se situer dans un confessionnal, mais sans Mouchette qui, la première, permettra à Donissan d'expérimenter malgré lui son don de vue des âmes, sans Saint-Marin qui fut jouisseur comme le vicaire de Menou-Segrais se mortifiait, la figure du saint de Lumbres demeure au niveau du personnage romanesque, et la présence du monde invisible n'est plus, ou très moindrement. »

⁷³⁸ p.186

⁷³⁹ « Interview de 1926 par Frédéric Lefèvre », *EEC I*, p.1043

⁷⁴⁰ « Satan et nous », *EEC I*, p.1100

1) L'acte de la réalisation du désir de Mouchette

« Le désir de cette jeune personne, manifesté publiquement, d'être conduite au pied de l'église pour y expirer, ... »⁷⁴¹

L'acte de Donissan qui porte Mouchette à l'église pour y expirer, devient la pierre de touche non seulement pour les acteurs dans le texte mais aussi pour les lecteurs. La preuve en est que les spécialistes de l'oeuvre bernanosienne ne cessent de commenter ce passage. Et ils n'hésitent pas à affirmer le salut de Mouchette.

i) Michel Estève, s'appuyant sur la parole de Bernanos, affirme que Mouchette est sauvée dans la perspective du mystère de la « communion des saints »⁷⁴² :

« Ainsi, l'abbé Donissan n'est pas apparu par hasard : le cri du désespoir sauvage de Mouchette l'appelait, le rendait indispensable. C'est ce que Paul Claudel a exprimé dans une de ses magnifiques sentences : 'Tout votre livre s'ébranle, m'a-t-il écrit, pour venir au secours de cette petite âme écrasée'. Mouchette, dont le personnage est une telle offense à la sécurité des sots, que de pieux critiques, en grand nombre, m'ont prié de le supprimer, n'est pas seulement nécessaire à l'équilibre intérieur du roman, elle est cet équilibre même. Je me moque qu'elle soit vraisemblable, mais il est indispensable qu'elle soit vraie, sinon l'oeuvre perd son sens et la terrible expiation du curé de Lumbres n'est plus qu'une atroce et démentielle histoire. »⁷⁴³

ii) Bernard Vernières, à son tour, rejoint l'affirmation de Bernanos. Il remarque le lieu de la rencontre de Donissan et Mouchette : 'en dehors du village'. Pour lui, le village représente le monde des vivants, dont Mouchette est exclue à cause de son crime. Il compare celle-ci avec le lépreux de l'évangile de saint Matthieu qui, une fois guéri par Jésus, est envoyé au prêtre pour être admis dans la communauté humaine. Selon lui, Donissan assurerait cette double fonction du prêtre-Christ (le représentant de l'Ancienne et de la Nouvelle Loi) pour la « maladie noire » de Mouchette :

« Il est significatif que la rencontre ait lieu en dehors du village représentat le monde des vivants dont Mouchette est comme exclue par son crime. La 'maladie noire' (I, 195) dont on l'affuble peut symboliser cette lèpre du péché qui rejette le mort-vivant hors de la communauté humaine. Et l'on sait que les lépreux n'étaient à nouveau admis dans la communauté qu'une fois que le prêtre avait attesté la guérison. (voir Mt VIII,4) »⁷⁴⁴

B.Vernières pousse encore plus loin en s'appuyant sur Ph. le Touzé (voir *Etude Bernanos* 18, p.219) qui comprend le désir de Mouchette comme le désir du « retour » à la Maison du Père ». Il lie le mot 'retour' au rachat, oeuvre réalisée par Donissan en portant

Mouchette 'au sein de l'Eglise' :

⁷⁴¹ p.188

⁷⁴² Michel Estève, « *Sous le Soleil de Satan* du roman au film, note sur le surnaturel et le démoniaque », dans *EB n°20*, p.92

⁷⁴³ Bernanos, « *Satan et nous* », dans *EEC I*, p.1100

⁷⁴⁴ B. Vernières, *EB n°20*, p.56

« Nous savons de l'héroïne qu'elle fut 'baptisée sous le nom de Germaine' (I,61), c'est-à-dire qu'elle fut introduite dans l'Eglise, mais apparemment pour ne plus y retourner, en fonction de ce que nous savons d'elle (211) et de son père (79). Et c'est la raison pour laquelle lorsque, dans les bras de Donissan, elle parvient 'toute en sanglantée et moribonde' (231-232) à l'église, il s'agit très exactement d'un 'retour' -volontaire- dans lequel il est permis de lire 'le' retour de Germaine dans le sein de l'Eglise. (...) Littéralement, Mouchette était égarée, perdue, 'dans une impasse'. (...) Mouchette, du lieu où elle se trouvait, ne pouvait revenir que portée par Donissan. (...) »

Cette figure de 'retour' signifierait aussi que par son initiative, Mouchette va à la rencontre du Christ. Dans cette hypothèse où Ph. le Touzé s'appuie lui-même sur W.Bush⁷⁴⁵, la fonction d'intermédiaire ou le statut d'envoyé de Donissan est affirmé :

« ... au bout de sa route, Mouchette allait rencontrer le Christ, ou plutôt le 'serviteur fidèle' qu'il délégua à sa rencontre. »⁷⁴⁶

2) La confiance mutuelle qui conduit au-delà

L'acte de Donissan emportant Mouchette dans un lieu public et religieux, provoque un scandale et suscite diverses interprétations de la part des personnages du roman. En effet, cet acte lui-même est un signe de contradiction. Par cet acte, Donissan assure les confidences de Mouchette, mais cela lui a coûté bien cher⁷⁴⁷. Il sera traité de fou, puis passera 5 ans à la Trappe. Mais tout cela, il le savait déjà grâce au dialogue avec l'abbé Menou-Segrais, et dans cet événement, il a agi consciemment. On peut supposer qu'entre les deux acteurs le contrat de confiance et la vérité elle-même s'établissent au moment de leur dernière rencontre, et font agir Donissan malgré tous les obstacles. M.Estève dit à ce propos :

« Mouchette, dépouillée de ses rêves de révolte, ne trouve sur terre que la mort volontaire. Mais le dénouement surnaturel final de la tragédie est du ressort de la Grâce : quelques minutes avant de mourir, Germaine fait appeler Donissan pour être conduite à l'église. Dans une perspective exclusivement humaine et rationnelle, ce dénouement peut apparaître gratuit ; mais, dans une optique

⁷⁴⁵ W.Bush, *Genèse et structures de 'Sous le soleil de Satan' d'après le manuscrit de Bodmer-scrupules de Maritain et autocensure de Bernanos*, 1988, p.109 et 111. W.Bush ajoute, non sans ambiguïté, p.109 « Et dans ce conflit le Mal peut être aimé pour lui-même, signifiant les rapports entre l'homme et Dieu. D'où la conclusion qu'une fois cette route prise, on n'en reviendra plus seul, car on aurait découvert l'existence de l'autre, qu'il s'agisse du Christ ou du démon ». Répétons-le, cette route est celle de la perte, et comme telle, sans retour possible. Au moins en première estimation, car l'homme qui a fait le choix du Mal pour lui-même serait, chez Bernanos, la proie du Diable, ayant besoin, du lieu où il est, de quelqu'un qui vienne le sauver, mais aussi dans la situation de qui pourrait encore dire avec le psalmiste, 'Tu ne peux abandonner mon âme au shéol' (Ps 16,10), puisqu'il y trouverait le Christ déjà là ou le saint envoyé en mission salvatrice. »

⁷⁴⁶ B. Vernières, *EB n°20*, p.59-61

⁷⁴⁷ p.187 « Le malheureux abbé Donissan a quitté cette semaine la maison de santé de Vaubecourt, où il a été traité avec le plus grand dévouement par le docteur Jolibois. ... Sur mes instructions, M. l'abbé Donissan est entré à la Trappe de Tortefontaine. Il y restera jusqu'à confirmation de sa guérison. »

spirituelle, il se comprend très bien car il obéit à la logique de la Rédemption. Dieu est celui qui peut modifier toutes les données humaines ; l'homme qui participe à son oeuvre d'amour est capable de provoquer les métamorphoses les plus extraordinaires. Seul, l'amour de Donissan a vaincu Satan. »⁷⁴⁸

Que savons-nous en effet de ce qui s'est passé lors de l'ultime rencontre entre les deux protagonistes, puisque le texte lui-même se tait ? Lire attentivement 'la lettre de l'évêque' en tant que sémioticien, c'est écouter ce que le texte nous dit ... Entrons dans l'analyse.

2.1.2 Le découpage du texte

La première partie du roman, « La tentation du désespoir » finit par le rapport de 'la lettre de l'évêque'. Du point de vue du programme narratif, « la formation du prêtre » englobe toute la première partie, et la lettre de l'évêque donne la sanction négative de l'épiscopat. Quant au déroulement du récit, cette lettre se trouve à la suite du passage où le dialogue du doyen avec son vicaire rompt par l'entrée brutale de la gouvernante du presbytère qui leur rapporte la nouvelle du suicide de Mouchette. L'effet de cette nouvelle sur les deux prêtres est marqué sous forme d'espace blanc au milieu de la page. Le narrateur, au lieu de narrer les faits, rapporte cette lettre. Sauf elle, il n'y a aucun moyen d'avoir des précisions sur l'événement qui va suivre. Ensuite, le narrateur reprend son récit et annonce la deuxième partie. Cette lettre est donc encadrée par le discours du narrateur (signalé par le sigle '(N)' dans le 'texte L'.) qui présente différemment ses valeurs. Cette manière de raconter l'histoire attire l'attention du lecteur. Pourquoi le narrateur raconte-t-il l'événement sous forme de lettre d'un tiers ? Pourquoi doit-on passer par 'la lettre de l'évêque' pour savoir quelque chose de l'événement, ou bien pourquoi se trouve-t-elle citée à ce moment-là ?

En effet, la lettre elle-même peut se découper en cinq séquences selon les différents thèmes, mais ce découpage est marqué par des éléments discursifs que les acteurs occupent dans divers espaces et temps que l'évêque évoque tour à tour :

séquence 1 : l'objet de la lettre (remerciement + la situation présente de l'abbé Donissan)

séquence 2 : 1^{er} politique d'apaisement par rapport au scandale

séquence 3 : l'événement (la cause du scandale)

séquence 4 : le résultat dû à l'intervention de l'évêque (bon ordre)

séquence 5 : l'information sur l'abbé Donissan à la suite de cet événement

Ces numérotations séquentielles sont identiques dans le 'texte L'.

Dans son rapport, l'évêque raconte au chanoine Gerbier ce qu'il appelle le scandale qu'apparemment ils ont vécu ensemble à un moment difficile. Son objectif premier est de remercier ce chanoine qui a montré son efficacité dans une affaire aussi compliquée que celle-ci. La séquence 1 donne donc les remerciements du prélat et une nouvelle récente concernant l'abbé Donissan jugé atteint d'une maladie nerveuse par le docteur Jolibois. Cette séquence situe l'opinion du monde médical. Dans la séquence 2, l'évêque raconte

⁷⁴⁸ M. Estève, *Le sens de l'Amour dans les romans de Bernanos, 1959, p.101*

combien le chanoine et le docteur Gallet ont été efficaces pour limiter le scandale, et leur action s'oppose au non-agir du doyen de Campagne qui a laissé éclater le scandale. Le scandale est relaté dans un affrontement de deux pouvoirs : l'autorité civile et l'autorité ecclésiastique (nous). La séquence 3 rapporte l'événement qui sera la cause du scandale. L'espace scandaleux est réduit au trajet entre la maison de M. Malorthy et l'église. Et les acteurs se regroupent pour et contre autour du témoignage de Mouchette. La séquence 4 se situe après le scandale dans le monde religieux où se rencontrent deux opinions sur le désir de Mouchette. L'évêque y met 'bon ordre'. A la séquence 5, l'évêque envoie l'abbé Donissan à la Trappe de Tortefontaine, en lui laissant l'espoir d'une éventuelle mission dans l'avenir.

Nous commencerons par l'analyse du discours du narrateur qui encadre la lettre de l'évêque, ensuite nous aborderons la lettre elle-même.

2.2 L'analyse du cadre

2.2.1 Deux correspondants de la lettre

L'annonce du suicide de Mouchette par la gouvernante du presbytère est suivie par une lettre de l'évêque qu'introduit le narrateur.

« *On lira ci-dessous la lettre de Monseigneur[(X...)] au chanoine Gerbier* ».

Cette lettre a un destinataire, l'évêque, et un destinataire, le chanoine Gerbier.

- i) **Evêque**⁷⁴⁹ : Deux évêques sont nommés dans SSS : Mgr Papouin et Mgr de Targe, le premier succède au second. Mgr de Targe a une relation étroite avec les deux prêtres : l'abbé Demange était son secrétaire particulier, et l'abbé Menou-Segrais était le vicaire de la cathédrale. Pourtant la succession de l'évêque est détournée (attribuée) au profit de Mgr Papouin, et le texte précise que c'était 'une succession délicate'.

Par deux fois, le titre de l'archevêque apparaît et assure la fonction du lieu de référence comme représentant la loi de l'église.

Deux lettres de l'évêque parlent au sujet de l'abbé Donissan. La première s'adresse au doyen de Campagne, la deuxième au chanoine Gerbier. Le contenu de ces deux lettres est rapporté dans le roman (p.72 et p.187-9).

⁷⁴⁹ Le roman mentionne six fois ce titre d'évêque : □ p.13 « un évêque de l'archevêque » empêche M. Malorthy de donner le nom qu'il désire pour sa fille ; □ p.72, il apparaît deux noms propres des évêques qui se succèdent : « Mgr de Targe » et « Mgr Papouin » ; □ p.74, la lettre d'une Mission pour le doyen (l'abbé Menou-Segrais) lui confie Donissan comme vicaire ; □ p.187-189 la lettre de Monseigneur au chanoine Gerbier : □ p.244 « ... des réprimandes et des sanctions de l'archevêque » que Donissan craignait.

⁷⁵⁰ Guy Turbet-Delof, « Sources et dimensions de *Sous le soleil de Satan* », dans *EB n°12*, p.221-229 : « - Papouin (évêque), c'est le chafouin papiste (SSS, p.230-2) échangeant des papouilles avec le ministre des cultes (SSS, p.118), voire celui des finances (SSS, p.234) »

⁷⁵¹ p.72

relation avec l'abbé Menou-Segrais. C'est parce que celui-ci a échoué aux élections législatives de député libéral (c'est le docteur Gallet qui a été élu), qu'il est disgracié auprès de l'évêque dont on peut dire qu'il est fortement marqué par une tendance politique.

ii) **Le chanoine Gerbier** : le roman ignore totalement ce chanoine qui nous occupe dans la lettre citée. Par contre, plusieurs prêtres ont le titre de 'chanoine' : L'abbé Demange, à ce titre, vient visiter le doyen au début de la première partie du roman, l'abbé Sabiroux reçoit aussi ce titre. L'abbé Menou-Segrais s'inquiète de l'abbé Donissan parce qu'il doit informer et avertir de l'échec de son vicaire le chanoine dont on ignore le nom⁷⁵². A la page 174, le doyen parle du chanoine Couvremont, 'l'ancien directeur du grand séminaire', avec qui il peut arriver à conclure un accord. Est-ce le même personnage ? Le texte ne nous le précise pas. En tout cas, le premier chanoine exerce un certain pouvoir sur l'abbé Donissan. Est-ce le chanoine Gerbier ? Même si c'est le même personnage, le texte ne nous dit pas grand-chose de lui. C'est dans cette lettre que nous devons chercher qui il est. Par ailleurs, nous ne savons pas si le doyen lui a écrit ou non. A la fin (de la 1^{ère} partie de SSS) le narrateur nous donne à lire la lettre de l'évêque.

2.2.2 « Cinq ans plus tard ... »

La lettre est suivie d'un dernier paragraphe attribué au narrateur, et termine la première partie du roman, « La tentation du désespoir ». En donnant la marque du temps, « cinq ans plus tard », le narrateur ouvre au lecteur un nouvel espace, 'au hameau de Lumbres' où l'ancien vicaire de Campagne exerce un autre apostolat et obtient un très grand succès : « Ses oeuvres y sont connues de tous. La gloire, auprès de laquelle toute gloire humaine pâlit ... ». Il est même appelé le 'nouveau curé d'Ars'.

« Cinq ans plus tard », cette précision de temps marque pour le lecteur une distance importante entre deux événements : le scandale, et le renom. « En effet » est la marque de la présence d'un énonciateur, qui renforce la vérité de son énoncé. La nomination de Donissan dans un nouvel espace est conforme à ce que l'évêque avait prévu à la fin de sa lettre, « en rapport avec sa capacité ». « Petit » et « au hameau de » montrent la dimension diminutive de cette paroisse. Dans ce nouveau temps et dans ce nouvel espace, l'ancien vicaire déploie une performance extraordinaire. Mais il n'y a rien dans ce texte qui décrive ce qu'il fait, sinon la mention du renom : « ses oeuvres sont connues de tous », et ses oeuvres sont liées à « la gloire ». Cette gloire ne peut être comparée à aucune « gloire humaine », puisque celle-ci pâlit devant celle-là. Cette gloire singulière est active, et se déplace comme un acteur. Elle va chercher dans un espace déterminé (« dans ce lieu désert ») 'l'ancien vicaire de Campagne' d'abord nommé 'curé' dans une petite paroisse, et fait de lui « le nouveau curé d'Ars ». L'abbé Donissan se différencie pourtant du personnage du 'curé d'Ars' par sa nouveauté⁷⁵³. Ses oeuvres et sa gloire trouvent leur signification dans cette figure de 'nouveauté'.

⁷⁵² p.172 : « Ce qui est fait est fait. J'éclairai ce soir au chanoine, pour nous excuser. »

⁷⁵³ ce fait s'oppose à la sanction de l'évêque qui a jugé l'acte de Donissan d'après son ancienneté. L'évêque dit dans sa lettre : « De tels excès sont d'un autre âge, et ne se qualifient point. »

Cette gloire est supérieure à toute gloire humaine. Cette opposition : « singulier vs tout », se retrouve dans la lettre de l'évêque. D'après celle-ci, le « bon ordre » que l'évêque a apporté au temps et au lieu du scandale, contente « tout le monde », sauf le doyen de Campagne qui se singularise par son silence. Le 'tout' (sème commun de deux figures) rapproche : 'toute gloire humaine' (qui se trouve dans le discours du narrateur) du « bon ordre » de l'évêque (qui se trouve dans la lettre et obtient le consentement de tous). Cette juxtaposition sémantique de deux figures permet de supposer : puisque 'toute gloire humaine' ne peut pas être comparée à une seule gloire qui couronne le curé, les valeurs représentées par l'évêque (toutes les valeurs humaines) ne sont pas comparables à la valeur pour laquelle le doyen tient dans le silence. De plus, cette gloire est renforcée par « des documents authentiques et des témoignages que personne n'oserait récuser ». Le narrateur annonce ainsi la dernière partie du roman comme la preuve de ce témoignage. Ces multiples témoignages que le narrateur annonce dans la suite du roman, s'opposent aux témoignages qu'on trouve dans la lettre de l'évêque : le témoignage apprécié par l'évêque (celui du docteur Jolibois concernant l'abbé Donissan) ; les témoignages rejetés par l'évêque (celui de Mouchette) ; le témoignage refusé à l'évêque (celui du doyen de Campagne).

En effet, le narrateur donne trois éléments : sa nomination de curé, ses oeuvres, la 'Gloire'. Narrativement, ces éléments équivalent à un programme : le contrat (la nomination), le sujet réalisé (ses oeuvres), et le sujet glorifié (le renom). Rappelons qu'à la fin de la lettre, l'évêque estime la capacité du vicaire insuffisante pour une ministère. Pourtant il y a une grande différence entre le résultat prévu au temps de la lettre et le résultat réalisé à Lumbres. Cette différence permet de mettre en doute le système d'évaluation de l'évêque dans sa lettre. Qu'est-ce qui le pousse à dire ou sur quelle valeur s'appuie-t-il pour attribuer à l'abbé Donissan une capacité insuffisante à exercer une ministère.

Avec tous ces éléments, entrons dans l'analyse de la lettre :

2.3 L'analyse de 'la lettre de l'évêque'

2.3.1 Analyse narrative

Cette lettre sanctionne la performance de l'abbé Donissan, c'est-à-dire l'acte qu'il réalise à la demande (confidences) de Mouchette (« être conduite dans l'église pour y expirer ») qui a causé le « scandale », après lequel, l'évêque est intervenu pour 'y mettre bon ordre'. Donc dans cette lettre il y a deux transformations. A la suite de la 1^{ère} transformation (**Programme de l'inclusion**) éclate le scandale qui oblige l'évêque du lieu à intervenir. Après le faire-interprétatif (évaluation de l'événement), l'évêque devient le sujet opérateur de la 2^{ème} transformation (**Programme de l'exclusion**). Dans cette lettre, l'évêque essaie de concilier ces deux programmes contradictoires.

A. Programme de l'inclusion (PN1)

Selon le schéma narratif greimassien, la demande confidentielle de Mouchette et le vouloir de l'abbé Donissan de s'ajuster à cette demande (désir) sont deux éléments

constructifs d'un contrat entre deux acteurs pour un programme. Les rôles actantiels de ce programme sont distribués ainsi : le destinataire (Mouchette), le sujet opérateur (l'abbé Donissan), l'objet valeur (être dans l'église). La compétence sera de transporter le corps de Mouchette à l'église (pouvoir-faire de Donissan). La performance est l'acte réalisé : Mouchette expire dans l'église selon son désir. Un anti-programme du « père et du médecin » s'oppose à cette réalisation. Leur opposition porte sur la crédibilité (véridiction) de la parole de Mouchette. Il ne faut pas prendre ses paroles au sérieux, en vertu de la prudence. C'est une parole de délire... En dépit de cette opposition parentale, l'abbé Donissan réussit à porter Mouchette dans l'église et lui permet d'y expirer. Cet acte provoque un scandale qui sera la sanction collective du programme de l'inclusion. Ce scandale entraîne l'intervention de l'évêque qui donne une sanction officielle. Donc dans ce programme il y a une double sanction : □ le scandale (sanction collective) ; □ la sanction de l'évêque (sanction officielle).

- **i) Sanction 1 : le scandale** est une sanction collective qui porte à la fois sur le programme de l'inclusion et sur le comportement de Donissan. Le scandale est le résultat socialisé du conflit entre Donissan (qui agit selon le désir d'une mourante) et le père et le médecin (qui agissent contre ce désir). En effet, l'opposition de deux groupes d'acteurs est une opposition entre 'croire' et 'ne pas croire' au désir de Mouchette. Nous savons depuis l'article de « croire et savoir » de Greimas, et l'article de Jean Delorme (voir IV.3), que la modalité de vouloir-être (croire) appartient à la phase de la compétence. Par conséquent, le conflit entre l'abbé Donissan et le père (et le médecin) se trouve dans une tension entre vouloir-croire du côté Donissan, et vouloir-ne pas croire du côté du père et du médecin.
- **ii) Sanction 2 (l'intervention de l'évêque)** : Le scandale appelle l'intervention de l'évêque lié à un principe politique de concordance à maintenir aussi bien entre l'église et les autorités civiles, que dans l'église elle-même. Son but premier est d'apaiser le scandale. Pour cela, il condamne l'acte de l'abbé Donissan de toute son autorité en s'appuyant sur le savoir médical reçu du Docteur Jolibois. L'évêque assume ainsi le rôle du destinataire. Il évalue la valeur des faits réalisés, et leur attribue des objets messages. Comment sanctionne-t-il les acteurs censés avoir provoqué le scandale ? :
 - - l'abbé Donissan sanctionné : a) sur l'action réalisée : « de tels excès sont d'un autre âge, et ne se qualifient point », « insensé » (critère moral) ; b) sur son état au moment de son action : maladie nerveuse (critère médical) avec la preuve concrète du témoignage du docteur Jolibois.
 - - Mouchette sanctionnée : a) sur les paroles (énoncé) : le désir enfantin qui ne doit pas être pris au sérieux (critère moral) ; b) sur son état au moment de sa demande (énonciation) : à cause de sa maladie mentale, sa faible raison est bouleversée par l'approche de sa mort (critère scientifique) donc ses paroles ne sont qu'un délire face à la peur de la mort.
 - - le doyen sanctionné : sur son inertie : « ne pas faire » (il déplore sa négligence) ; sur son mutisme : « de ne pas dire » (son silence dédaigneux) – le doyen est hors

de portée de l'évêque, car il se conduit d'une manière singulière.

- les bonnes âmes sanctionnées comme ridicules (critère du bon sens) sur leur interprétation du désir de Mouchette qui pour elles est une conversion ultime.

Si nous observons de plus près les sanctions de l'évêque, il porte des jugements négatifs sur les personnages marginalisés par rapport au pouvoir, et sur les gens qui sont en situation faible (mineur). Quant aux personnages qu'il juge être de ceux qui ont un pouvoir, il en fait un grand éloge. Les critères du jugement de l'évêque sont moraux, scientifiques et raisonnés (bon sens). Ainsi en se référant seulement au 'paraître' (pur savoir), il exclut le vrai motif qui inspire le désir de Mouchette et celui qui pousse Donissan à le réaliser. Leur motif est jugé par l'évêque comme imprudent ou dû à un manque de discernement.

B. Programme de l'exclusion (PN2)

Au cours de la sanction du PN 1, l'évêque assume aussi le rôle de sujet opérateur de son propre programme : mise en bon ordre (programme d'exclusion). Dans la lettre, le 'bon ordre' de l'évêque est ambigu et n'est pas précisé. On peut supposer que le 'bon ordre' serait l'acte performant de l'évêque : en donnant l'ordre au vicaire de Campagne de quitter ce lieu, il rétablit l'ordre dans le village, où la conduite du vicaire a produit un scandale. Cet ordre de l'évêque est suivi d'une double opération. D'une part, en disqualifiant les paroles de Mouchette comme paroles de délire, l'évêque enlève toute sa valeur au motif qui a poussé l'abbé Donissan à agir. D'autre part, au nom de la science et de la morale, il invalide l'action de l'abbé Donissan, et le désir de Mouchette manifesté publiquement. Pour cela, il s'appuie sur son savoir (exactitude de ce qu'il sait), et est non seulement dans une phase de vouloir ne pas croire au désir de Mouchette (comme le père et le médecin), mais il dresse un barrage au nom de la science afin que personne ne prenne l'acte scandaleux de Donissan pour un acte d'homme sensé, ni la parole de Mouchette pour une parole sensée. Au nom de la science (selon son pur savoir), il condamne deux acteurs comme insensés... C'est ainsi qu'il plaide pour le père et le médecin, et éloigne complètement l'abbé Donissan du lieu du scandale. Pourtant...

C. Sanction ambiguë de l'évêque concernant l'abbé Donissan

A la suite de son acte performant (la mise en bon ordre), l'évêque annonce encore deux décisions concernant l'abbé Donissan : □ il envoie celui-ci à la Trappe de Tortefontaine □ il lui promet une mission dans l'avenir.

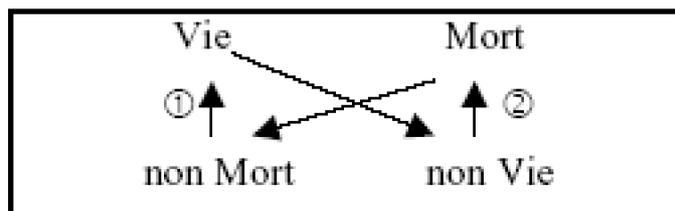
i) Le séjour à la Trappe de Tortefontaine sera limité à condition que l'abbé Donissan soit dans un bon état de santé : « jusqu'à confirmation de sa guérison ». (PN **exclusion**)

ii) L'**arrêt** du ministère de Donissan à cause du scandale ne sera pas définitif. L'évêque apprécie « sa parfaite docilité » et il promet de lui confier un ministère (**inclusion**) dans un avenir non défini, mais cette 'inclusion' est soumise à une double condition : que « ces faits regrettables soient tombés dans l'oubli », et que cette mission soit à la mesure de « sa capacité ».

Ainsi l'évêque contente-t-il tout le monde. Pourtant le doyen de Campagne semble encore lui rester hostile en se singularisant par son silence.

2.3.2 Le bon usage du carré sémiotique

Dans l'analyse narrative, nous avons repéré deux programmes : PN d'exclusion, PN d'inclusion. Si on les met dans le carré sémiotique greimassien, les deux programmes s'inscrivent dans le dynamisme de l'opération du carré. On peut observer aussi dans ce carré la relation des quatre positions de l'acteur Mouchette :



A. Opération

Les numéros dans le schéma ci-dessus indique le dynamisme du carré sémiotique.

i) Mort \rightarrow non-M \rightarrow Vie : PN (inclusion)

C'est le programme de l'abbé Donissan qui transporte la moribonde à l'église selon le désir de celle-ci. Dans ce cas, l'espace de l'église serait le lieu de la Vie.

ii) Vie \rightarrow non-V \rightarrow Mort : PN (exclusion)

C'est le programme du père et du médecin, ainsi que celui de l'évêque qui intervient pour annuler les conséquences de ce que l'abbé Donissan a accompli. Dans ce cas, ils tentent de rejeter la mourante hors de l'église, donc hors de Vie.

Selon la valeur (l'évaluation) de l'évêque, l'axe euphorique est l'opération \square (non-Vie \rightarrow Mort), et l'axe dysphorique est l'opération \square (non-Mort \rightarrow Vie). Pour lui, l'opération de 'non-Vie \rightarrow Mort' est naturelle (c'est ainsi que tout le monde s'en va dans un autre monde), tandis que l'opération de 'non-Mort \rightarrow Vie' a une faille, c'est impossible et ridicule (c'est-à-dire considérer un être suicidé non pas comme 'non-Vie' mais comme 'non-Mort' est un scandale pour l'évêque). Pourtant sur ce point d'aveuglement, pointe l'avis du narrateur qui donnera un autre système de valeurs en parlant de la figure de 'gloire' attribuée à Donissan.

B. Relation

Quatre positions de Mouchette se retrouvent dans le carré sémiotique. Au moment de la rencontre avec Donissan, Mouchette est dans une position de mort (que nous avons observée dans l'analyse de la rencontre de Mouchette et Donissan, voir III.2.1). L'abbé Donissan avec l'aide de sa vision mystique, entraîne Mouchette vers un parcours 'non-Mort \rightarrow Vie', en lui révélant la présence de Dieu en elle. Ensuite à la fin de la rencontre, Mouchette s'enfuit chez elle, et réfléchit sur tout ce qui s'est passé. Sa réflexion aboutit à un choix : elle appelle Satan qui lui inspire alors l'idée du suicide, le parcours

prend donc la direction de 'non-Vie → Mort'. Cependant au moment du suicide, le narrateur intervient pour rappeler que le choix de Satan par Mouchette vient de son ignorance de la miséricorde de Dieu. Son suicide est suivi d'une ultime rencontre avec l'abbé Donissan et avant de mourir, elle lui fait des confidences. Ce qui est tragique pour Mouchette, c'est qu'une fois qu'on s'engage sur le chemin de la Mort (Vie → non-vie → Mort), on ne peut plus faire seul marche arrière sur ce parcours (Mort → non-vie → Vie : ce chemin est bloqué), il est trop tard. Pour arriver à Mort → Vie, il faut passer par 'non-Mort'. Ce chemin ne peut être tracé qu'avec l'aide de quelqu'un qui a déjà vécu cette expérience. L'abbé Donissan a fait lui-même cette expérience dans la nuit sur la route d'Etaples quand il a été confronté à Satan sous la figure d'un maquignon et a éprouvé le chemin de la Mort, il est allé jusqu'au bout de son désespoir, et il est revenu à la Vie grâce à un carrier comparé à 'saint Joseph'. C'est pourquoi l'abbé Donissan dira en rencontrant pour la première fois Mouchette, « Pour vous rencontrer j'ai fait un long détour, un très long dérour, un détour bien singulier. »⁷⁵⁴, et même il pressentira cette rencontre décisive, lorsqu'il apercevra une ombre mouvante entre deux murailles d'argile : « il ne connaissait rien, bien qu'il sût déjà (...) que cela qui montait (...) était le dernier et suprême acteur de cette inoubliable nuit... »⁷⁵⁵

C. La place de la confiance dans ce carré

Dans sa vie, Mouchette fait deux fois⁷⁵⁶ des confidences : l'une à Gallet, et l'autre à Donissan. A ces deux moments de sa vie, elle est enfermée dans une position de Mort. Dans cette position, elle se confie comme dans un élan de Vie. Elle espère que son interlocuteur l'écouterà et la guidera vers la Vie. Gallet repousse ses demandes et l'enferme dans une maladie imaginaire, qui la laisse dans une position de Mort (exclusion totale de la société) et de mensonge. (p.64-68). Désormais, elle n'a qu'un espoir pour s'en sortir mais le moyen qu'elle projette est impossible à réaliser⁷⁵⁷. Elle met son espoir dans un mort, Cadignan. Elle espère contre toute espérance. C'est à ce moment-là que Mouchette rencontre l'abbé Donissan. L'effort de l'abbé pour la faire sortir de sa situation en lui révélant la présence de Dieu en elle (qui seul pourrait la remettre sur le chemin de la Vie) se heurte malheureusement à son désespoir, et la pousse (à son insu) au suicide. C'est entre une position de non-vie (l'acte du suicide) et une position de Mort (l'ultime expiation) que Mouchette fait ses confidences à l'abbé comme si elle lançait un ultime cri vers la Vie. Et c'est à la suite de cet appel que l'abbé Donissan s'engage pleinement...

⁷⁵⁴ p.150

⁷⁵⁵ p.147

⁷⁵⁶ On peut supposer 'trois fois', s'il compte sa confiance au marquis. Cependant nous hésitons d'y compter puisque dans l'entretiens entre Mouchette et le marquis, c'est le marquis qui demande de garder en secret leur relation, et même lui offre un somme d'argent pour ce but. C'est le marquis qui ferme la porte à clé. Mouchette est en quelque sorte le victime de cette sacré confiance.

⁷⁵⁷ p.151 : le sauveur qu'elle espère est mort par ses propres mains.

En cherchant à tout prix l'annulation du scandale, l'évêque, à son insu, (en sur-estimant la valeur moderne, scientifique, morale, et sensée) se positionne du côté de ceux qui sont contre la foi, contre la tolérance et il refuse d'écouter le témoignage d'une mourante. Par conséquent, il refuse son élan vers la Vie, il la condamne à une Mort éternelle.

C'est ainsi que pour observer le parcours entier d'un acteur comme Mouchette, le carré sémiotique peut servir avec efficacité. Pourtant dès qu'on quitte le champ de vie et mort, ce carré est insuffisant pour mesurer la richesse d'un texte comme 'la lettre de l'évêque'. C'est avec l'analyse figurative que nous observerons le mieux la place et la fonction de la 'confiance' de Mouchette dans ce texte, et les figures d'acteur divisés par cette demande et par leur véritable identité. Commençons d'abord par l'observation séquentielle.

2.3.4 L'observation de la segmentation

Nous avons découpé cette lettre en cinq séquences.

A. Séquence 1

- i) **Remerciement** : cette lettre a pour objet de remercier le chanoine. L'évêque l'apprécie pour ses qualités (sang-froid, intelligence, et zèle discret) parce qu'il s'est montré efficace en face d'un événement qui l'affecte : « bien douloureux à mon coeur paternel ». Par l'emploi de l'adjectif 'paternel', l'évêque prend un rôle de père qui semble affecter par cet événement. Donc il y a un différent figuratif entre le chanoine (du côté de l'intelligence) et l'évêque (du côté du coeur). Entre les deux personnages, il y a un événement référentiel. (je-vous-il) Ainsi nous pouvons attribuer comme suit les rôles thématiques de ces deux acteurs :

Acteur	Rôle thématique
Evêque	Bénéficiaire- paternité
Chanoine	bienfaiteur-collaborateur (fraternel)

- ii) **Situation présente de l'abbé Donissan** : Ce personnage est marqué par le temps et par son déplacement, mais aussi est qualifié par l'adjectif qualificatif : 'malheureux'. En effet c'est le seul personnage dans cette lettre qui soit marqué dans le temps et l'espace. Il passe du domaine médical dans la séquence1 au domaine religieux dans la séquence 5. Pour quitter le 1^{er} lieu, le temps est précis, 'cette semaine', et l'entrée dans le second lieu est liée à une parole : 'sur mes instructions'. Les deux personnages de la correspondance ont un intérêt commun pour l'abbé Donissan, en effet, lorsque l'évêque l'appelle 'cher enfant', il lui attribue le pronom possessif de la première personne, 'notre'. Il est examiné et condamné pour une maladie nerveuse. (rôle thématique : enfant, malade)
- iii) **docteur Jolibois** : C'est un « élève du docteur Bernheim de Nancy » (l'origine).

Cette origine peut être regardée comme le garant du diagnostic qu'il formule. L'évêque témoigne de ses qualités à la suite de leur entretien : largeur de vues, et tendre sollicitation. Cela s'ajuste au savoir général de l'évêque qui admire les hommes de science. Son diagnostic est donc doublement garanti : par l'origine de ses études, par ses qualités communes à tous les hommes de science. L'opposition à la foi par ceux que les études en détournent, accentue le pur savoir scientifique. Pourtant le contenu de sa conclusion n'a aucune rigueur scientifique. Il identifie le symptôme de ces troubles passagers à 'une grave intoxication des cellules nerveuses', et cette identification est basée sur une hypothèse : « probablement d'origine intestinale ». Ce diagnostic ne semble pas très probant ... mais il faut croire en sa parole (??).

Donc l'évêque se fie au diagnostic du Docteur Jolibois, et en même temps il manipule le chanoine pour qu'il lui fasse confiance, et donne les preuves extérieures : origine de ses études, ses qualités.

B. Séquence 2

Dans cette séquence, deux valeurs sont en tension dans l'esprit de l'évêque : ne pas manquer à 'notre' règle, et ne pas entrer en conflit avec les autorités civiles.

- i) '**la charité est notre règle**' : L'évêque a un élément commun avec le chanoine : 'notre règle' qui est la charité. C'est la valeur suprême demandée pour leur état de vie. Mais l'évêque s'appuie sur cette règle pour ne pas en dire plus. Car elle le pousse à solliciter la désapprobation du chanoine Gervier en face du non-agir du doyen de Campagne dans les circonstances rapportées.
- ii) **éviter le conflit** : Les acteurs ont d'abord un rôle thématique selon lequel ils sont catégorisés : **clergé** (l'évêque, le chanoine, le doyen) d'une part et **professionnel** (le docteur Gallet et son confrère de Vaubecours) de l'autre. Cette répartition des acteurs les recatégorise en cours de parcours selon leurs comportements face à l'événement, et les acteurs reçoivent un nouveau rôle thématique : **collaborateur** (les deux docteurs et le chanoine pour leur compétence professionnelle et leur relation sociale) ; **non-collaborateur** (le doyen pour avoir négligé sa responsabilité).
- iii) '**ne pas paraître**' : en effet, la valeur de l'évêque consiste à 'éviter le conflit'. Les acteurs félicités ou accusés par l'évêque sont tous présentés en fonction de ce sens. Le doyen est accusé parce qu'il a laissé éclater le scandale, par contre, le chanoine est félicité parce que son intervention a 'vite dissipé' le premier malentendu, et enfin le docteur Gallet est félicité parce qu'il a aidé à 'limiter le scandale'.
- iv) **le docteur Gallet** : l'évêque apprécie ce personnage par rapport à deux faits qui le concernent. D'une part, il a aidé à limiter le scandale par son comportement de 'la plus haute courtoisie' envers 'nous collectif'. D'autre part, l'évêque a toute confiance en son diagnostic parce qu'il est confirmé par le docteur Jolibois de Vaubecourt en qui l'évêque aussi a grande confiance. Finalement c'est en s'appuyant sur ces deux éléments que l'évêque apprécie la compétence médicale du docteur Gallet. En effet, l'évêque a-t-il un moyen de vérifier ce diagnostic médical dans le domaine

neurologique, même si les deux docteurs l'affirment unanimement ? Puisqu'il y a une part mystérieuse en tout homme que ne peut atteindre le seul diagnostic (savoir scientifique) ... C'est là le paradoxe...

C. Séquence 3

Cette séquence raconte la cause du scandale. L'évêque parle d'abord de *Mouchette* qui est présentée par ses paroles, que l'évêque appelle diversements : témoignage, confidences, désir, et par son état lorsqu'elle parle, décrit comme 'pleine démence', ou 'période de pré-agonie'.

- i) Il y a **deux valeurs incompatibles** dans le discours de l'évêque : il soulève deux choses différentes dans l'agir de l'abbé Donissan. L'écoute du témoignage ou des confidences de Mlle Malorthy ne contredit pas son ministère de prêtre (valeur professionnelle). Pourtant ce pour quoi l'évêque parle de scandale ici, c'est la présence de l'abbé auprès de la mourante en dépit des parents de celle-ci. Car la valeur professionnelle doit se manifester dans le respect des valeurs familiales... Selon ce critère, la valeur de la famille doit passer avant la valeur professionnelle, même s'il y a une demande pressante de la part d'une mourante. La valeur collective et sociale est plus importante que la valeur individuelle et personnelle...

Selon cette thèse, l'évêque condamne l'acte de l'abbé Donissan : « J'accorde que ce qui a suivi ne pouvait pas être prévu d'un homme sensé. »

- ii) **L'invalidité du désir de Mouchette** : En face de son désir exprimé, Mouchette est considérée comme une 'jeune personne'. Son désir est connu dans un espace public : 'manifesté publiquement'. Et l'évêque cite le contenu de ce désir. Il ne dit pas comment les confidences faites par Mouchette à l'abbé Donissan dans son agonie, sont connues dans le public (espace). Mais ce qui l'intéresse, c'est d'affirmer que ce désir ne devait pas 'être pris en considération'. Pour justifier la raison de sa thèse, il recourt à la connaissance générale de la personne. Nombreux indices de temps s'inscrivent ici : 'ce qu'on sait du passé', 'déjà soignée jadis', 'l'approche de la mort'. Il juge ce désir comme l'expression d'un délire en s'appuyant sur le savoir de 'on'. Il donne à son croire priorité sur des preuves scientifiques. C'est ainsi que l'évêque ne donne aucune possibilité d'accueil au désir d'une moribonde dans l'espace religieux. Pourtant dans sa lettre, devant ces confidences de la mourante, l'évêque ne peut pas dissimuler la division des acteurs en deux groupes. D'une part, les **plaidants** dont l'abbé Donissan qui réalise le vœu de Mouchette. D'autre part, les **opposants** dont font partie ceux qui refusent cette demande (le père et le médecin qui s'y opposent au nom de la 'prudence', ainsi que l'évêque). Et nous verrons cette même division au sein de l'église dans la séquence4.
- iii) **Le véritable rapt** : une fois qu'il a vérifié (justifié par des raisons convenables) que le désir de Mouchette ne peut être que du délire, les actes de l'abbé Donissan ne peuvent être que ceux d'un insensé. A ce moment crucial, l'abbé est appelé 'malheureux vicaire'. Par rapport au désir de Mouchette qu'il cite dans sa lettre,

l'évêque passe sous silence les paroles du vicaire : « des étranges paroles prononcées par lui ». De plus il fait de son déplacement un scandale. Ce déplacement consiste à porter la moribonde de l'espace de la famille à l'espace religieux. Cet acte aurait peut-être été acceptable à une autre époque ('autre âge' dit-il), mais n'est pas ici et maintenant (dans le temps moderne).

iv) Les **différentes dénominations de deux acteurs** : au moment où l'évêque évoque le contenu du désir de Mouchette, il la présente comme « jeune personne », et il doute de la fiabilité de ses paroles. Mais lorsqu'il parle de 'son témoignage', de 'ses confidences' qui touchent le domaine judiciaire et religieux, l'évêque l'appelle « Mlle Malorthy ». A ce moment-là, il nomme aussi les autres acteurs « M. Donissan », « M. Malorthy ». Ainsi, en les appelant par leur nom propre, l'évêque leur attribue une personnalité qui donne à chacun le droit de parler et d'agir dans l'espace social.

Rendant compte des observations que nous venons de faire, nous pouvons dégager les isotopies sémantiques et sémiologies pour en tirer les traits sémantiques.

isotopie sémantique	Sociale	Piété religieuse
isotopie sémiologie	Dépendant vs autonome Jeune adulte Malade (anormal) normal	Ancien temps vs présent
	Sociale + dépendante = protection, non-responsabilité (statut non-reconnu)	Piété + ancien temps = esprit ouvert et choses permises
	Sociale + autonomie = responsabilité, statut reconnu	Piété + temps moderne = esprit fermé et choses à rejeter

D. Séquence 4

Cette séquence commence par 'grâce au ciel', et on voit que le but de l'évêque est réalisé : « le scandale a heureusement pris fin ». Pourtant l'évêque intervient une nouvelle fois au sein de l'église. Car le scandale a laissé sa trace dans l'église : l'opinion de 'bonnes âmes' sur le désir de Mouchette. Elles considèrent le désir comme 'une conversion *in articulo mortis*'. Cette opinion appartiendrait à un autre temps, selon l'évêque. Pourtant elle est celle du temps présent. Parce que l'évêque désire paraître moderne, et en incluant le chanoine dans son opinion, 'nous', il traite l'opinion des bonnes âmes comme étant fausse. Et considérant tout cela comme une source de désordre, il y met 'bon ordre'. Pourtant le texte ne précise pas quelle est cette mise au point, sinon qu'elle est équivalente à 'notre solution' qui veut 'contenter tout le monde'. De plus, son action n'atteint pas pleinement son but, puisque le doyen de Campagne en gardant le silence refuse son témoignage. Le silence du doyen est parlant, il équivaut à un non-accord avec la solution de l'évêque. Il n'entre pas dans le système du 'bon ordre' que l'évêque veut mettre au sein de l'Eglise. Bien qu'il le traite de 'singulier', l'évêque ne peut pas se passer du consentement du doyen. Il ne peut pas l'exclure de l'Eglise comme il l'a fait pour l'abbé Donissan. Si son 'bon ordre' a contenté tout le monde, il reste marqué d'une cicatrice à cause de l'attitude du doyen. Le bon ordre désiré ne sera jamais une

réussite s'il vise l'accomplissement à 'contenter tout le monde'.

De cette analyse discursive, nous pouvons observer la redéfinition des acteurs dans le temps, et dans l'espace selon les valeurs de l'évêque. Les acteurs sont divisés entre bienfaiteurs et dérangeurs, entre protecteurs et protégés. Le temps et l'espace aussi ont leur limite : entre temps ancien (possible et accueillant) et temps moderne (impossible, objet de rejet). Cette redéfinition va être développée plus finement dans l'analyse figurative.

E. Séquence 5

Dans cette séquence, l'abbé Donissan se déplace encore. Il entre dans le domaine religieux : la Trappe de Tortefontaine, sur ordre de l'évêque. La durée du séjour est précisée : « jusqu'à confirmation de sa guérison. » Cette deuxième sanction de l'évêque (j'accorde) s'ajuste à la qualité de Donissan : « sa parfaite docilité », qui permettra une décision bienveillante de la part de l'évêque avec un ministère dans son diocèse pour l'avenir. Cette promesse fait partie aussi de sa politique de 'contenter tout le monde' ? En tout cas, cette mission promise est conditionnée à l'oubli du scandale.

Ce qui est étonnant dans cette lettre, c'est que l'évêque ne s'intéresse pas à la suite qui a été donné à l'acte de Mlle Mouchette, à ce qu'est devenu son corps ... De plus il commence sa lettre apparemment en vue de remercier le chanoine. Cependant à la fin de sa lettre, le chanoine et l'évêque ne font qu'un par l'emploi du pronom personnel 'nous', et l'évêque ne parle que de son exploit qui a été une mise en « bon ordre », « sous mes instructions », et de sa bienveillance envers un abbé maladroit dans ses comportements et dans sa capacité ...

2.3.5 Analyse figurative

D'après sa définition, la 'figure' a une triple dimension : un rôle actantiel, un rôle thématique et une dimension énonciative (figurale). Avec cet outil, abordons les figures repérées à la suite de l'observation de la segmentation et de l'analyse narrative.

A. Autorité de l'évêque

i) Le rôle actantiel :

L'évêque a un double rôle actantiel par rapport à son autorité : le destinataire délégué du PN1, le sujet opérateur du programme de la 'mise en bon ordre' (PN2) : « Grâce au ciel, le scandale a heureusement pris fin. (...) J'y ai mis bon ordre. Notre solution a contenté tout le monde. » Ce passage affirme que l'évêque a atteint son but. Même si, à cause du doyen de Campagne qui garde le silence, il n'a pas pu l'atteindre pleinement : « Tous sauf un ». L'évêque a pour principe 'le bon ordre' en vue de 'contenter tout le monde'. En face de ce principe, il semble que 'la foi' est devenue secondaire pour lui. Il admire les hommes de science, même si leurs études les détournent de la foi. Il donne sa préférence à la modernité plutôt qu'à la piété (l'ancienneté). Il apprécie davantage l'habileté dans une relation sociale que la piété absurde. Dans sa lettre, l'abbé Donissan est apprécié par

l'évêque pour la qualité professionnelle avec laquelle il exerce son sacerdoce : l'obéissance à son évêque (devoir professionnel), tandis qu'il est disgracié pour son sociabilité.

ii) Ses modalités liées étroitement à ses critères :

Le triple « Devoir » : L'évêque a une règle commune (la loi collective) avec le chanoine : « la charité ». Selon cette loi, il a un « devoir faire » d'une manière constante. Et cette règle le conduit à minimiser l'accusation portée contre le doyen de Campagne, autrement dit les conflits intérieurs dans le clergé.

Dans la lettre, il apparaît encore deux 'devoirs' jugés selon les critères de l'évêque à partir du fait-réalisé. L'un est celui de M. l'abbé Menou-Segrais (devoir ne pas faire). La présence de Donissan au chevet de la mourante n'aurait pas dû être tolérée par le doyen. L'autre concerne le désir de Mouchette (devoir ne pas faire). Ce désir, manifesté publiquement, ne doit pas être pris en considération.

Parmi ces trois devoir-faire, un 'devoir faire' seulement vient d'un Tiers (c'est ce que l'évêque doit faire), et les deux autres viennent du critère personnel et collectif de l'évêque en vue de la mise en 'bon ordre' : soit son jugement personnel (sur Menou-Segrais), soit le jugement influencé par les autres (sur le désir de Mouchette).

Son Double 'accord' suivant ses critères de « pouvoir » : Dans sa lettre, il emploie deux fois une expression 'j'accorde' qui est chaque fois liée à une modalité de 'pouvoir' :

« J'accorde que ce qui a suivi ne pouvait être prévu d'un homme sensé. »

Ce premier 'J'accorde' de l'évêque fait référence à un homme sensé. Par rapport à cette critère, ce que Donissan vient de réaliser ne peut pas être le fait d'un homme sensé (p-f). D'ailleurs, Menou-Segrais l'a prévu et dit clairement à Donissan au moment de leur entretien que l'évêque jugera selon le critère de 'la prudence humaine' selon 'le monde'. Et le doyen ne pourra pas porter secours à son vicaire. En même temps, il prévoit aussi de quelle manière apparaîtra la vérité de Donissan.

« J'accorde que sa parfaite docilité plaide en sa faveur, et qu'il y a lieu d'espérer que nous pourrons un jour, ces faits regrettables tombés dans l'oubli, lui trouver dans le diocèse un petit emploi ; en rapport avec sa capacité. »

Ce deuxième 'J'accorde' va être lié à un pouvoir-faire (pf) de l'acteur 'nous'. Ce pouvoir s'appuie sur la 'parfaite docilité' de Donissan envers l'évêque. Cet accord de l'évêque aboutit à deux déplacements de Donissan : son entrée à la Trappe, et sa nomination comme curé d'une paroisse. C'est sur le plan humain (moral et scientifique) qu'il le juge avec son autorité (religieuse, hiérarchique).

iii) Le déplacement de Donissan sous l'autorité de l'évêque ?

Cependant *Donissan* échappe à l'autorité de l'évêque. C'est d'ailleurs ce qui provoque l'intervention de ce dernier. En effet, dans la lettre, il est le seul personnage qui se déplace par trois fois de façon spatio-temporelle : Quitter l'hôpital, entrer dans la Trappe, aller au chevet de Mouchette et la porter à l'église. Deux déplacements actifs (aller au chevet de / transporter) de Donissan qui échappent à l'autorité de l'évêque sont

la cause de deux déplacements ultérieurs-passifs (quitter la maison de santé / entrer à la Trappe) dans une temporalité hétéronome sur l'ordre de l'évêque, selon un diagnostic.

Au début de la lettre, lorsque son rétablissement est assuré par le témoignage du docteur Jolibois, il quitte la maison de santé de Vaubecourt (espace médical). Ensuite, le texte le montre au chevet de la mourante (espace privé et familial), puis transportant la mourante dans l'église (espace public et religieux). A la fin de la lettre, il entre à la Trappe de Tortefontaine (espace privé et religieux) sur l'ordre de l'évêque pour un temps déterminé : « jusqu'à confirmation de sa guérison ». « Sa parfaite docilité » appréciée par l'évêque plaide en sa faveur et lui permet de garder un espoir : celui d'exercer ses fonctions sacerdotales dans une paroisse en rapport avec ses capacités. Le narrateur témoigne d'un dernier déplacement de Donissan. C'est la réalisation de l'espoir attendu. Il devient curé d'une petite paroisse, Lumbres, comme prévu par l'évêque.

B. Le désir de Mlle Malorthy

- i) Le témoignage de Mouchette est une 'Pierre de touche' pour son auditoire

Diverses interprétations éclairent le scandale provoqué par Donissan qui a agi selon l'ultime désir d'une mourante. Il y a trois interprétations : 1) Les bonnes âmes qui interprètent le désir de Mouchette comme un testament : « une conversion *in articulo mortis* » ; 2) L'évêque, M. Malorthy et les autres intellectuels qui l'interprètent à partir de leur savoir qui concerne le paraître de Mouchette : « **ce qu'on sait** du passé et de l'indifférence religieuse de Mlle Malorthy autorisait à croire que, déjà soignée jadis pour troubles mentaux, l'approche de la mort bouleversait sa faible raison. » Enfermant le désir de Mouchette dans ce savoir, ils enferment Mouchette dans son passé et ne lui donnent pas la possibilité d'être transformée. Ils affirment aisément, puisqu'elle n'était pas consciente au moment de ses dernières paroles, que son dernier désir ne doit pas être pris en considération.

Ces deux interprétations concernant le désir de Mouchette entraînent un conflit d'interprétation sur l'identité de celle-ci. La considération de l'évêque s'appuie sur le 'Paraître' de Mouchette dont témoignent sa famille et ses proches. Il ne considère que les faits attestés dans le passé, et néglige le présent, donc l'énonciation de Mouchette. Tandis que celle de bonnes âmes s'appuie seulement sur l'énonciation de Mouchette.

3) La troisième interprétation est celle de Donissan et du doyen qui sont attentifs aussi à l'énonciation de Mouchette, mais pour une raison est plus profonde, qui se fonde sur l'histoire vraie de Mouchette, à partir de la vision mystérieuse que Donissan a eu au moment de sa rencontre avec elle. Cette vision (non-paraître) va être révélée (paraître) et justifiée plus tard dans un autre lieu par ses oeuvres à Lumbres, comme l'a prédit le doyen : l'abbé Menou-Segrais⁷⁵⁸.

- ii) « Le témoignage » ou/et « le désir » ?

⁷⁵⁸ « Nul moyen de juger de votre clairvoyance et de votre sincérité que vos oeuvres : vos oeuvres rendront témoignage pour vous. Laissons cela. » (p.179)

1) du 'témoignage' au 'désir' : L'évêque n'est pas contre le 'témoignage de Mlle Malorthy'. Il ne se pose pas de question, par exemple, sur ce qu'a été le dernier échange entre Mouchette et Donissan. Il le considère comme une affaire correcte (même il admet que cette écoute est conforme à la 'dignité de notre ministère'). Ce qui lui pose problème c'est que ce témoignage devient un désir. Comme tous les désirs, le désir de Mouchette débouche sur un contrat (une participation active dans un but) avec celui qui écoute. Ce dont l'évêque accuse Donissan, c'est qu'il a fait ce contrat en dépit du vouloir des parents de Mouchette. C'est aussi sur le jeu entre 'cacher et révéler' (non-paraître vs paraître) que l'évêque intervient. Puisque ce témoignage devenu un désir est révélé au public et provoque un scandale qui dérange la politique d'apaisement de l'évêque, il en est affecté : « bien douloureux à mon cœur paternel » dit-il dans sa lettre. Pour le dissimuler et apaiser le conflit provoqué entre l'autorité civile et l'église du village de Campagne, il sacrifie Donissan et le doyen aux convenances sociales et en fait des victimes. (l'évêque exerce ici la loi du sacrifice social.)

2) du 'témoignage de Mlle Malorthy' au 'désir de la jeune personne' : Cette problématique rejoint celle de la dénomination. Lorsque la parole de Mouchette ne lui pose pas de problème, l'évêque l'appelle 'Mlle Malorthy' qui marque toute sa dignité de personne dans la société. Lorsque la même parole devient cause du conflit social et familial, et surtout lorsqu'elle va à l'encontre de son père, il l'appelle 'la jeune personne'. L'évêque lui ôte ainsi toutes ses responsabilités civiles (puisqu'elle est mineure et femme) mais aussi tout le poids de ses ultimes paroles.

C. Paternité et/ou autorité

i) Deux autorités : Dans la lettre, il y a deux systèmes actoriels (rôle thématique) ceux qui jouent un rôle 'protecteur'. M. Malorthy assure ce rôle pour Mouchette dans le système naturel, quant à l'évêque et M. le doyen de Campagne, ils assurent ce rôle pour l'abbé Donissan dans le système religieux-hiérarchique.

Mais en cours de parcours, ces acteurs se sont recatégorisés par leur manière d'intervenir dans « l'affaire de Mouchette ». Le père Malorthy s'oppose au désir de sa fille, et il ne veut pas en tenir compte, ce à quoi s'oppose l'abbé Donissan. Cette opposition crée le conflit. Car M. le doyen de Campagne est plutôt favorable à son vicaire, puisqu'il ne fait rien contre celui-ci. On peut traduire son non-agir comme une tolérance. L'évêque s'oppose à cette tolérance et enlève au doyen toute responsabilité envers son vicaire. S'appuyant sur son autorité, l'évêque reprend un rôle protecteur envers le jeune prêtre. En même temps, il estime de son devoir de corriger le préjudice causé à l'Eglise vis-à-vis d'autorités civiles. Car la tolérance de M. le doyen de Campagne peut paraître à leur vue comme une autorisation officielle de l'Eglise donnée à l'acte de Donissan. En affirmant solennellement « J'accorde ... », l'évêque manifeste un autre aspect de l'Eglise face au scandale. Ainsi il corrige l'apparence de l'Eglise donnée par la tolérance du doyen.

De ce point de vue, les expressions affectives de l'évêque : « bien douloureux à mon cœur paternel », « notre cher enfant », sont utilisées pour réaffirmer son autorité sur Donissan. Comme pour affirmer officiellement sa légitime supériorité sur Donissan : non seulement son autorité mais aussi sa volonté de rechercher le vrai bien du vicaire et de

l'Eglise. De ce point de vue, il rejoint le point de vue de M. Malorthy revendiquant son autorité de père. Selon le programme (« bon ordre ») et le système de valeurs de l'évêque, M. le doyen de Campagne est blâmé, privé de compétence, et marginalisé par son comportement singulier. L'évêque s'attribue donc une autorité sans limite.

Ainsi trois rôles thématiques (paternité) apparaissent dans cette lettre selon leur dénomination :

- la paternité dérivée de l'autorité hiérarchique religieuse : exercée par l'évêque et M. le doyen de Campagne envers Donissan

- la paternité dérivée de l'autorité du « prêtre » par rapport aux fidèles ; l'abbé Donissan par rapport à Mouchette et les paroissiens de Lumbres -dans la mission qui lui sera confiée-

- la paternité dérivée de l'autorité familiale et légale : M. Malorthy, père de Mouchette

ii) Quelle paternité ? : L'autorité de M. le doyen de Campagne sur Donissan vient de l'évêque qui lui a confié la formation du jeune prêtre. Dans sa lettre, l'évêque disqualifie le doyen en jugeant négatif le résultat de la mission qui lui a été confiée. Le reproche de l'évêque porte sur sa tolérance qui a laissé agir le jeune prêtre, ce qui a provoqué ensuite un conflit social. A la différence du doyen, bien qu'il manifeste de l'affection pour Donissan (« mon cœur paternel », « notre cher enfant »), l'évêque n'est ni compréhensif ni tolérant envers la conduite du vicaire. Le problème que pose l'évêque, ne concerne pas l'exercice du ministère de Donissan (d'ailleurs il le dit clairement dans sa lettre : « les confidences faites en pleine démence, ... n'eussent pas suffi ... » pour le scandaliser), mais un comportement social dans cet exercice qui n'a respecté ni le cadre familial, ni l'éthique (le bon sens). Par là, l'évêque donne le critère de son jugement : l'exercice du ministère doit être en harmonie avec l'entourage souvent très divers, et doit respecter les lois sociales. Il condamne donc Donissan à cause de ce non respect du contexte social. Enfin, en le déclarant fou et atteint de maladie nerveuse, il rétablit le bon ordre dans le lieu où s'est produit le scandale : « J'accorde que ce qui a suivi ne pouvait être prévu d'un homme sensé ».

Quant à l'acteur Mouchette, deux personnages interviennent à son égard avec une certaine autorité : l'abbé Donissan qui recueille les confidences de Mouchette, le père Malorthy qui s'oppose au désir de sa fille. Ainsi le désir de Mouchette est reçu différemment par deux acteurs. Donissan le reçoit pleinement et le réalise, tandis que M. Malorthy trouve le désir de sa fille impossible à réaliser et incompréhensible (« imprudent »). Il use d'une autorité exclusive qui s'impose, et n'accepte pas que d'autres personnes interviennent dans une affaire familiale. Il méprise le désir de sa fille et veut l'étouffer. Même après que ce désir ait été réalisé par l'abbé, il fait tout pour que personne ne le prenne au sérieux.

Ainsi on peut faire une redistribution actorielle (recatégorisation du rôle thématique) à la fin du parcours des acteurs :

Chaque acteur assume un rôle de père dans sa relation familial, sociale ou religieuse. La mise en discours, le parcours figuratif réorganisent (recatégorisent) ces rôles

thématiques.

- - Indulgent (Indulgence) : M. le doyen de Campagne et Donissan assument leur rôle de père avec tolérance, compréhension, et respect.
- - Autoritaire (autorité) : le rôle qu'assume l'évêque, rejoint celui de M. Malorthy par son exclusivité, son incompréhension et son mépris envers leurs subordonnés. Pour eux, ceux-ci manquent de maturité et sont maladroits : il faut intervenir pour rétablir l'honneur perdu par maladresse.

D. Le parcours de Mouchette vers la libération

a) De la paternité autoritaire à la vraie paternité

Nous avons observé au chapitre 1 de la troisième partie, dans le parcours de Mouchette, qu'elle souffrait de l'autorité avec laquelle son père imposait ses idées dans leur foyer, et que si elle partait, c'était pour se libérer de son emprise. Sa première révolte contre ce père se réalise lorsqu'elle lui dit « non »⁷⁵⁹. En le disant, elle échappe au système du M. Malorthy qui fait la loi chez lui. Mais à la place du père rejeté, elle substitue un plus fort que lui, le marquis de Cadignan. Ce choix est malheureusement fondé sur le mensonge de son père :

« 'Malheureuse !' cria-t-il, en se retournant vers sa fille, 'il a porté la main sur ton père !' Il n'avait pas prémédité ce dernier mensonge, qui n'était qu'un trait d'éloquence. Le trait, d'ailleurs, manqua son but. Le cœur de la petite révoltée battit plus fort, moins à la pensée de l'outrage fait à son seigneur maître, qu'à l'image entrevue du héros, dans sa magnifique colère ... »⁷⁶⁰

Et le soir même de sa première révolte, elle part chez le marquis dans un premier élan qui sera un échec. Puisque Mouchette découvre le soir-même la personnalité vile de son amant, qui est loin d'être le héros qu'elle imaginait, qui craint le père Malorthy et l'opinion publique. Dans sa déception, elle lui lance un défi, elle se découvre par un mensonge 'la plus forte' : « elle se sent aussi forte qu'un homme »⁷⁶¹. Et cette nuit-là, elle tue son amant après avoir été violée par lui. Mais en le tuant, elle tue aussi ses rêves. Après cette première nuit de révolte, deux croyances se font jour chez M. Malorthy.

- Du point de vue du père Malorthy : il croit avoir encore autorité chez lui. Or ses paroles n'ont plus d'autorité ni sur sa fille, ni sur sa femme.⁷⁶²
- Du point de vue de Mlle Malorthy : ses parents ne peuvent plus exercer réellement d'autorité sur elle, tout lui est permis⁷⁶³.

⁷⁵⁹ p.24 Mouchette devient enfin libre, mais elle n'est libre que dans le mensonge. Tout lui est

⁷⁶⁰ p.24

⁷⁶¹ p.39

⁷⁶² p.26

permis à cause de « sa maladie noire », personne ne la dérange et n'ose s'opposer à elle. Du coup, elle est exclue de la société. Elle ne peut trouver sa liberté que dans l'isolement. En pensant saisir le pouvoir (tout faire) de sa propre main (être plus forte que son père), mais s'appyant sur le mensonge, elle se tient (place) hors de la société, hors de la communication, et désormais elle réside (va vivre) dans un monde hors de la Vie.

Ce monde où tout lui est permis déclenche en elle un manque terrifiant. Ce monde est traversé par sa rencontre avec Donissan : « Te crois-tu libre ? Tu ne l'aurais été qu'en Dieu. »⁷⁶⁴ Cette révélation (bien qu'elle soit dite dans un élan désespéré de l'abbé Donissan) lui permet de relire sa vie, et d'affronter la vérité.

A Mouchette qui cherche sa liberté dans la « loi du plus fort » et le mensonge, Donissan propose « cette même liberté » sous une autre loi : La liberté n'est pas quelque chose qu'on acquiert par la force (considérant la liberté comme un objet valeur qu'on peut acquérir), mais on devient libre en se soumettant à un Autre (dans une relation avec un Tiers). Il lui révèle ainsi l'identité même de la 'liberté'.

Or Mouchette cherche la liberté comme un objet à acquérir par la force. Au moment de sa rencontre avec Donissan, son état nous donne la preuve de son échec⁷⁶⁵. Ce que Donissan révèle à Mouchette, c'est que la liberté n'est pas une question d'acquisition ou de perte. La liberté n'est pas l'effet de la performance d'un sujet opérateur. Mais la liberté est dans le fait de se reconnaître enfant de Dieu. Dans une relation filiale avec Dieu, en raison de la Pitié (de Dieu) seulement, elle peut vivre dans une vraie liberté⁷⁶⁶. Donissan l'invite par là à un libre choix entre Dieu et Satan, entre la Vérité et le mensonge, entre la liberté et la servitude. Par défaut de connaissance⁷⁶⁷, elle choisit Satan et se suicide.

Il nous reste deux questions :

- i) Le choix de Mouchette pour Satan ? Au moment du suicide, apparaît la figure « tous sauf un ». Citons le passage :

« Avant que ses membres n'eussent fait un mouvement, son esprit fuyait déjà sur la route de la délivrance. Après lui elle s'y jeta. Chose étrange : son regard seul restait trouble et hésitant. »⁷⁶⁸

Dans ce passage, Mouchette est le sujet divisé : entre « ses membres », « son esprit », et « son regard ». Les deux premiers courent vers une même direction, tandis que son

⁷⁶³ Le dialogue avec sa mère montre un exemple du pouvoir singulier qu'elle exerce chez elle. Sous le prétexte de sa maladie, elle prend toute permission : p.163

⁷⁶⁴ p.159

⁷⁶⁵ p.151

⁷⁶⁶ p.155, voir l'analyse de la rencontre Mouchette et Donissan : « Qui n'a pas pitié d'un petit enfant ? »

⁷⁶⁷ p.166 « Pour la divine miséricorde, elle l'ignore et ne saurait même pas l'imaginer... »

⁷⁶⁸ p.169

regard reste hésitant et trouble. Elle est bien le sujet divisé en deux (le corps et l'esprit vs le regard) dans un mouvement opposé. Autrement dit, le regard de Mouchette qui a lu la 'pitié' dans le regard de Donissan (pendant la rencontre avec celui-ci ⁷⁶⁹), se détache désormais des deux autres membres, au moment du suicide. La figure représentative de Mouchette : « cervelle froide et coeur ardent », revient mais elle est déformée au moment de l'appel à Satan : son cerveau (à la place de 'cervelle') dominait son corps et son âme. Et la chaleur de son coeur était atténuée devant la décision à prendre et devant le suicide...

- ii) Pourquoi un si grand scandale ? N'est-il pas suffisant pour une conversion, de faire simplement des confidences à Donissan comme l'évêque le dit dans sa lettre ? D'autre part, est-il vraiment nécessaire de réaliser à la lettre le désir de Mouchette en dépit de l'opposition de ses parents ? L'évêque n'a-t-il pas raison de dire : « De tels excès sont d'un autre âge, et ne se qualifient point », le monde moderne n'accepte plus de tels excès ?

b) de la maison paternelle au pied de l'église

Mouchette, avant sa mort, exprime à Donissan son dernier désir. Le lieu qu'elle désigne pour y expirer, n'est ni *devant l'autel*, ni *dans* l'église, mais *au pied* de l'église. Cet espace révèle l'attitude d'une demandeuse. En désignant ce lieu dans son dernier souffle, elle reconnaît son identité de pécheur. Cette disposition manifeste qu'elle attend d'y entrer. Elle manifeste ce désir dans un dialogue intime avec Donissan (le texte le désigne par « confidence » : 'communication d'un secret concernant soi-même' dit le dictionnaire). Mais le texte souligne que ces confidences sont un « désir manifesté 'publiquement' ». Donc ses confidences ne sont pas réservées à une relation intime avec Donissan mais sont destinées au public. Mouchette a confié son désir à Donissan pour qu'il assume une fonction d'intermédiaire. A la suite de cette demande de Mouchette, Donissan s'engage totalement dans une action que l'évêque appelle un « véritable rapt commis par lui » :

« arrachant la malade aux mains paternelles, il l'a portée tout ensanglantée et moribonde à l'église, heureusement voisine ! »

Un déplacement spatial a été opéré par Donissan : de la « maison paternelle » à « l'église » : de l'espace familial à l'espace public (socio-religieux), de l'intimité privée à l'intimité religieuse. Ce déplacement a été opéré par un 'prêtre'. Il trans-porte « une moribonde » d'un endroit à un autre comme un objet. « Arracher » démontre que l'opération est une appropriation violente d'un objet par Donissan et que du côté du père, c'est une dépossession. En tant que « prêtre », Donissan accueille la mourante dans un espace religieux. Ce geste de Donissan peut être le symbole d'un accueil dans l'espace religieux de la mourante au nom de tous (et au nom de l'Eglise), dans un rôle de médiateur (prêtre) entre la divinité et l'humanité.

Devant le dernier désir de Mouchette, le père Malorthy intervient avec toute son autorité, car il croit qu'il a encore tout pouvoir sur sa fille. L'acte de Donissan, apparemment violent, lui donne au contraire un statut de vrai libérateur pour Mouchette.

⁷⁶⁹
p.148

Mouchette trouve enfin dans la personne de Donissan une vraie paternité, à laquelle elle peut adresser une parole de confiance, par qui ses paroles peuvent être accueillies en vérité, et être exaucées, pour être conduite vers le Père Unique et Vrai.

E. « Plus zélée que sage » : Savoir et Croire

Cette expression est utilisée à propos d'une interprétation des bonnes âmes au sujet du dernier désir de Mouchette confié à Donissan : « De bonnes âmes, plus zélées que sages, attiraient déjà l'attention sur cette conversion *in articulo mortis*, dont l'in vraisemblance nous eût couverts de ridicule. » Ici l'acteur « bonnes âmes » reçoit la même appellation que l'évêque a utilisée pour l'abbé Donissan dans sa lettre antérieure : « plus zélées que sages »⁷⁷⁰. Les bonnes âmes interprètent donc le désir de Mouchette comme « une conversion *in articulo mortis* ». Cette interprétation, grâce à la figure commune aux deux acteurs, « plus zélées que sages », permet d'interpréter la conduite de Donissan qui n'est pas explicitée dans cette lettre. Selon cette interprétation, c'est dans l'ordre de la foi que Donissan transporte Mouchette à l'église. L'évêque rejette l'interprétation des bonnes âmes et la considère 'invraisemblable', et est estimée qu'elle 'couvre de ridicule' l'acteur « nous ».

Le vraisemblable n'est pas le vrai savoir, mais ce qui est communément jugé comme 'vrai'. L'évêque invoque le jugement des gens sensés, le jugement de la société éclairée. Le ridicule relève aussi du jugement social, qui nous jugerait ridicules et rirait de « nous » (atteinte à l'autorité religieuse de l'évêque et du chanoine Gerbier). Le savoir sur l'opinion de la société l'emporte chez l'évêque sur le jugement des bonnes âmes qui est dans l'ordre du croire.

Plaçant au premier plan le savoir de l'« invraisemblance », l'évêque n'entre pas dans l'ordre de la foi, il reste au niveau du pur savoir. Ici on peut donc observer qu'un cas exemplaire du savoir ne conduit pas (forcément) au croire. Il le dit lui-même au début de sa lettre par rapport aux hommes de science : « leurs études les ont malheureusement détournés de la foi. » Devant les gens qui croient, l'acteur « nous » a le sentiment d'être ridiculisé.

Alors l'évêque ne considère pas au sérieux la foi des bonnes âmes mais il croit les hommes de sciences. Dans sa lettre, nous pouvons observer la foi des bonnes âmes, celle des hommes de sciences, celle de Donissan ... et la 'foi' de l'acteur « nous ». Quelle différence y-a-il ? Et peut-on parler de 'foi' chez Mouchette ?

Curieusement, la trace catastrophique que le maquignon laisse chez Donissan pendant leur rencontre, est justement le savoir que le maquignon lui a livré, puisqu'il devient sa certitude (croire) lorsqu'il voit l'âme du carrier. En même temps ce savoir l'amène à douter de Dieu, après avoir quitté le carrier. Quant à l'abbé Sabiroux, il ridiculise l'intuition (croire) du curé de Lumbres (concernant le miracle) en s'appuyant sur son savoir scientifique et fait même un discours scientifique devant ce dernier. Lorsque le

⁷⁷⁰ Dans cette lettre, l'évêque traite la 'grande piété' de Donissan qui n'est pas un signe d'un génie spirituel mais qui est du côté de la dévotion sans intelligence. Voir p. 74 « ... plein de qualités sans doute, mais gâtées par une violence et un entêtement singuliers, sans éducation ni manières, d'une grande piété plus zélée que sage, pour tout dire encore assez mal dégrossi. »

curé de Lumbres rencontre l'ironie de Satan dans les yeux de l'enfant mort, il entend le rire de Satan qui se moque de sa foi et des mortifications qu'il a pratiquées durant toute sa vie. C'est à partir de cette moquerie que notre brave héros pousse son cri (intérieur) vers Dieu : « Qu'il ait souffert en vain, soit ! Mais il a cru. - 'Montrez vous', s'écrie-t-il, de cette voix intérieure, 'où se manifeste au monde invisible l'incompréhensible pouvoir de l'homme, montrez-vous, avant de m'abandonner pour toujours !' »⁷⁷¹ C'est ainsi qu'il reçoit un signe de l'Amour de Dieu à la fin de sa vie.

Croire malgré (contre) toute évidence ridicule, n'est-ce pas là que le narrateur intervient et donne sa part de témoignage à travers la figure de la 'Gloire' singulière qui couronne Donissan devenu le curé de Lumbres, à la fin de la 1^{ère} partie de SSS ? Ne serait-ce pas par là qu'il dénonce l'oeuvre du mal, qui est à la source de la moquerie (ridicule), lorsqu'elle s'appuie sur les seuls arguments scientifiques et savants (bien faite), voire prétendus modernes ? Ne serait-ce pas l'oeuvre spécifique du démon (satanique), de baser la foi sur le seul argument scientifique, négligeant la foi dans l'Absolu présenté comme un peu absurde ?

F. Ouverture vers l'énonciation non-énoncée (effet figural)

C'est en obéissant à l'évêque que Donissan adhère, peut-être, le plus à la logique de la Rédemption. De toute façon, il sera nommé cinq ans plus tard dans une petite paroisse, et y assumera le ministère qui lui vaut le renom de sainteté : 'le saint'.

Pourtant l'affaire « Mouchette » laisse planer une ambiguïté en ce qui concerne l'abbé Donissan. Le fait d'être enfermé dans une Trappe et ensuite d'avoir une réputation de saint, est '(est-ce) un indice que l'expiation de Donissan a sauvé effectivement Mouchette de 'ses fautes' ?' ou bien au contraire, est-ce une indication que l'affaire « Mouchette » a transformé l'abbé jusqu'à lui permettre d'être considéré comme un saint ? Faut-il tenir compte de l'opinion qui fait de lui un autre curé d'Ars, comme un jugement définitif que l'écriture de Bernanos porte sur Donissan (après avoir donné diverses voix ou points de vue sur lui) ? ou Bernanos, laissant dans le texte plusieurs voix, ouvre-t-il grandement la porte aux interprétations inventives comme celles des chercheurs littéraires que j'ai cités plus haut qui proposent d'autres éclairages et explicitent ce que le texte laisse dans le flou ? ... c'est toute l'énigme du roman.

2.3.6 La théorie de J.C.Coquet aide à découvrir où est la vérité dans cette lettre

La lettre de l'évêque est encadrée par le discours du narrateur. Si nous suivons l'ordre du récit, le narrateur invite d'abord le lecteur à lire une lettre adressée au chanoine Gerbier, et ensuite il lui donne les informations qui concernent l'abbé Donissan. Dans cette lettre, le 'savoir' et le 'croire' sont bien différenciés et problématisés.

J.C.Coquet propose un 'modèle du discours de la vérité' dans lequel la problématique du savoir et du croire peut être posée autrement. Et avec ce modèle, il propose de résoudre la problématique de la relation entre vérité et réalité.

⁷⁷¹ p.237

Dans son hypothèse, d'une part, il pose deux sujets distincts : le sujet cartésien (pour qui le réel et le non-réel sont bien distincts), le non-sujet schizophrène (pour qui le réel et le non-réel ne sont pas distincts). D'autre part, il désigne le réel par 'l'être (ê)', le non-réel par 'le paraître (^p)'. Ainsi il construit un modèle ⁷⁷² :

Présumé	$\hat{e} \vee \wedge p$ ----- $\hat{e} = \wedge p$
Posé	Sujet cartésien ----- non-sujet (schizophrène)

« Modèle du discours de la vérité (A) »

J.C.Coquet utilise ce modèle pour la vérification du discours d'un sujet (l'instance d'énonciation). Ainsi il introduit la formule discursive : 'p est ... vrai'. (ici 'p' désigne une proposition) Dans la case vide (...), J.C.Coquet met les pronoms personnels : IL, ON, JE-TU, JE. Lorsque 'p est IL vrai', cette proposition est vraie sous le rapport de l'univers, IL. Tandis que ON désigne un groupe restreint, donc 'p est ON vrai' veut dire que pour ce groupe cette proposition est vraie, etc. Ainsi J.C.Coquet propose une relation entre la vérité et la réalité pour le sujet cartésien ⁷⁷³ :

vérité	p est IL vrai
réalité	$\hat{e} \vee \wedge p$

Quant aux autres sujets (ON, JE-TU, JE), la relation entre ê et ^p est plus ou moins distincte et J.C.Coquet la désigne ainsi ⁷⁷⁴ :

disjonction rapprochement empiètement conjonction
 $\hat{e} \vee \wedge p$ $\hat{e} \cap \wedge p$ $\hat{e} \supset \wedge p$ $\hat{e} \wedge \wedge p$
 ê (réel) ; ^p (non-réel)

Selon ces hypothèses, J.C.Coquet construit le modèle du discours de la vérité (B) ⁷⁷⁵ :

« Modèle du discours de la vérité (B) »

Présumé Réalité	$\hat{e} \vee \wedge p$ -----	{ $\hat{e} \cap \wedge p$, $\hat{e} \supset \wedge p$, $\hat{e} \wedge \wedge p$ } -----	$\hat{e} = \wedge p$
Posé Vérité	p est IL vrai -----	p est ON vrai p est JE-TU vrai p est JE vrai	----- p est O vrai

Ce critère de la vérification de J.C.Coquet peut être appliqué à la lettre de l'évêque pour y observer comment se manifeste la vérité du discours du côté de l'instance d'énonciation lorsque plusieurs points de vue (ou plusieurs discours de vérité)

⁷⁷² J.-C. Coquet, « Les discours de la vérification », dans *De la croyance*, 1983, p.60

⁷⁷³ J.-C. Coquet, 1983, p.69

⁷⁷⁴ J.-C. Coquet, 1983, p.73

apparaissent dans un texte.

D'après la lettre de l'évêque, Donissan et M. Menou-Segrais sont 'p est Je vrai' (ils sont du côté du non-réel) et par contre 'je', 'nous' (l'évêque et le chanoine Gerbier) sont 'p est IL vrai' (ils sont du côté de la science et de la réalité : du savoir scientifique et expérimenté). L'évêque traite les gens (qu'il appelle 'de bonnes âmes plus zélées que sages') comme des irréalistes.

Tandis que dans le dernier paragraphe, le narrateur rapporte des faits qui se situent à cinq ans plus tard, à Lumbres. Le narrateur dispose alors de documents authentiques et de témoignages qui renversent les valeurs ou les critères de vérité de la lettre de l'évêque. Le savoir scientifique et expérimenté sur lequel s'appuie l'évêque, devient 'p est ON vrai' ('ON' est un group restreint, non pas la vérité universelle), c'est leur vérité. Les oeuvres réalisées par l'abbé Donissan viennent ici comme les preuves, par conséquent, ce que l'évêque a jugé comme 'non-réel' était le vrai 'réel'. En attribuant à Donissan le vrai, son acte concernant Mouchette rapporté dans la lettre est justifié aussi et ainsi la vérité se révèle en renversant l'axe de vérité sur lequel l'évêque a construit sa lettre. Les confidences de Mouchette, faites à Donissan, ont été jugées scandaleuses et fausses par l'évêque, et se révèlent crédibles.

Ainsi à l'aide du modèle de J.C.Coquet, est justifié l'axe de véridiction de l'instance d'énonciation du texte de Bernanos, nous pouvons donc relire, depuis cet instance d'énonciation, la lettre de l'évêque : L'évêque y présente deux acteurs qui sont au coeur du scandale.

Le scandale porte sur le fait que Donissan a agi à la suite des confidences de Mouchette qui s'est confiée à lui alors qu'elle était sur le point de mourir. Cet acte scandalise tout le diocèse et la société civile. C'est un bon exemple pour observer les effets d'une confiance, lorsque sa valeur personnelle s'oppose à la valeur de la société (la valeur socio-culturelle toute faite).

Dans le texte, le discours du narrateur encadre la lettre de l'évêque. Cette lettre peut être découpée en 4 parties : l'adresse, l'objet 1 (sur Donissan), l'objet 2 (sur Mouchette), la solution du scandale.

L'adresse : La lettre de l'évêque est adressée au chanoine Gerbier et semble être une lettre de remerciement (comme si c'était son objectif). L'évêque laisse entendre quelles valeurs il a en estime, en félicitant le chanoine sur son 'savoir faire'. Il apprécie son savoir plein d'expérience, scientifique, et effectif dans des circonstances très inattendues, et aussi son savoir-entretenir une bonne relation avec les autorités civiles afin d'éviter tout conflit entre elles et l'Eglise.

'La foi' paraît secondaire pour l'évêque,. Même si quelqu'un n'a pas la foi, s'il a une compétence scientifique, il l'admire. Ce point de vue marque 'l'objet 1' de sa lettre. 'Donissan et Menou-Segrais' sont une contre-valeur pour l'évêque, puisque le premier cause le scandale et le second le laisse exploser.

'L'objet 2' met en cause la crédibilité de la confiance de Mouchette à Donissan : est-ce que cette confiance est suffisamment crédible pour que ce qu'elle demande soit réalisé ? Puisque l'acte de Donissan provoque le scandale (contre valeur de l'évêque),

cette confiance n'est pas crédible. Pour en démontrer la faible crédibilité, l'évêque s'appuie sur les purs savoirs, et il cherche dans quel contexte cette parole a été prononcée (en tenant compte aussi de « ce qu'on sait du passé et de l'indifférence religieuse de Mlle Malorthy qui autoriseraient à croire que, ... l'approche de la mort bouleversait sa faible raison. »). Selon ces savoirs calculés, l'interprétation de Donissan est jugée fautive. Et l'évêque accuse l'abbé Donissan d'avoir été excessif en réalisant le désir d'une mourante malgré les protestations véhémentes des parents (« ... arrachant la malade aux mains paternelles, il l'a portée tout ensanglantée et moribonde à l'église,... De tels excès sont d'un autre âge, et ne se qualifient point. »)

Selon l'évêque, la foi doit suivre la courant du monde actuel.

L'harmonie entre l'Eglise et la société, et entre l'Eglise et la famille sont l'objet de sa prédilection, et surtout en cas de conflits, il compte moins sur la foi ou sur le témoignage personnel que sur la gestion de son monde ecclésial.

2.3.7 Redéfinition de la fonction de la '(vraie) Rencontre'

Grâce à l'analyse sémiotique (de la « lettre de l'évêque »), nous pouvons redéfinir la fonction de la Rencontre. La (vraie) Rencontre n'est pas un simple contact entre deux ou plusieurs personnes, ou un simple échange verbal qui ne transforme rien. Elle demande d'abord une suspension des valeurs de chacun, et une transformation par l'écoute de la parole d'autrui. La vraie Rencontre est un lieu d'écoute et de parole où il faut écouter l'appel de l'autre (l'énonciation), et être touché par sa parole, c'est par là seulement que le sujet entre dans l'oeuvre de la Vie, dans la communion. Cette oeuvre est un travail d'inclusion humaine et sociale. La vraie rencontre demande à chaque personne un engagement total, et la rend active pour l'oeuvre de la Vie. Ainsi transportant Mouchette à l'église, l'abbé Donissan en bénéficie aussi. Car sans avoir accompli cet acte, Donissan serait resté dans l'imaginaire où l'avait laissé le maquignon. En passant par sa rencontre avec Mouchette, Donissan est touché par le réel d'autrui, et tout en ne comprenant pas très bien, il réalise le désir de cette jeune fille moribonde. L'effet est scandaleux, si bien que tout le monde en parle, en se disant où est la vérité... En s'appuyant sur le critère de 'l'homme sensé' dont parle l'évêque, on ne peut pas résoudre le problème. Ne faut-il être touché par la parole d'autrui même si elle paraît insensée et hors normes que ? Ne faut-il pas être touché par la parole d'autrui, là où s'inscrit la vraie Rencontre qui transforme le sujet en un témoin de sa rencontre ? Sur cette question nous reviendrons à IV.3.

Chapitre 4. La rencontre impossible : entre le curé de Lumbres et Saint-Marin

L'objet de ce chapitre prend son point de départ dans l'observation des quelques figures qui accompagnent les deux acteurs (le curé de Lumbres, Antoine Saint-Marin) de la deuxième partie de SSS, et pose la question de la superposition de deux parcours : celui du Saint de Lumbres et celui de Saint-Marin. Cette étude peut éclairer la présence de

Saint-Marin devant le cadavre en dernière page de SSS. Dans son film réalisé en 1987, Maurice Pialat fait disparaître l'acteur Saint-Marin et, à sa place, met l'abbé Menou-Segrais (le doyen de Campagne qui, d'ailleurs, d'après la chronologie de SSS, serait mort au moins depuis 40 ans) qui revient à Lumbres pour témoigner de la mort de l'ancien vicaire de Campagne (le curé de Lumbres). Au contraire, dans SSS, Saint-Marin entre en scène à la fin et le roman finit par sa découverte de la face terrible du curé de Lumbres mort au confessionnal. Le dernier trait du curé de Lumbres est décrit d'ailleurs comme « l'homme en croix »⁷⁷⁵. Donc, selon le roman, ce curé meurt dans le confessionnal avant même que Saint-Marin entre en scène. Pourquoi y a-t-il la nécessité de cette rencontre surprise et inattendue à la dernière page de SSS ?

Nous procéderons ce présent chapitre, dans l'ordre suivant : i) L'observation du parcours figuratif de la « pensée » du curé de Lumbres nous permettra de suivre tout le parcours de l'abbé Donissan jusqu'à sa mort mais aussi nous donnera la possibilité de mettre en parallèle le parcours du curé de Lumbres avec celui de Saint-Marin ; ii) Pour l'ensemble 'parcours de Saint-Marin', nous expliquerons d'abord comment les littéraires conçoivent Antoine Saint-Marin. Ensuite, après avoir observé le parcours narratif de l'acteur Saint-Marin, nous étudierons le texte de la rencontre surprise de Saint-Marin avec la terrible face du saint de Lumbres. A la fin, nous reviendrons à la question : Quelle est la fonction de la rencontre-événement dans les parcours de Antoine Saint-Marin et du saint de Lumbres ?

1. Le parcours du saint de Lumbres

1.1 L'espérance d'un désespéré ?

« Une espérance me reste, c'est que le temps m'est mesuré, très mesuré... »⁷⁷⁶

Voici la dernière parole que le curé de Lumbres laisse à l'abbé Sabiroux sur le chemin de retour à Lumbres après avoir manqué le miracle chez M. le Maître du Plouy, où il vient de subir l'ultime tromperie de Satan avec l'essai de résurrection de l'enfant mort. Au cours de cet essai, (au moment où il voit revivre le cadavre) le curé de Lumbres ressent une douleur atroce au thorax, il laisse échapper ce corps sur son lit de mort. A ce moment-là il entend un cri affreux derrière lui, et il quitte la chambre « comme un voleur »⁷⁷⁷ dit le narrateur. C'est à la suite de cet événement qu'a lieu la dernière rencontre du curé de Lumbres avec l'abbé Sabiroux, sur le chemin de retour. Lors de cette rencontre, celui-là entend par l'abbé Sabiroux ce qui s'est passé après son départ de chez Maître du Plouy. L'enfant qu'il a vu revivre, n'est pas ressuscité et le cri qu'il a entendu, est un cri de délire de Mme Havret qui a vu aussi le mouvement de vie de son fils et qui cherche à appeler à présent le curé de Lumbres pour qu'il achève de rendre la vie l'enfant. L'événement est

⁷⁷⁵ p.246 « L'homme de la Croix n'est pas là pour vaincre, mais pour témoigner jusqu'à la mort de la ruse féroce, de la puissance injuste et vile, de l'arrêt inique dont il appelle à Dieu. »

⁷⁷⁶ p.243

⁷⁷⁷ p.240

désastreux... et scandaleux... Pourtant à ce moment-là, le curé de Lumbres dit cette parole : « une espérance me reste, ... ».

Cette figure d'« espérance » permet de regarder le parcours entier du saint de Lumbres depuis son séjour à Campagne où il était vicaire.

A la suite de cette dernière parole d'« espérance », le curé de Lumbres revient à Lumbres et meurt dans le confessionnal entouré des gens qui désirent se confesser à lui. Dans ce lieu, jusqu'à la mort, il les écoute et intercède pour eux. En effet, l'ultime tentation de Satan⁷⁷⁸ qu'il a eu chez le Maître du Plouy, lui a permis de comprendre la parole de l'abbé Menou-Segrais (le doyen de Campagne), entendu lors de leur dernier entretien :

« Entre le prêtre et le pénitent, il y a toujours un troisième acteur invisible qui parfois se tait ... et tout soudain parle en maître. Notre rôle est souvent tellement passif ! (...) comment donc imaginer, sans un certain serrement du coeur, que ce même témoin, capable de se servir de nous, sans nous rendre nul compte, nous associe plus étroitement à son action ineffable ? »⁷⁷⁹

En effet, cette parole de l'abbé Menou-Segrais contient deux isotopies du rôle des prêtres : médiateur passif, médiateur actif. L'abbé Donissan, le soldat enragé (engagé) pour vaincre Satan (combattre Satan pour arracher les pécheurs de ses mains), choisit la deuxième isotopie (médiateur actif) pour son futur ministère auprès des fidèles à Lumbres. C'est au dernier moment de sa vie, grâce à l'événement tragique chez le Maître du Plouy, qu'il comprend enfin la première isotopie (médiateur passif) qu'il a manquée toute sa vie. Pourquoi y a-t-il un tel choix chez l'abbé Donissan ?

Ce choix vient de sa fausse interprétation d'une parole du doyen de Campagne.⁷⁸⁰ Pendant la nuit de Noël (lors du premier entretien entre le doyen et le vicaire), l'abbé Menou-Segrais lui fait connaître sa vocation : tendre à 'la sainteté'⁷⁸¹. Après cet entretien, l'abbé Donissan retourne dans sa chambre et, se sentant indigne de cette vocation, il interprète à sa façon ces paroles ambiguës :

« 'La Sainteté !' s'écria le vieux prêtre d'une voix profonde, 'en prononçant ce mot devant vous, pour vous seul, je sais le mal que je vous fais ! Vous n'ignorez pas ce qu'elle est : une vocation, un appel. Là où Dieu vous attend, il vous faudra monter, monter ou vous perdre.' »

Mais en cours de sa réflexion, c'est à cause de la haine de soi⁷⁸² dérivant de son impuissance (non-compétence) à atteindre l'idéal de la sainteté (son rêve), et à cause de

⁷⁷⁸ p.243 : « ... les tentation ordinaires ne sont que des rêves d'enfant, une rumination monotone, un ressassement, pareil au bavardage insidieux d'un juge. Mais lui, c'est le bourreau qui l'a questionné. »

⁷⁷⁹ p.180

⁷⁸⁰ p.88 « (...) Nous sommes à cette heure de la vie où la vérité s'impose par elle-même d'une évidence irrésistible, (...) Alors, la prudence humaine n'est que pièges et folies. La sainteté ! s'écria le vieux prêtre d'une voix profonde, (...) Vous n'ignorez pas ce qu'elle est : une vocation, un appel. Là où Dieu vous attend, il vous faudra monter, monter ou vous perdre. (...) » ; voir aussi p.181 : « Ce n'est pas là mes leçons ! (...) » dit l'abbé Menou-Segrais.

⁷⁸¹ p.88

cette distance insurmontable entre sa nature et le but indiqué par le doyen qu'il est conduit à choisir un combat impitoyable contre Satan⁷⁸³. Le lendemain (donc le jour de Noël), l'abbé Donissan s'engage pleinement dans ce combat par un vœu solennel devant la croix et il le fait « avec un cœur pur »⁷⁸⁴. Donc dès le départ de sa vie sacerdotale, il rejette volontairement l'« espérance » ... qu'il va retrouver à la fin de sa vie...

1.2 De la pensée satanique (ambiguë) au signe de l'Amour de Dieu

A. La figure de l'excès chez l'abbé Donissan

La rencontre avec Satan (sous l'aspect d'un maquignon) sur la route d'Etaples sera une étape décisive dans son projet de combat.

D'une part, au cours de cette rencontre, le maquignon révèle son identité : « moi, Lucifer »⁷⁸⁵, et livre combat à l'abbé Donissan. Et dans la plus grande partie de ce combat, l'abbé l'emporte à l'aide d'une vision mystérieuse dont il n'avait pas encore conscience. Cette expérience affermit en lui son projet de livrer combat à Satan qu'il affirmera avec assurance devant l'abbé Menou-Segrais lors de leur deuxième entretien⁷⁸⁶. Ainsi la rencontre avec le maquignon a renforcé le vœu solennel de Donissan, à peine formulé au matin de Noël devant la Croix⁷⁸⁷.

⁷⁸² p.96-104, surtout p.104 : « (...) il se haïssait tout entier. Ainsi l'homme qui ne peut survivre à son rêve, il se haïssait... Mais il n'avait dans la main qu'une arme inoffensive, dont il se déchirait en vain. »

⁷⁸³ p.101-2 : « Mais à quoi bon rêver ? Au moment décisif, il accepte le combat, non par orgueil, mais d'un irrésistible élan. A l'approche de l'adversaire, il s'empare non de crainte, mais de haine. Il est né pour la guerre ; chaque détour de sa route sera marqué d'un flot de sang. »

⁷⁸⁴ p.108-9 : « Alors il regarde la Croix. Depuis la veille il n'a pas prié, (...) De la médiocrité où il se désespérait de languir, la parole de l'abbé Menou-Segrais l'a porté à une hauteur où la chute est inévitable. (...) Tout joie vient de Satan. Puisque je ne serai jamais digne de cette préférence dont se leurre mon unique ami, ne me trompe pas plus longtemps, ne m'appelle pas ! Rends-moi à mon néant. Fais de moi la matière inerte de ton oeuvre. (...) Je ne veux même plus de l'espérance ! Qu'ai-je donné ? Que me reste-t-il ? Cette espérance seule. Retire-la-moi. Prends-la ! Si je le pouvais, sans te haïr, je t'abandonnerais mon salut, je me damnerais pour ces âmes que tu m'as confiées par dérision, moi, misérable ! Et il défilait ainsi l'abîme, il l'appelait d'un vœu solennel, avec un cœur pur... »

⁷⁸⁵ p.130

⁷⁸⁶ p.181-182 : « 'Je n'est pas blasphémé', reprit l'abbé Donissan. '(...) Cependant, ce n'est pas sans cause qu'il m'a été révélé un jour, d'une manière si efficace, l'effrayante horreur du péché, le misérable état des pécheurs, et la puissance du démon.' 'A quel moment ?...' commença Menou-Segrais. Mais, sans le laisser achever, (...) le futur saint de Lumbres continuait : '(...) Il n'est pas tout à fait maître du monde, tant que la sainte colère gonfle nos coeurs, tant qu'une vie humaine, à son tour jette le *Non serviam* à sa face.' Des mots se pressaient dans sa bouche, (...) Et ce flot de paroles chez un homme naturellement silencieux trahissait presque le délire. 'Je vous arrête', dit froidement l'abbé Menou-Segrais. »

⁷⁸⁷ p.109

D'autre part, à la fin de la rencontre avec le maquignon, celui-ci révèle à l'abbé qu'il a reçu une grâce particulière : « Aujourd'hui une grâce t'a été faite. Tu l'as payée cher. Tu la paieras plus cher ! »⁷⁸⁸. Par ces paroles, le maquignon témoigne d'abord de la vision mystérieuse qui a fait voir à l'abbé le démon tel qu'il est⁷⁸⁹. Puis il situe ce don de la vision sur le système de l'échange. Dans les paroles du maquignon, la nature de ce don de la vision est de déformer, ce don n'est que le résultat d'un effort excessif (c'est-à-dire reçu en échange de ses mortifications). Ce qui est étrange (ou tragique) chez l'abbé Donissan, c'est qu'il vient de témoigner lui-même au maquignon qu'il a bénéficié d'une vision mystérieuse qui lui a fait connaître le démon(-maquignon) tel qu'il est, cependant Donissan ignore totalement cette vision, ... et lorsque le maquignon lui a dit qu'il a reçu une grâce particulière, l'abbé demande au maquignon de quoi il s'agit ...⁷⁹⁰ En entendant ces paroles-ignorantes de l'abbé, le maquignon se réjouit. Et tout de suite, il détourne ce don de la vision à la vision mimétique (démoniaque) qu'il vient de reproduire devant l'abbé Donissan⁷⁹¹. Ainsi les paroles du maquignon deviennent prophétiques de sorte que l'abbé se souvient de ses paroles, lorsqu'il a la vision de l'âme du carrier (l'âme idéale) sur le chemin du retour vers Campagne⁷⁹². Devant ce prodige, d'abord l'abbé Donissan reste dans son 'humble pensée', bien qu'il se culpabilise d'avoir retardé cette initiation :

« Déjà incapable de se juger digne d'une grâce singulière, exceptionnelle, dans la sincérité de son humble pensée, il était près de s'accuser d'avoir retardé par sa faute cette initiation, de n'avoir pas encore assez aimé les âmes, puisqu'il les avait méconnues. »⁷⁹³

Cette « humble pensée » le conduit à se mépriser et à s'accuser de sa faute, au lieu de s'émerveiller et de contempler le don merveilleux de Dieu. L'inspiration de 'son humble pensée' conduit l'abbé à mettre l'accent sur sa faiblesse humaine, et sur son manque de disponibilité et de charité envers les âmes. Ensuite, l'influence du maquignon est encore grande lorsqu'une autre « pensée » vient en l'abbé :

« Et une pensée lui vint spontanément, ajoutant au respect et à l'amour une sorte de crainte : n'était-ce pas devant celui-là, et celui-là seul, que l'autre avait fui ? »

⁷⁸⁸ p.138

⁷⁸⁹ p.134 : « 'Il m'est donné de te voir', prononça lentement le saint de Lumbres. 'Avant que cela est possible au regard de l'homme, je te vois. (...) ô créature suppliciée !' »

⁷⁹⁰ p.138 : « 'Quelle grâce ?' s'écria l'abbé Donissan. Il eût voulu retenir cette parole, mais l'autre s'en empara aussitôt. La bouche impure eut un frisson de joie. »

⁷⁹¹ p.138 : « Tel tu t'es vu toi-même, te dis-je, tel tu verras quelques autres... Quel dommage qu'un don pareil à un lourdaud comme toi ! »

⁷⁹² p.143 : « Et tout à coup il comprit. 'Ainsi que tu t'es vu toi-même tout à l'heure', avait-dit l'affreux témoin. C'était ainsi. Il voyait. Il voyait de ses yeux de chair ce qui reste cathé au plus pénétrant –à l'intuition la plus subtile- à la plus ferme éducation : une conscience humaine. »

⁷⁹³ p.144

794

Si la première pensée (humble pensée) a poussé Donissan à un excès d'humilité, la deuxième pensée le pousse grandir à l'excès l'âme du carrier, et à sublimer le carrier lui-même)⁷⁹⁵. C'est dans ces excès que l'abbé Menou-Segrais verra le signe du diable :

« **'Pour moi ce signe ne peut tromper : le diable est entré dans votre vie.'** »⁷⁹⁶

B. Une pensée trompeuse, l'inspiratrice de l'ironie

Pendant le deuxième entretien avec l'abbé Menou-Segrais, lorsque ce dernier a rappelé que le rôle du prêtre dans le confessionnal n'est que d'être un médiateur passif, Donissan affirme être inspiré d'une pensée qui vient de Dieu et qu'il sera médiateur actif dans cette fonction sacerdotale (le combat contre Satan) :

« **'Dieu m'a inspiré cette pensée qu'il me marquait ainsi ma vocation, que je devais poursuivre Satan dans les âmes, et que j'y compromettrais infailliblement mon repos, mon honneur sacerdotal, et mon salut même.'** »⁷⁹⁷

A ce 'savoir croire-être' de Donissan, l'abbé Menou-Segrais oppose un 'ne pas croire cette pensée'. L'inspiration ne vient pas de Dieu mais de Satan, le doyen discerne en effet dans cette pensée un signe ambigu qui pousse son vicaire à l'excès dans toutes ses entreprises. Et vers la fin de leur entretien, discernant que le désespoir conduit l'abbé Donissan à la haine du pécheur, le doyen lui dit de renoncer cette pensée :

« **'Avant de continuer, (...), renoncez cette pensée à jamais, et priez Dieu de vous pardonner.'** (...) **'Gardez-vous d'insistez', fit-il. 'Taisez-vous. Il ne s'agit plus que d'oublier. Je sais tout. L'entreprise a été irrécusablement conçue et réalisée de point en point. Le démon ne trompe pas autrement ceux qui vous ressemblent. S'il ne savait abuser des dons de Dieu, il ne serait rien de plus qu'un cri de haine dans l'abîme, auquel aucun écho ne répondrait...'** »⁷⁹⁸

Pourtant bien que l'abbé Menou-Segrais ait vu juste en ce qui concerne l'abbé Donissan, l'ambiguïté du signe le laisse indécis jusqu'à la fin dans son discernement au sujet de la vocation à la sainteté qu'il a lui-même suggérée à son vicaire, et il finit par dire ainsi :
« 'Me serais-je trompé sur vous ? Ai-je encore trop attendu ! Un vieillard ne peut plus manquer sa vie. Mais j'aurai manqué ma mort.' »⁷⁹⁹, et sur ces mots, le doyen quitte la

794 p.144

795 p.145 : « Cette majesté du cœur pur arrêta les mots sur ses lèvres. Était-ce possible, était-ce possible qu'à travers la foule humaine, mêlé aux plus grossiers, témoin de tant de vices que sa simplicité ne jugeait point ; était-ce possible que cet ami de Dieu, ce pauvre entre les pauvres, se fût gardé dans la droiture et dans l'enfance, qu'il suscitât l'image d'un autre artisan, non moins obscur, non moins méconnu, le charpentier villageois, gardien de la reine des anges (...) »

796 p.177

797 p.180

798 p.184-185

799 p.186

scène.

« La pensée » que Donissan a cru **inspirée par Dieu**, il l'attribue à Satan, lorsque le lecteur lit l'ultime cri du curé de Lumbres à la dernière page du roman : « 'O ! l'affreuse pensée ! Ce miracle même... ' »⁸⁰⁰ Cette identification ne vient pas du résultat de la discussion théologique ou idéologique avec l'abbé Menou-Segrais ou de la discussion morale et scientifique avec l'abbé Sabiroux, elle vient d'un réel rencontré à travers le miracle manqué.

En effet, la pensée trompeuse revient encore une fois au moment où le curé de Lumbres entre dans la salle de Maître du Plouy, où Mme Havret vient se jeter à ses pieds. A ce moment tragique (car au moment même où le curé entre chez eux, la sage-femme vient d'annoncer le décès de l'enfant⁸⁰¹), le curé de Lumbres entend une autre voix qui frappe à ses oreilles :

« 'Sauve-toi toi-même, c'est l'heure !' disait aussi la voix jamais entendue, tonnante. 'Finies la lutte vaine et la monotone victoire ! Quarante ans de ravail et de petit profit, (...) Hâte-toi ! ... Voilà ton premier pas, ton unique pas hors du monde !' »⁸⁰²

Il dira à l'abbé Sabiroux lorsqu'il est sorti avec celui-ci dans le jardin de Maître du Plouy : « 'une pensée m'est venue...' »⁸⁰³, et il l'interprète comme une certitude qui vient de Dieu :

« Même à genoux devant vous, plongé dans l'angoisse, doutant même de mon salut, ... je crois ... je dois croire ... invinciblement... que cette certitude venait de Dieu. »⁸⁰⁴

Bien qu'il se juge incapable d'être instrument de Dieu⁸⁰⁵, le curé de Lumbres interprète cet appel ('ressusciter l'enfant mort') comme une inspiration de Dieu. La pensée devient une 'certitude' lorsqu'il parle à l'abbé Sabiroux. Et lorsque celui-ci (après avoir un long entretien avec le curé de Lumbres, devenant son admirateur) le pousse plus loin avec

⁸⁰⁰ p.283

⁸⁰¹ p.211 : « L'enfant, dont l'état était d'ailleurs désespéré, s'était éteint pendant ma courte absence. La sage-femme, Mme Lambelin, avait scientifiquement constaté le décès, sans erreur possible. 'Il est mort', nous dit cette personne à voix basse. (Mais je ne sais si M. Le curé de Lumbres l'entendit.) Il avait passé le seuil, fait quelques pas, lorsque, par un mouvement bien touchant, et dont toute personne éclairée peut, en y déplorant toutefois une certaine exagération, due surtout à l'ignorance, honorer la sincère piété, la malheureuse mère vint littéralement se jeter aux pieds de mon vénérable confrère, et dans l'emportement de son désespoir, elle baisait sa vieille soutane, frappant le sol de son front avec un bruit qui retentissait dans mon cœur. Au contact de la pauvre femme, et sans baisser sur elle les yeux, M. le curé de Lumbres s'arrêta net. » que rapporte l'abbé Sabiroux beaucoup plus tard à M. le chanoine Cibot.

⁸⁰² p.209

⁸⁰³ p.217

⁸⁰⁴ p.218

⁸⁰⁵ p.218 : « 'Un miracle, moi ! ..' »

assurance en disant : « 'c'est Dieu qui vous inspirait tout à l'heure.' »⁸⁰⁶, cette pensée devient une absolue nécessité. On peut interpréter de deux manières ce rappel de l'abbé Sabiroux : premièrement, c'est une parole de tentateur, deuxièmement c'est un effet de la rencontre ?

- i) Premièrement, ***une parole de tentateur*** : le cri du curé de Lumbres lorsqu'il a rencontré l'abbé Sabiroux au seuil de la maison du Maître du Plouy, « 'ne me tentez pas !' »⁸⁰⁷ devient compréhensible, en effet, la parole rassurante de l'abbé Sabiroux qui est devenu son admirateur, n'est qu'une parole de tentation. C'est donc l'oeuvre de Satan qui s'inscrit dans cette parole de l'abbé Sabiroux, ainsi est défini ce qu'est une tentation...

La tentation de Satan n'est pas une nouvelle pensée extraordinaire inspirée à l'homme. On peut la caractériser comme un simple élan qui pousse l'homme un peu plus loin dans la direction où il s'est engagé avec hésitation et sans assurance. Elle encourage l'homme par une parole rassurante (qui tient le rôle de l'applaudissement), afin de l'enfoncer davantage dans son idée première. A ce moment-là, l'abbé Sabiroux joue le rôle du tentateur par rapport au curé de Lumbres. De plus, lorsque l'abbé Sabiroux affirme que cette inspiration est de Dieu, le curé de Lumbres ne se souvient plus du tout ce qui s'est passé : « 'Même pour un moraliste, le tragique, l'étonnant oublié !... Hé quoi ! Il ne se souvient plus ?...' »⁸⁰⁸. Cet oubli, ce trou de mémoire nous donne encore un soupçon sur l'origine de 'cette pensée'. « Sous un tel coup, l'héroïque vieillard n'a pas plié les genoux. »⁸⁰⁹ dit le narrateur. A ce moment-là, dans son monologue intérieur le curé de Lumbres relit son erreur :

« 'J'ai haï le péché', se dit-il, 'puis la vie même, et ce que je sentais d'ineffable, dans les délices de l'oraison, c'était peut-être ce désespoir qui me fondait dans le coeur.' »⁸¹⁰

Dans ce monologue, revient la remarque ingénieuse de l'abbé Menou-Segrais qui a discerné le désespoir de Donissan. Dans le dernier cri du saint de Lumbres⁸¹¹, ces figures qui caractérisent le parcours erroné de l'abbé Donissan seront rassemblées et identifiées sous une thématique, « la tromperie de Satan », « ... trompeuse image de la dérélition des saints, ton désespoir, ineffable à un coeur d'homme ». Le mot « **ineffable** » est utilisé ici pour marquer l'action démoniaque dans le coeur de l'homme. Ce même mot était déjà présent dans les paroles de Menou-Segrais lors de leur deuxième entretien⁸¹², mais celui-ci l'avait utilisé pour décrire l'action de l'Esprit Saint.

⁸⁰⁶ p.230 En effet, selon l'ingénieuse remarque du doyen, l'abbé Donissan motivé par 'la haine

⁸⁰⁷ p.208

⁸⁰⁸ p.230

⁸⁰⁹ p.230

⁸¹⁰ p.230

⁸¹¹ p.283-284

aveugle du péché⁸¹³, glisse dans une confusion entre l'objet de sa haine (péché) et le sujet qui le porte (pécheur)⁸¹⁴. Et cette confusion aura un effet désastreux que le lecteur connaît par avance avec le suicide de Mouchette⁸¹⁵ raconté avant le deuxième entretien du doyen avec son vicaire. Le doyen, ne connaissant pas encore cet événement tragique, discerne un signe démoniaque dans cette étrange pensée de Donissan qui s'est infiltrée et affermie en lui entre la nuit de Noël (révélation de sa vocation à la sainteté) et la nuit de la route d'Étaples dont il vient d'écouter le récit.

- **ii) Deuxièmement, un effet de la rencontre** : le rappel de l'abbé Sabiroux : « 'c'est Dieu qui vous inspirait tout à l'heure.' »⁸¹⁶, venant juste après le triple reniement du curé de Lumbres⁸¹⁷ par lequel se termine son grand discours sur l'action de Satan dans l'humanité, a un effet de réveil pour le saint de Lumbres. En effet, ce rappel lui fait abandonner un discours imaginaire et l'amène à la réalité : « Le curé de Lumbres l'éprouve ; il consomme **la pensée** qui le tue. Quoi donc ! au moment même où je me croyais... quoi ! jusque dans l'ivresse de l'amour divin !... »⁸¹⁸ Ce brusque réveil du curé de Lumbres est semblable à celui de Saint-Marin devant le confessionnal⁸¹⁹
812 p.180 : « Comment donc imaginer, sans un certain serrement de cœur, que ce même témoin, capable de se servir de nous sans nous rendre nul compte, nous associe plus étroitement à son action *ineffable* ? »
Avec ce réveil, le curé de Lumbres commence à douter de Dieu : « 'Dieu s'est-il joué de moi ?' s'écrie-t-il. »⁸²⁰ Mais malgré le doute, il maintient son projet initial et se dirige vers la chambre de l'enfant mort :

814 Dans la dissipation d'un rêve qui nous parut toujours la réalité même, et auquel notre destin s'était lié, lorsque le désastre est complet – atteint son point de perfection, - quelle autre force nous sollicite encore, sinon l'âpre désir de provoquer le malheur, de le hâter, de le connaître, enfin ? - 'Allons', dit le curé de Lumbres. »⁸²¹
813 p.183 : « Le désespoir, répéta l'abbé Menou-Sagrais sur le même ton, et qui vous eût conduit de la haine aveugle du pécheur au mépris et à la haine du pécheur. »
814 p.168-169

816 p.230 C'est exactement de cette façon que Saint-Marin ouvre la porte du confessionnal⁸²². Une

817 p.229 : « Il pousse Sabiroux contre le mur, il lui crie dans l'oreille, et d'un inoubliable accent : 'Nous sommes vaincus, vous dis-je ! Vaincus ! Vaincus !' Une minute, une longue minute, il écoute son propre blasphème, comme la dernière pelletée de terre sur une tombe. Celui qui renia trois fois son maître, un seul regard a pu l'absoudre, mais quelle espérance à celui-là qui s'est renié lui-même ? »

818 p.231

819 p.281-282 : « L'obsession devient si forte qu'il croit rêver, perd un contact, frissonne en se retrouvant seul. Ce réveil trop brusque a rompu l'équilibre, le laisse agité, nerveux. Il regarde avec méfiance le confessionnal vide si proche. »

820 p.231

821 p.231

822 p.282 « Ce réveil trop brusque a rompu l'équilibre, le laisse agité, nerveux. Il regarde avec méfiance le confessionnal vide, si proche. La porte close au rideau vert l'invite... Hé quoi ! quelle meilleure occasion de voir plus que le pauvre logis du bonhomme, son grabat, sa discipline : le lieu même où il se manifeste aux âmes ? (...) A soixante-dix ans, sa première impulsion est toujours nette, franche, irrésistible, dangereux privilège des écrivains d'imagination... Sa main tâtonne, trouve une poignée, ouvre d'un coup. (...) le regret d'avoir agi si vite, au hasard ; (...) »

démarche en trois étapes :

dissipation d'un rêve → désir (de provoquer le malheur) → se hâter de le connaître.

C'est ainsi que le curé de Lumbres découvrira dans l'oeil de l'enfant mort le véritable instigateur de la 'pensée' : 'une autre pensée' différente de celle de l'homme, ... c'est la présence de Satan, le trompeur ingénieux :

« Les prunelles, d'un noir mat, n'ont plus de pensée humaine ... Et pourtant... Une autre pensée peut-être ?... Une ironie bientôt reconnue, dans un éclair... Le défi du maître de la mort, du voleur d'hommes... C'est lui. – 'C'est toi, Je te reconnais', s'écria le misérable vieux prêtre d'une voix basse et martelée. »⁸²³

C. Pensée, ironie, défi du maître de la mort

Ainsi, le parcours de 'cette pensée', qui a accompagné l'abbé Donissan dans toute sa vie sacerdotale en le menant sur de fausses pistes depuis la nuit du Noël et qui sera identifiée définitivement à 'l'affreuse pensée' à la dernière page du roman, se dévoile dans l'oeil de l'enfant comme une 'ironie'. Sous la figure de l'ironie, le curé de Lumbres reconnaît finalement le véritable inspirateur de 'cette pensée' : Satan qui le défie.

a) Figures du 'défi', de 'l'ironie' dans le parcours de Saint-Marin

Dans le parcours de Saint-Marin, les figures du 'défi', de l'ironie' sont présentes. Mais elles ne sont pas de la même nature.

- 1) D'une part, chez le curé de Lumbres, l'ironie ensuite identifiée au défi de Satan, est située sur un plan cognitif (rapporté par le narrateur) et énonciatif (assumé par la parole d'un acteur), il la découvre dans l'oeil de l'enfant mort : le signe perçu est à interpréter, il est d'ordre cognitif. Tandis que chez Saint-Marin, ces deux figures sont de l'ordre du phénomène (signe extérieur), le narrateur décrit tantôt l'état d'esprit de Saint-Marin : « un professeur d'ironie trouve son maître »⁸²⁴, tantôt le corps raidi du curé de Lumbres : « le corps tout entier mime un affreux défi »⁸²⁵.
- 2) D'autre part, l'ironie de Satan que découvre le curé de Lumbres n'est pas la même que l'ironie du maître que découvre Saint-Marin. La première, l'ironie de Satan, est une tromperie qui mêle le vrai et le faux, lui fait tenir le mensonge pour le vrai : le curé de Lumbres a été trompé toute sa vie. Pour la deuxième où 'le professeur d'ironie' trouve son maître dans le cadavre, l'ironie' indique d'abord l'état d'esprit du professeur. Mais ensuite (« un professeur d'ironie trouve son maître ») ce professeur constate un maître qui lui est supérieur, et qui le conduira au vrai. Ces deux sortes d'ironie peuvent être comparées à l'ironie romantique de Hegel et à celle de Socrate⁸²⁶. L'ironie de Satan ressemble à l'ironie romanesque de Hegel qui conduit au faux. Et l'ironie du maître que Saint-Marin découvre au fond du confessionnal fonctionne comme un leurre qui détruit l'assurance de Saint-Marin ancrée dans l'imaginaire, et ressemble à l'ironie de Socrate qui conduit au vrai.

⁸²³ p.236

⁸²⁴ p.282

⁸²⁵ p.284

sa certitude s'écroule. Car, dès le premier discernement de sa vocation, Donissan est habité par 'cette pensée' qu'il a cru être inspirée par Dieu. Or, cette inspiration, n'était pas de Dieu, mais de Satan. Cette identification sape tous les fondements de sa vocation et touche jusqu'à sa foi en Dieu :

« Est-il possible, Dieu veut-il que le serviteur qui l'a suivi trouve à sa place le roi risible des mouches, la bête sept fois couronnée ? A la bouche qui cherche la Croix, au bras qui la pressent, donnera-t-on cela seulement ? Ce mensonge ?... Est-il possible ? répète le saint de Lumbres à voix basse, est-ce possible ? ... Et tout aussitôt : 'Vous m'avez trompé', s'écrie-t-il. »⁸²⁷

Pourtant notre curé, brave combattant, ne reste pas sur son cri de détresse, « 'Vous m'avez trompé' ». Au moment où Satan touche jusqu'au fondement de sa foi, il élève le corps de l'enfant mort (comme un geste de sa suprême espérance), et demande à Dieu un miracle en gage de sa foi : « 'Montrez-Vous...' »⁸²⁸

Saint-Marin, quant à lui, vient chercher à Lumbres, un saint à miracles. Mais au lieu de trouver le saint populaire qu'il a imaginé, il trouve un affreux corps qui le défie. Sur cette vision, Saint-Marin laisse une parole : « 'Beau miracle ! ...' »⁸²⁹ Bien qu'il compare merveilleusement le curé à « une sentinelle », ses dernières paroles ne sont qu'un constat de sa déception. Cette isotopie /déception/ se rapproche du cri du curé de Lumbres : « 'Vous m'avez trompé...' ». Pourtant le cri du curé a un destinataire 'Vous' (Dieu). Il a son interlocuteur (qui l'écoute) pour se lamenter ou pour se plaindre, tandis que les paroles de Saint-Marin sont entièrement débrayées, même s'il évoque ici et maintenant, ce n'est que l'affaire des autres. Par ses paroles, il constate ce qu'il a trouvé dans le confessionnal : ce n'est qu'un 'brave prêtre' mort dans une crise cardiaque. Cette précision de la cause de la mort enlève même le choc reçu, en ouvrant la porte de confessionnal, de l'affreuse vision de « la face terrible, foudroyée »⁸³⁰. Sur ces mots, Saint-Marin se retire lui-aussi de la scène. Pourtant après un long discours du cadavre⁸³¹ qui semble être prononcé devant Saint-Marin, le narrateur laisse une parole du saint de

⁸²⁶ Maurice Merleau-Ponty, *Eloge de la philosophie*, Gallimard, 1953 et 1960, p.43 : « L'ironie de Socrate (...), il sait seulement qu'il n'y a pas de savoir absolu et que c'est par cette lacune que nous sommes ouverts à la vérité. Hegel oppose à cette bonne ironie l'ironie romantique qui est équivoque, rouerie, suffisance. Elle tient au pouvoir que (...) de donner n'importe quel sens à quoi que ce soit : elle fait les choses indifférentes, elle joue avec elles, elle permet tout. L'ironie de Socrate n'est pas cette frénésie. »

⁸²⁷ p.236

⁸²⁸ p.237

⁸²⁹ p.282 : « 'Beau miracle !' siffle-t-il entre ses dents, un peu rageur. 'Le brave prêtre est mort ici sans bruit, d'une crise cardiaque. Tandis que ces imbéciles trottent à sa recherche sur les chemins, il est là, bien tranquille, telle une sentinelle, tuée d'une balle dans sa guérite, à bout portant !...' »

⁸³⁰ p.282

⁸³¹ p.283-284

Lumbres à Saint-Marin : « 'Tu voulais ma Paix', s'écrie le saint, 'Viens la prendre !...' »⁸³²

Le curé de Lumbres, reconnaissant le défi de Satan dans l'oeil de l'enfant mort, a expérimenté la vanité de tous ses travaux réalisés. Lorsqu'il se sentait perdu, il lui est resté encore un élément, le seul : c'est sa foi. En gage de cette foi, il crie vers Dieu : « Qu'il ait souffert en vain, soit ! Mais il a cru. – 'Montrez vous...' »⁸³³ Quant à Saint-Marin, il lui reste aussi quelque chose d'ineffaçable : c'est qu'il « sait montrer dans les cas extrêmes une bravoure froide et calculée. »⁸³⁴ C'est avec ce reste qu'il doit affronter ce qu'il redoute le plus : l'angoisse de sa propre mort. La configuration de la mort du curé pourrait donner à Saint-Marin une possibilité (ou un espoir) pour affronter la redoutable angoisse de sa mort.

Le curé de Lumbres, après avoir reçu le signe de l'amour de Dieu dans la chambre de l'enfant mort, laisse ses dernières paroles à l'abbé Sabiroux : « 'Une espérance me reste, c'est que le temps m'est mesuré, très mesuré...' »⁸³⁵, et il se rend dans son confessionnal. C'est à son cri : « 'Montrez-vous !' », que Dieu lui a répondu par un signe dont le curé de Lumbres témoigne quelques pages plus loin :

« Mais le prodige est encore dans les yeux qui l'ont vu, dans les mains qui l'ont touché... Oui ! pendant un espace de temps que je n'ai pu fixer, le cadavre a paru revivre. Je l'ai senti tout chaud sous mes doigts, tout palpitant. La petite tête renversée en arrière s'est retrouvée vers moi... J'ai vu les paupières battre et le regard s'animer... Je l'ai vu. »⁸³⁶

C'est une théophanie pour le curé de Lumbres. Son cri (ou son ultime prière) est exaucée mais ce signe d'amour est donné seulement pour lui seul. C'est donc avec ce signe d'espérance qu'il revient dans sa paroisse où il retrouve son confessionnal et continue son travail jusqu'à son dernier souffle :

« Crispé à la cloison sonore, les reins douloureusement pressés sur la stalle où il n'ose s'asseoir, la bouche ouverte pour aspirer l'air épais, ruisselant de sueur, il n'entend que ce murmure à peine distinct, la voix de ses fils à genoux, pleine de honte. Ah ! qu'ils parlent ou se taisent, la grande âme impatiente a déjà devancé l'aveu, ordonne, menace, supplie ! »⁸³⁷

b) Rencontre avec l'amour de Dieu chez le curé de Lumbres

En effet, l'expérience de l'Amour de Dieu a radicalement transformé le curé de Lumbres.

⁸³² p.284

⁸³³ p.237

⁸³⁴ p.282

⁸³⁵ p.243

⁸³⁶ p.240

⁸³⁷ p.246

- i) D'une part, pendant sa nuit d'épreuve⁸³⁸ ou encore pendant l'entretien avec l'abbé Sabiroux, il s'est tellement soucie de la perte de l'humanité sous l'action de Satan, qu'il s'est entièrement tourné vers le combat contre Satan. Il est hanté par la grandeur de Satan. Au lieu de croire en Dieu, il croit au diable :

« M. Loyolet, inspirateur d'Académie, a voulu voir le saint de Lumbres, dont tout le monde parle. Il lui a fait une visite, en secret, avec sa fille et sa dame. (...) 'Quel dommage', dit-il aussi, 'qu'un tel homme puisse croire au diable !' Le curé de Lumbres y croit, et cette nuit même il le craint. »⁸³⁹

Pendant le dialogue avec l'abbé Sabiroux dans le jardin du Maître du Plouy, le curé de Lumbres ne parle que de Satan, et de son combat perdu⁸⁴⁰.

Après avoir eu le signe de l'amour de Dieu, il revient à Lumbres transformé et cette fois-ci, au lieu de se battre contre Satan, il se confie à Dieu comme s'il était devenu l'ami de Dieu. Il ne s'agit plus de combattre Satan mais de devenir humble témoin de Dieu. Au dernier moment de sa vie, le narrateur le décrit comme 'l'homme de la croix' :

« L'homme de la Croix n'est pas là pour vaincre, mais pour témoigner jusqu'à la mort de la ruse féroce, de la puissance injuste et vile, de l'arrêt inique dont il appelle à Dieu. Regardez ces enfants, Seigneur, dans leur faiblesse ! ... »⁸⁴¹

- ii) D'autre part, jusqu'au dernier moment de son entretien avec l'abbé Sabiroux, il n'a qu'un désir : libérer les pécheurs du pouvoir de Satan. Il en a assez de ce combat inutile et de sa pénitence inefficace à ses yeux. Rien ne change. Et il va jusqu'au blasphème : « 'Nous sommes vaincus, vous dis-je ! Vaincus ! Vaincus !' Une minute, une longue minute, il écoute son propre blasphème, comme la dernière pelletée de terre sur une tombe. »⁸⁴² Il va jusqu'au doute de Dieu. C'est le signe de Dieu⁸⁴³ obtenu en gage de sa foi qui lui révèle l'Amour de Dieu, et cette expérience transforme entièrement le curé de Lumbres. Désormais il est tout tourné vers le Dieu d'Amour. Il revient à sa place, il reprend et continue consciemment son rôle de témoin entre Dieu et les pécheurs. S'il est là, dans son confessionnal, ce n'est plus pour combattre, mais pour remplir son rôle paternel qui intercède auprès de Dieu pour ses enfants. Il prie Dieu avec un coeur paternel : « 'Regardez ces enfants, Seigneur, dans leur faiblesse ! (...)' »⁸⁴⁴

⁸³⁸ En effet, lorsqu'il a entendu les paroles de l'abbé Menou-Segrais qui disent que le rôle du prêtre était d'être 'le médiateur passif', ce rôle lui semblait insuffisant. Il avait la pleine volonté de transformer le monde (conquérir l'univers perdu par le péché). Il voulait être plus efficace dans son rôle. La rencontre avec le maquignon l'encourage dans cette pensée, et donne finalement l'orientation de son futur apostolat. Le maquignon, paraissant moins fort que la prière de Donissan, et semblant lui céder son secret, assure à Donissan qu'il peut vaincre Satan. C'est au sujet de cette assurance (identifiée plus tard

⁸⁴² p.229

⁸⁴³ p.240

⁸⁴⁴ p.246

comme 'ironie' et défi du maître de la mort) acquise par le vicaire sur la route d'Etaples que Menou-Segrais proteste : « 'Ce ne sont pas là mes leçons ! Entendez-moi, malheureux ! Vous êtes la dupe, le jouet, le ridicule instrument de celui que vous redoutez le plus.' »⁸⁴⁵

C'est le défi du maître de la mort (découvert dans l'oeil de l'enfant mort) qui menace l'ultime espérance du curé de Lumbres, qui conduit celui-ci à son ultime cri en gage de sa foi et lui fait (paradoxalement) retrouver son espérance jetée jadis à pleine mains dans un voeu solennel au jour de Noël devant la croix :

« Mais qu'importe au rude paysan forcé jusque dans sa suprême espérance, et que retient debout une colère surhumaine, un de ces sentiments élémentaires, rage d'enfant ou de demi-dieu ? »⁸⁴⁶

Les trois figures soulignées ci-dessus se retrouvent aussi chez Saint-Marin, après sa découverte du cadavre dans le confessionnal : « dans le cas extrême », « irriter », « rageur »⁸⁴⁷. Si la foi du curé (un seul élément) résiste à l'ultime défi de Satan, Saint-Marin conserve, dans un cas extrême, un savoir : « savoir montrer une bravoure froide et calculée ». Ce savoir (le seul reste) de Saint-Marin n'est pas du côté du sentiment (passion) ou de l'instinct, mais du côté de la réflexion intellectuelle qui ne se plie pas aux autres facultés humaines. Pourtant Saint-Marin avait perdu cette bravoure devant l'angoisse de la mort, lorsqu'il a vu celle-ci face à face⁸⁴⁸. S'il est vrai que « Le vieux comédien n'est accessible que par les sens ; la tache rousse, sur le mur, dans l'auréole de la lampe, avait mis ses nerfs à nu. »⁸⁴⁹ décrit le narrateur après la scène de la visite de trois hommes à la chambre du saint, c'est par cette voie que la mort se dresse devant lui⁸⁵⁰.

Comme le curé de Lumbres qui a été hanté toute sa vie par l'image de Satan, Saint-Marin a été hanté toute sa vie par l'image de la mort ; il l'a d'abord imaginée et caressée dans ses livres, « croyant avoir épuisé la douceur, la mort »⁸⁵¹ mais à présent

⁸⁴⁵ p.181

⁸⁴⁶ p.237

⁸⁴⁷ p.282 : « Antoine Saint-Marin sait montrer dans les cas extrêmes une bravure froide et calculée. D'ailleurs, mort ou vif, ce bonhomme inattendu l'irrite au moins autant qu'il l'effraie. En somme, on l'interrompt tout à coup, au bon moment, en plein rêve ; le dernier mot reste, au fond de sa boîte obscure, à ce témoin singulier, au cadavre vertical. (...) siffle-t-il entre ses dents, un peu rageur. (...) »

⁸⁴⁸ p.255 « L'heure est venue où le besoin survit à l'appétit, dernière énigme du sphinx charnel... C'est alors qu'entre ce vieux corps inerte et la volupté vainement pressée la mort se leva, comme un troisième camarade. (...) Mais il n'attendait point cette surprise en plein jour, cette effraction... Hé quoi ? déjà ? (...) A peine ose-t-il confier aux plus intimes quelques choses de son angoisse, (...) nul ne veut voir, dans les yeux du grand homme, le regard tragique où s'exprime une terreur d'enfant. Au secours ! dit le regard. Et l'auditoire s'écrit : 'Quel merveilleux causeur !' »

⁸⁴⁹ p.263

⁸⁵⁰ p.255

elle l'effraie par sa brusque apparition. S'il en est ainsi, une seule voie libèrerait du désespoir le cœur de l'homme dans lequel sont suscitées ces hantises : se lancer contre cette image qui le hante avec une seule compétence qui lui permette de résister quand tout semble perdu.

2. L'ensemble du parcours de Saint-Marin

Sous le soleil de Satan se termine par le chapitre XV où Antoine Saint-Marin découvre dans le confessionnal un prêtre qui vient d'expirer. Cette découverte inattendue annule l'ultime projet (espoir) de sa vie, tel qu'il l'avait formé et imaginé. La construction du programme narratif de l'acteur Saint-Marin montrera quel était son désir initial pour un tel déplacement à Lumbres. Avant d'aborder ce personnage dans le roman, nous nous attarderons un peu sur les études littéraires et la façon dont ils le conçoivent.

2.1 Une approche littéraire pour le personnage d'Antoine Saint-Marin

Antoine Saint-Marin : Dès la parution de SSS, les critiques considèrent que ce personnage est une caricature d'Anatole France, que l'Interview de 1926 par Frédéric Lefèvre rapporte au lecteur :

« Lefèvre : 'Vous voulez parler d'Antoine Saint-Marin, où l'on s'est déjà empressé de reconnaître Anatole France. On a dit en effet que cette image était haineuse.' ; Bernanos : 'Je n'ai pas voulu me borner à une caricature d'Anatole France, mais puisqu'on parle de lui, tant mieux. Cela devrait contenter, d'ailleurs, ses rares disciples, dans un moment où leur maître glisse à une indifférence, à un oubli mille fois plus dur à un tel homme que le mépris. Son oeuvre est vile. Ce n'était qu'un jeu, dit-on. Mais quel jeu ? Jouer avec l'espérance des hommes, c'est duper la faim et la soif du pauvre. Il y a peut-être aujourd'hui dans le monde tel ou tel misérable, fait pour se rassasier de certitude et qui meurt désespéré parce que l'auteur de *Thaïs* avait de l'esprit, savait sa langue. Cela, c'est la faute que rien ne rédime, c'est le crime essentiel, absolu. (...) il serait bon que cet homme ne fût jamais né.' »⁸⁵²

Ph. le Touzé s'enfonce dans cette position utilisant l'expression de SSS qui appelle ce personnage le 'patriarche du néant'⁸⁵³ et affirme dans ce personnage le reflet du critique d'un écrivain célèbre :

« (...) derrière Saint-Marin, Anatole France, l'homme du 'calembour sacrilège' et de la vérité 'trahie, bernée, brocardée' (SSS, p.281), le représentant de cette société aux mots 'pipes' dans la guerre de 1914 a dénudé le mensonge. »⁸⁵⁴

⁸⁵¹ p.255

⁸⁵² *Le Crépuscule des vieux*, Gaillimard, 1956, p.75, repris chez Pléiade, EEC I, p.1043.

⁸⁵³ p.261 « Jamais le patriarche du néant, à ses meilleures heures, ne s'éleva plus haut qu'un lyrique dégoût de vivre, un nihilisme caressant. »

⁸⁵⁴ Ph. Le Touzé, 1977, p.553

Mais le personnage créé dans le roman n'est pas toujours applicable systématiquement à tel ou tel personnage de l'histoire, même si l'auteur a été inspiré d'un tel personnage réel. Miner insiste sur ce point :

« (...) l'intervention de Saint-Marin, dans cette troisième partie, n'a pas seulement pour but de ridiculiser une certaine forme de pensée et d'art. Elle permet de mesurer l'abîme qui sépare la sainteté authentique de l'image édulcorée que s'en font les esprits lâches. Mais l'emploi de tel éclairage ou de telle méthode de présentation n'a jamais, pour Bernanos, rien de systématique. »⁸⁵⁵

Quant à C.W.Nettelbeck cherche le successeur de Saint-Marin dans les oeuvres plus tardives de Bernanos ; Saint-Marin, Guérou, Ganse (*Un mauvais rêve*). Il donne un argument : « La persistante attaque que Bernanos livre à ces personnages est avant tout la réaction d'une sensibilité chrétienne contre une littérature essentiellement athée. »⁸⁵⁶

D'ailleurs, C.W.Nettelbeck résume ainsi ce personnage d'après SSS :

+ Saint-Marin (Antoine) : « Célèbre écrivain de l'Académie Française ; il a soixante-dix ans. Sa sainteté est fragile ; on voit sa « longue main d'ivoire » appuyée sur sa cranne. Son génie prétend ne rien respecter : seuls l'intéressent le rare et le singulier. D'une grande sensibilité, sa curiosité est stérile, car il exploite ses émotions au fur et à mesure. Il se dit rationaliste – 'le dernier des Grecs' -, mais il éprouve 'une crainte sordide de la mort'. Venu à Lumbres par curiosité, mais aussi pour se rafraîchir, il s'intéresse à la chambre de Donissan, puis va dans l'église pour attendre celui-ci. Il rêve d'une paix définitive : il va se retirer à la campagne ; il se joue la comédie d'une conversion religieuse, se prend à son propre jeu. Dans ce rêve, il retrouve une nouvelle vigueur. Lorsqu'il découvre le cadavre de Donissan, mort dans son confessionnal, il n'éprouve qu'une 'déception rageuse', révélant ainsi sa méconnaissance profonde du saint et de la sainteté. »⁸⁵⁷

La remarque de P.R.Leclercq qui compare l'affrontement de Saint-Marin et le cadavre du curé de Lumbres, comme l'affrontement de deux doutes⁸⁵⁸, et l'affirmation de W.Bush qu'il y a une rencontre du saint de Lumbres avec Satan dans la chambre de l'enfant mort chez le Maître du Plouy⁸⁵⁹, rejoignent notre analyse. Quoique l'analyse de ce dernier (W.Bush) s'attribue dans l'ordre plus important à la rencontre avec le maquignon, nous

⁸⁵⁵ Max Milner, 1967, p.94.

⁸⁵⁶ C.W.Nettelbeck, 1970, p.72

⁸⁵⁷ C.W.Nettelbeck, 1970, p.214-215

⁸⁵⁸ Pierre-Robert Leclercq, « 'Le saint de Lumbres' ou la 'fin manquée' », dans *EB n°12*, p.70 : « ... le doute qui s'installe en lui (Saint-Marin), doute de l'athée en réplique au doute du croyant Donissan »

⁸⁵⁹ W. Bush, « Le grand départ de Bernanos romancier », dans *EB n°12*, p.49 : « Certes, dans la chambre mortuaire du petit garçon, Bernanos tenait à une *rencontre*, consciente de la part de Donissan, de celui-ci avec Satan. (...) Pourtant en ce qui concerne la vision créatrice de Bernanos, la tentation, plus spectaculaire, qui pousse Donissan à exiger la résurrection d'un enfant semble moins profonde et moins personnelle que celle de la rencontre avec le maquignon, bien que la structure du roman accorde à cette tentation-là une place plus importante. »

verrons dans notre analyse, comment la rencontre du saint de Lumbres avec Satan (comme le nomme W. Bush) se termine (se transforme) par la Rencontre avec Dieu.

Revenons à l'étude de C.W.Nettelbeck :

« Soutenant donc que des écrivains comme Gide et Proust (qui se racontent), et comme France (qui ironise sur autrui) utilisent la littérature principalement pour se fuir, Bernanos arrive au plus efficace de sa satire en affirmant qu'une telle fuite est impossible. Saint-Marin, qui parle de la mort comme d'une chose banale, ne peut néanmoins se débarrasser de la préoccupation et de la peur de sa propre mort. Voici quelque chose d'irréductible, à quoi il ne pourra pas échapper : une peur qui ne se laissera pas sublimer. Cet homme qui a pris l'habitude de se renouveler continuellement, de rester 'disponible', ouvert à chaque instant, et qui professe une philosophie nihiliste, éprouve devant la mort une 'terreur d'enfant'. Il ne fait pas face à cette peur ; au contraire les plaisirs sensuels qu'il cherche dans la débauche, croyant seulement jouir la chair, ne sont en réalité qu'une autre manière, aussi insuffisante que la littérature, de se fuir. Saint-Marin est enfermé dans un cercle vicieux, où il restera, malgré les machinations délicates de son esprit, à tourner en rond, sans la possibilité de déboucher sur une véritable nouvelle fraîcheur. Les sensations délicieuses qu'il éprouve dans l'église de Lumbres en pensant à la paix définitive d'une conversion sont brusquement frappées de stérilité lorsque, confronté avec le cadavre de Donissan, il constate la terrible réalité impliquée dans une authentique démarche vers Dieu. (A vrai dire il ne faisait que simuler sa sensibilité par une sorte d'exercice intellectuel.) La voilà face à face avec un nouveau fait irréductible : désormais, s'il veut se convertir, il devra s'engager totalement dans cette voie, renier sa propre manière de penser. Cela lui est impossible, car il est trop prisonnier de son orgueil. La 'liberté' qu'il s'est façonnée l'empêchera toujours de sortir de lui-même. »⁸⁶⁰

Ce passage est intéressant pour le parcours de Saint-Marin, plusieurs expressions (figures) reviendront dans notre analyse : 'utiliser la littérature pour se fuir', 'la peur de sa propre mort irréductible', 'une peur qui ne se laissera pas sublimer', 'terreur d'enfant', 'plaisir sensuel pour se fuir', 'cercle vicieux', 'tourner en rond', 'la paix intellectuelle', 'la terrible réalité impliquée dans une authentique démarche vers Dieu', 'renier sa propre manière de penser'. Cependant SSS finit sur le face à face de deux personnages. Il me semble qu'il est trop hâtif de conclure en condamnant Saint-Marin au cercle vicieux qui l'empêche de sortir de lui-même, puisque le texte ne raconte pas la suite de son histoire...

C.W.Nettelbeck poursuit sa réflexion sur la scène du face à face de deux acteurs :

« En confrontant le cadavre de Donissan et l'académicien, Bernanos met face à face les deux visages de l'humanité de 1920 : celui du martyr qui s'est sacrifié pour 'la plus hante réalité', celui, vieux et usé, de ceux qui, par égoïsme ou par peur de la mort, ont refusé la lutte. »⁸⁶¹

Entrons dans l'analyse.

⁸⁶⁰ C.W.Nettelbeck, 1970, p.77

⁸⁶¹ C.W.Nettelbeck, 1970, p.147

2.2 Le parcours narratif de Saint-Marin

Le désir de Saint-Marin, dans son parcours qui le mène jusqu'à Lumbres, peut être décrit comme un programme narratif. Saint-Marin, face à la réalité angoissante de la mort, (Manipulation) cherche à lui échapper. Il construit un programme d'échange : Face à l'angoisse, il veut une mort paisible. Se sentant incompetent pour ce programme, il cherche quelqu'un (par exemple un saint à miracles) qui peut lui apprendre cette compétence. Dans ce but, il vient à Lumbres pour examiner d'abord la compétence du saint de Lumbres, renommé comme 'saint à miracles', pour s'en servir ensuite dans son PN. Donc il est à la recherche d'une compétence pour atteindre son but. Selon ce programme, la performance sera la mort paisible (faire-être), et la sanction, qu'il prévoit et désire, sera une mort entourée d'un public ⁸⁶². Donc la mort du saint que découvre Saint-Marin dans le confessionnal, lui semble anéantir tout son projet.

Pourtant décrire le parcours de Saint-Marin dans un seul programme narratif raté (échec) n'est pas suffisant, me semble-t-il. Et si on regarde le texte de plus près, cet académicien n'est pas si simple qu'on pourrait le croire.

2.3 Deux manques chez Saint-Marin

D'abord, il lui manque des modalités dans deux dimensions : (manque dans l'être et manque dans le faire)

j) Le manque d'interlocuteur, 'face à face' : La problématique chez Saint-Marin vient d'un clivage dans sa personne qui grandit de plus en plus à l'approche de sa mort, c'est le clivage entre croire-être et être. Ce clivage intérieur définit deux plans en Saint-Marin : 'le paraître et l'être'. Sa vie illustre, sa carrière d'écrivain, créent autour de lui une certaine image socio-professionnelle et cette image durcit de plus en plus avec le temps ; ainsi, à force de se déguiser sous une peau d'âne, celle-ci deviendra comme sa vraie peau. Saint-Marin a cru pouvoir, comme il le désirait, mourir sous ses apparences (paraître) : mort paisible, voire solennelle (une mort digne d'un 'grand homme'). Pourtant l'approche de sa mort lui révèle une autre réalité (être) où il risque de non seulement perdre son renom mais où il risque aussi d'être humilié par une mort indigne de son renom ⁸⁶³. Devant cette réalité toute proche, il ressent « l'effraction de la mort » ⁸⁶⁴, « la chute inexorable » ⁸⁶⁵, une nécessité qu'un interlocuteur croit en lui pour partager ses angoisses réelles, mais il ne le trouve pas

⁸⁶² p.281 « La conversion de Saint-Marin, sa retraite à Lumbres... le cri de triomphe des dévots... la première interview... une délicate mise au point... qui sera comme le testament du grand homme : (...) où le public ensevelit pieusement, côte à côte, dans leur solitude de Lumbres, le philosophe et le saint. »

⁸⁶³ p.263 « A l'idée de la chute inexorable, ce n'est pas sa raison qui cède au vertige, c'est la volonté qui fléchit, menace de se rompre. Ce raffiné connaît avec désespoir le soulèvement de l'instinct, l'odieuse panique, le recul et le hérissément de l'animal qui, à l'abattoir, vient flairer le mandrin du tueur. »

⁸⁶⁴ p.255

parmi ses intimes. Il a des admirateurs mais pas d'ami... De plus, l'image de son renom ('le grand homme') est tellement ancrée dans sa personne (paraître), que le cri de ses angoisses réelles (être) ne parvient à personne. En effet, même parmi les plus intimes, personne ne « veut voir, dans les yeux du grand homme, le regard tragique où s'exprime une terreur d'enfant »⁸⁶⁶. Ce manque d'interlocuteur (face à face) lui fait désirer la rencontre de quelqu'un avec qui parler. Pour cela, il souhaite jusqu'à un miracle. Le renom du saint l'attire et provoque en lui un désir de se déplacer vers Lumbres.

ii) Le manque de savoir-faire : Saint-Marin **se juge et croit manquer de compétence** pour la réalisation de son programme. C'est-à-dire Saint-Marin désire une mort paisible, voire solennelle, mais sa surprise est grande lorsqu'il est envahi par l'angoisse de sa propre mort. Il construit donc un programme d'échange : 'l'angoisse' en échange de la 'mort paisible'. Mais Antoine Saint-Marin se juge ('croire savoir') incompetent pour ce programme, parce qu'il craint sa propre mort⁸⁶⁷. Il considère cette crainte comme un manque de savoir⁸⁶⁸ pour faire disparaître ses angoisses. Cette considération déclenche chez lui la recherche d'un saint philosophe qui possède ce savoir, donc Saint-Marin cherche ce savoir à l'extérieur de lui-même⁸⁶⁹. Ce quelqu'un s'appelle le 'vrai saint', 'un saint à miracles' ou 'un saint populaire'⁸⁷⁰, à qui Saint-Marin attribue des compétences : savoir jouir de la vieillesse et savoir se rendre la mort familière, et il veut l'imiter⁸⁷¹.

Saint-Marin a un critère pour qualifier l'identité d'un 'vrai saint'. Il ne lui est pas suffisant d'entendre parler du renom du saint de Lumbres. Il lui faut venir à Lumbres, vérifier et examiner de ses propres yeux pour l'identifier comme un 'saint à miracles'. Pour lui, le miracle est une qualité (compétence) nécessaire pour être un 'saint'. Sa démarche vers Lumbres sera décrite ainsi :

⁸⁶⁵ p.263 Ecouter le renom d'un saint (manipulation)

→ se déplacer, rencontrer et vérifier (Compétence)

⁸⁶⁶ p.255

→ s'approprier le saint pour s'en servir (Performance)

⁸⁶⁷

p.255 et 263 Saint-Marin, « en investissant de la même valeur (échangeable) les deux figures,

'l'angoisse' et 'la mort paisible', et en les mettant dans un système d'échange, considère

⁸⁶⁸

cette 'angoisse' comme un objet qui peut être échangé avec un autre objet, la condition d'avoir un 'savoir-faire' (savoir manipuler ou effacer l'angoisse, qu'on ressent) que

possède le vrai saint.

⁸⁶⁹

plus tard, devant le confessionnal, face au visage terrifiant du saint, Saint-Marin retrouve son savoir immanent.

Dans le chapitre XV de SSS, Saint-Marin (selon son imagination) est au moment de

⁸⁷⁰

p.254 la réalisation de son programme. En disant : « je tiens mon saint »⁸⁷², il est tout prêt à acquérir son objet valeur.

⁸⁷¹

p.277-278 En ouvrant la porte du confessionnal, il découvre de ses propres yeux un saint.

vieillesse est sans amertume. (...) Est-il trop tard pour l'imiter? (...) Jouir de la vieillesse comme de l'automne ou de crépuscule ; se rendre peu à peu la mort familière, n'est-ce pas un jeu difficile, mais rien qu'un jeu, pour l'auteur de beaucoup de livres, dispensateur d'illusion? 'Ce sera ma dernière oeuvre', conclut l'éminent maître, (...) »

⁸⁷²

p.281

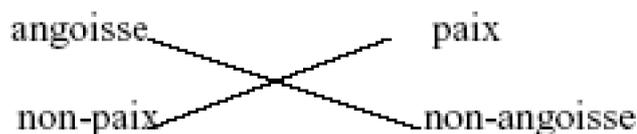
rencontre quelqu'un qui échappe à tout son imaginaire. Il a rencontré en effet le réel d'autrui... Pour Saint-Marin, initialement, la fonction d'une 'rencontre' est d'être au service de son programme, pour pouvoir ensuite la manipuler. Pourtant la rencontre échappe à la prise de ce génie, de cet académicien et elle devient pour lui 'anamorphose' (selon l'expression de François Martin). Nous l'observerons dans l'analyse figurative.

En effet, sa rencontre avec « la face terrible »⁸⁷³ lui révèle que l'hypothèse de son programme est fautive. Dans son programme, il suppose qu'il lui manque de la compétence (savoir-faire), et il cherche à s'approprier « le saint ». L'affrontement avec 'la face terrible' lui révèle que l'objet qu'il imagine et cherche à l'extérieur de lui, n'existe pas, mais qu'il possède en lui ce savoir-faire. Donc, s'il est venu à Lumbres pour compléter son manque de 'savoir-faire', la rencontre lui révèle qu'il avait déjà tout ce qu'il faut pour réaliser son but. Il lui manque par contre, la volonté (vouloir) d'entreprendre sérieusement son programme. C'est sa compétence 'déjà là' que révèle la rencontre surprenante avec 'la face terrible'. Il a tout ce qu'il faut pour réussir son but ... non pas à la manière de ce qu'il a exercé toute sa vie (en tant qu'écrivain imaginaire ; selon son paraître), mais à la manière de ce qu'il est (selon son être)...

Ces observations nous conduisent à l'organisation sémantique (à l'aide de deux carrés : du standard et de la véridiction⁸⁷⁴) du parcours de Saint-Marin, qui nous donnera une hypothèse qui sera ensuite vérifiée et corrigée par l'analyse figurative.

2.4 Deux carrés sémiotiques orientés vers une nouvelle ouverture

A. Le carré standard



A partir de ce carré, deux programmes se dessinent : PNa) la quête d'une paix (ou la fuite de l'angoisse) ; PNb) le combat contre l'angoisse. Dans ce carré, l'angoisse et la paix

⁸⁷³ A. Béguin, 1954, p.49 (une citation de *Grands Cimetières sous la lune*) : « On ne saurait faire le compte de ses injustices, du moins les porte-t-il sur sa figure, elles s'y inscrivent ainsi que les cicatrices au torse du vieux gladiateur. Certes, quiconque a aimé le visage humain ne peut regarder sans frémir cette face terrible, dont l'énorme sensualité dévorerait jusqu'aux larmes et qui, à je ne sais quelle audience du procès *La Roque*, surgit tout à coup, barbouillée d'écarlate, ainsi le masque d'un acteur grec. Qu'importe ! Ce n'est pas là le visage d'un pharisien. Plus qu'aucun des nôtres au contraire, il est fait pour la sueur d'angoisse, pour cette autre espèce de larmes purificatrices, plus intimes et plus profondes, que virent couler, une nuit entre les nuits, les oliviers prophétiques. Certains êtres que rien n'assouvit ne sauraient trouver leur rafraîchissement dans l'eau vive promise à la Samanitaine. Il leur faut le fiel et le vinaigre de la Totale Agonie. » ; une lettre de Bernanos, écrit à un ami le 26 août 1919 : « Du Jardin au Calvaire, sache que notre Seigneur a connu et exprimé par avance toutes les agonies, même les plus humbles, les plus désolées. » ; Dans les *Dialogues*, « Il (Christ) a eu peur de la mort. Tant de martyrs n'ont pas eu peur de la mort... Les martyrs étaient soutenus par le Christ, mais le Christ n'avait l'aide de personne, car tout secours et toute miséricorde proviennent de Lui. Nul être vivant n'entra dans la mort aussi seul et aussi désarmé... »

⁸⁷⁴ Je considérerai le carré standard comme le carré narratif + figuratif, et le carré de la véridiction comme le carré énonciatif.

sont en relation de contrariété pour l'acteur Saint-Marin.

Saint-Marin entre dans l'église de Lumbres à la fin du chapitre XII de la 2^{ème} partie dans SSS⁸⁷⁵. Dans cette église, il jouit d'une ambiance paisible. Encouragé par cette ambiance, il imagine sa mort paisible qui sera la réalisation du PNa. Au début du ch. XV de cette même partie de SSS, le narrateur décrit que ce qu'il vient d'imaginer n'est qu'un rêve⁸⁷⁶. Pour se maintenir dans cette vision imaginaire d'une mort paisible et pour trouver la preuve de l'existence d'un saint à miracle, il ouvre la porte du confessionnal qu'il croit vide. Là, il découvre la « face terrible, foudroyée »⁸⁷⁷. Ce corps rencontré l'invite à continuer sa quête : « (...) le corps tout entier mime un affreux défi : 'Tu voulais Ma Paix', s'écrie le saint, 'Viens la prendre !' »⁸⁷⁸. Ce à quoi 'le saint' l'invite ici, c'est la jonction entre l'angoisse et la paix que Saint-Marin trouve impossible à concilier. Ce que 'la face terrible' l'invite à percevoir, est le face à face avec sa propre angoisse. C'est par ce seul chemin que Saint-Marin obtiendra ce qu'il désire. C'est-à-dire un combat à mener contre ses propres angoisses.

C'est « l'angoisse devant la mort » qui pousse, en effet, Saint-Marin à la recherche d'un saint à miracles qui lui permettrait de vivre une mort paisible. C'est devant la pression de sa propre mort qui surgit tout à coup devant lui, « comme un troisième camarade »⁸⁷⁹, qu'il cherche à se dégager (ou à se sauver) de l'angoisse.

La mort ne serait-elle pas (ne devrait-elle pas être) la récompense d'une longue et pénible ou douloureuse vie ? Lorsque Saint-Marin a vu dans la chambre du saint, « deux gros souliers béants, verdissés par l'âge (...) deux pauvres vieux souliers, pleins d'une lassitude infinie, plus misérables que des hommes »⁸⁸⁰, il s'est réjoui et a été saisi d'une grande admiration, parce qu'il a trouvé dans cette image « la même chose qu'il attendait lui-même », et cette image lui fait prononcer, « 'cette espèce de sagesse (...) qui trouve dans l'élan même de l'action sa raison d'être et sa récompense.' »⁸⁸¹

⁸⁷⁵ Selon la remarque de P.-R. Leclercq, (« 'Le saint de Lumbres' ou 'La fin manquée' » dans *EB n°12*, p.63 : « Si l' « Histoire de Mouchette » compte par section 14 pages en moyenne, et « La Tentation du désespoir » 29, alors que « Le Saint de Lumbres » n'en comprend que 5 pages (...) », la chapitre XII qui compte 13 pages est étonnamment le plus long chapitre parmi ceux de la deuxième partie de SSS. C'est dans ce chapitre que les trois hommes se rencontrent et visitent ensemble la chambre du saint où Saint-Marin se sent envahi par le vertige en voyant les traces de la mortification excessive du saint de Lumbres.

⁸⁷⁶ p.281 « L'obsession devient si forte qu'il croit rêver, perd un moment contact, frissonne en se retrouvant seul. Ce réveil trop brusque a rompu l'équilibre, le laisse agité, nerveux. »

⁸⁷⁷ p.282 « (...) voilà ce qu'il a vu d'abord. Puis... petit à petit... dans l'ombre plus dense... une blancheur vague, et tout à coup la face terrible, foudroyée. »

⁸⁷⁸ p.284

⁸⁷⁹ p.255

⁸⁸⁰ p.261

⁸⁸¹ p.261

Pourtant Saint-Marin découvre ensuite dans ce lieu autre chose qui provoque en lui un vertige : les traces de la mortification excessive du curé de Lumbres⁸⁸². Son vertige vient-il de cette trace rousse sur le mur qui réveille en lui l'angoisse de sa propre mort ?⁸⁸³ En tout cas, cette vision le conduit à faire une confession à l'abbé Sabiroux (le prêtre stupide) pour la première et dernière fois⁸⁸⁴, lui qui n'a jamais voulu (dans sa vie) s'ouvrir ni à son inférieur, ni à son égal...⁸⁸⁵

La considération de la figure de l'angoisse comme un objet qui peut être échangé avec la paix (Ov) qu'il désire, conduit Saint-Marin à Lumbres pour s'approprier la paix d'un vrai saint. Ce serait le programme imaginé (PNa) contre le réel rencontré (PNb). Dans cette recherche de Saint-Marin, au-delà de ces deux programmes impossibles à concilier, un parcours figuratif se dessine peu à peu. Ce parcours, parsemé de signes ou de figures, n'apparaît pas d'emblée, mais il apparaît en se heurtant, en s'opposant à la quête de Saint-Marin. Et à la fin du parcours seulement, ce parcours figuratif est exprimé par une figure, 'une sentinelle' par laquelle d'emblée Saint-Marin interprète (ou donne une métaphore sur ce qu'il voit) la mort du saint qu'il vient de découvrir. Cette métaphore résume paradoxalement la vie toute entière du saint de Lumbres : « '(...) telle une sentinelle, tuée d'une balle dans sa guérite, à bout portant' »⁸⁸⁶. C'est le parcours du combat (du guetteur, du témoin, ... voire de l'athlète). Si les deux programmes dans le carré sont des parcours de l'**objet** (l'ordre d'"avoir", il s'agit de posséder ou de perdre), le parcours figuratif, que Saint-Marin exprime par une figure, est le parcours du sujet (l'ordre de l'"être"), une identité construite par le texte.

B. Le carré de la véridiction chez Saint-Marin

⁸⁸² p.262 « Mais ni le crucifix ni le fouet ne retenaient le regard du maître. C'était à hauteur d'homme, une singulière éclaboussure, couvrant presque un pan de la muraille, faite de mille petites traces si rapprochées vers le centre qu'elles n'y formaient plus qu'une masse unique, d'un rose encore vif, d'autres à peine visibles, dans l'épaisseur de la chaux, comme absorbées, desséchées, d'une couleur indéfinissable. La croix, le fouet de cuir, la muraille rougie... Cette frandeur sauvage que la sagesse antique... Le éminent musicien n'eut pas le courage de plaquer son dernier accord, et cessa brusquement sa chanson. »

⁸⁸³ p.263 « Nul n'a parlé plus librement de la mort, avec plus de nonchalance et d'moureux mépris. Nul écrivain de notre langue ne semble l'avoir observée d'un regard si candide, raillée d'une moue si moqueuse et si tendre... Pour quelle mystérieuse revanche, la plume posée, la craint-il comme une bête, comme un brute ? »

⁸⁸⁴ p.265-266 « Et c'est son coeur, en effet, son vrai coeur, que le vieux comédien va jeter, va cracher une fois pour toutes, aux pieds de ce prêtre stupide. 'Je sais ce que m'offrent les plus éclairés de vos pareils, l'abbé : l'immortalité du sage, (...) sous un bon Dieu raisonneur. (...) Au fond, nous sommes dupes, l'abbé, repics et capots ! (...) A quarante ans, on couche avec des duchesses, à soixante ans (...) Plus tard... Hé ! Hé ! plus tard... on porte envie à des hommes comme votre saint de Lumbres qui eux au moins savent vieillir !... La voulez-vous, ma pensée ? La pensée de l'illustre maître, ma pensée toute crue ? Quand on ne peut plus...' »

⁸⁸⁵ p.279 « Il ne s'ouvre jamais à l'inférieur, il ment toujours à son égal. S'il laisse après lui des mémoires véridiques, sa dissimulation naturelle se double d'un de ces effrayants accès de vanité posthume que le public connaît assez. Rien n'est moins qu'une parole d'outre-tombe. »

⁸⁸⁶ p.282

La situation initiale de Saint-Marin dans sa démarche vers Lumbres est complexe.

D'une part, à cause de sa position mensongère ('paraître + non-être') qu'il a créée et durcie dans sa vie par ses oeuvres romanesques et par sa carrière d'écrivain, et qui fait croire à tout le monde qu'il a transcendé le problème de la mort comme les philosophes grecs. Pourtant l'approche de sa mort lui révèle son être peureux, différent de ce qu'il a lui-même imaginé et cru de lui-même... Cette révélation le pousse à l'angoisse de la mort, et pose la problématique complexe du rapport entre ses paroles et ses relations avec d'autui.

En effet, Saint-Marin a eu toute sa vie un langage double et ironique⁸⁸⁷. A la fin de sa vie, interpellé par l'angoisse de sa propre mort, il devient la proie de ses mensonges qui l'enferment dans un circuit sans issue. Il se sent incapable d'en sortir. A ce stade, lorsqu'il est envahi par la peur, même s'il essaie de confier son angoisse à ses intimes, ses paroles leur apparaissent comme une nouvelle ironie qui leur donne l'occasion de l'admirer encore une fois⁸⁸⁸. On peut schématiser ce phénomène avec les flèches qui mènent vers le mensonge : **être** → **non-être** → **paraître**. Toutes ses paroles lui échappent et deviennent mensonge et ironie.

D'autre part, l'approche de la mort crée en lui un secret (être + non-paraître). Puisque toutes ses paroles vraies glissent vers le mensonge, ou deviennent ironie, il ne trouve que des admirateurs, mais il n'a personne à qui partager son angoisse. Ce langage double et mensonger l'isole dans son secret⁸⁸⁹. La discordance de ces deux positions : mensonge (paraître + non-être) et secret (être + non-paraître), le met dans une situation angoissante et lui fait éprouver la nécessité d'une rencontre : voir, rencontrer un saint à miracles⁸⁹⁰.

A l'origine, le carré de la véridiction, chez Greimas, est placé dans une phase de la sanction que le destinataire utilise sur le plan cognitif pour évaluer le fait réalisé par le sujet performant. A partir de ce carré, je voudrais proposer un 'carré énonciatif' qui s'adapterait assez bien au processus de la révélation. Voyons :

Le chapitre 'XV' (de la deuxième partie de SSS) commence par le cri de Saint-Marin : « Je tiens mon saint ! » Par ce cri, Saint-Marin s'approprie (dans son imagination) le saint

⁸⁸⁷ p.253 « Dans la bouche artificieuse, les mots les plus sûrs sont pipés, la vérité même est servile. (...) De page en page, la vérité qu'il énonce d'abord avec une moue libertine, trahie, bernée, brocadée, se retrouve à la dernière ligne, après une suprême culbute, toute nue, sur les genoux de Sganarelle vainqueur... »

⁸⁸⁸ p.255 « A peine ose-t-il confier aux plus intimes quelque chose de son angoisse, et ils ne l'entendent qu'à demi ; nul ne veut voir, dans les yeux de grand homme, le regard tragique où s'exprime une terreur d'enfant. Au secours ! dit le regard. Et l'auditoire s'écrie : Quel merveilleux causeur ! »

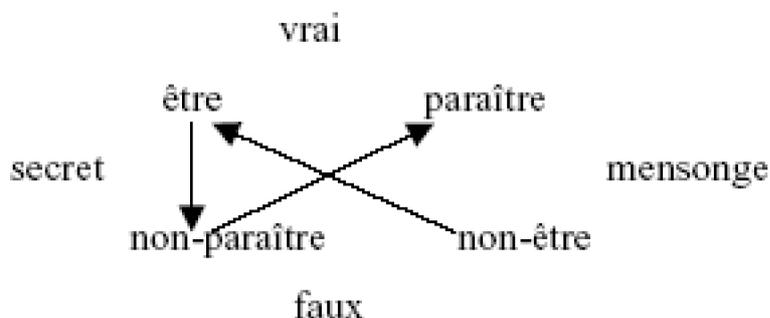
⁸⁸⁹ p.255 « Impuissant à se surmonter, conscient du dégoût qu'il inspire, ne trouvant qu'à force de ruse, et d'industrie de rares occasions de se satisfaire, il se jette en glouton sur ce qui passe à portée de ses gencives et, l'écuelle vide, pleure de honte. (...) il touche le fond de son grotesque enfer. (...) Mais il n'attendait point cette surprise en plein jour, cette effraction... Hé quoi ? déjà ? »

⁸⁹⁰ p.254 « Depuis longtemps, il avait décidé de visiter Lumbres, et ses disciples ne cachaient plus aux profanes qu'il y porterait l'idée d'un nouveau livre. (...) Je voudrais, de mes yeux, voir un autre saint, un vrai saint, un saint à miracles et, pour tout dire, un saint populaire. Qui sait ? Peut-être irai-je à Lumbres pour y achever de mourir entre les mains de ce bon vieillard ? »

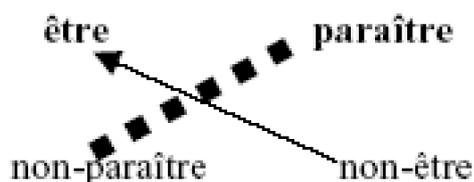
imaginé comme un objet : $S \rightarrow O$. Cette possession magique lui fait oublier un moment l'angoisse de la mort et il songe à mourir dans la paix et dans la tranquillité qu'il croit être en la possession du saint. Mais cette possession n'est que dans son imagination et devient comme une obsession qui lui fait perdre le contact avec la réalité. Il reçoit un choc en se retrouvant (se découvrant) tout seul devant le confessionnal. Et à ce stade, sa curiosité porte sur le lieu (confessionnal) où il imagine que le saint manifeste la sainteté. Il veut voir et vérifier... Dans cet élan de curiosité, il ouvre la porte du confessionnal où il découvre un cadavre.

Sa rencontre avec la 'face terrible' fait disparaître tout ce qu'il vient d'imaginer, et en même temps, il perd tout son espoir. Pourtant devant ce spectacle, il retrouve une de ses compétences : « il sait montrer... »⁸⁹¹ On peut schématiser ainsi ce moment de la révélation chez Saint Marin :

« Carré de la révélation (carré énonciatif) »



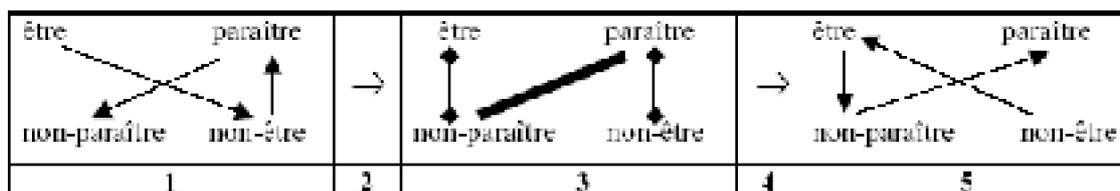
Première étape de ce schéma : une flèche va d'abord du non-être à l'être, et en même temps cette flèche perce la barrière du paraître, et la fait tomber partiellement. La barrière qui lie non-paraître et paraître fonctionnait jusqu'alors en Saint-Marin comme un mur du langage qui l'empêchait d'être vrai dans la relation avec autrui, mais aussi d'être vrai avec lui-même. Ce percement du mur par la flèche (non-être → être), provoqué par l'angoisse de sa propre mort, transforme sa relation avec soi :



Deuxième étape, ce percement du mur (barrière) influence aussi chez Saint-Marin sa relation avec autrui. Car, une fois libéré de sa position de non-être, il désire être vrai avec les autres. Cependant personne ne le croit à présent. Avec ce désir d'être vrai dans ses paroles, il vient à Lumbres et, pour la première fois, il confesse devant l'abbé Sabiroux (cependant il dit encore ce qui le concerne lui-même. Ses paroles seront vraiment libérées lorsqu'il parle du saint mort dans le confessionnal). Ainsi sa parole se libère du circuit mensonger. Donc une flèche partira cette fois de non-paraître vers paraître (non-paraître → paraître) :

⁸⁹¹ p.282 « Antoine Saint-Marin sait montrer dans les cas extrêmes une bravure froide et calculée. »

Voici l'itinéraire complet de Saint-Marin dans le « carré énonciatif » (carré de la révélation) :



L'étape 1 est sa vie d'écrivain où il crée le langage double et d'ironie, et se cachant derrière langage, il a joué le mensonge et le secret dans une création, si bien que personne ne connaît en lui son véritable visage. Donc le point de départ dans le carré est l'être vers non-être (être → non-être).

A **l'étape 2**, ainsi il durcie le mur du langage.

L'étape 3 est le moment où Saint-Marin ressent la mort proche et son angoisse (étape de la passion). Il ressent que la barrière devient comme un mur infranchissable et lui empêche sa double relation : une relation vraie avec les autres mais aussi celle avec soi-même

Ainsi à **l'étape 4**, il désire rencontrer un saint et il fait un pèlerinage à Lumbre pour chercher un saint à miracle qui le libérerait de ses angoisses.

L'étape 5 est la description de la transformation que Saint-Marin subit dans Lumbres. Les objets qu'il rencontre dans Lumbres vont petit à petit démolir le mur du langage chez lui, et enfin rencontrant 'la face terrible', le mur du langage sera démoli à jamais. Avec sa première parole libérée (du mur du langage), Saint-Marin témoigne du spectacle du cadavre, sans avoir recours au langage double, et à l'ironie :

« Beau miracle ! (...) Le brave prêtre est mort ici sans bruit, d'une crise cardiaque. (...) il est là, bien tranquille, telle un sentinelle, tuée d'une balle dans sa guérite, à bout portant !... »⁸⁹²

En disant cette parole, Saint-Marin, pour la première fois de sa vie, tourne sa parole vers l'extérieur pour 'dire vrai' sur autrui. Considérant que Saint-Marin, dans toute sa vie d'écrivain, « n'a parlé que de lui ne s'est pas exprimé une fois »⁸⁹³, c'est une transformation étonnante chez lui. Cette parole vraie rompt en lui le circuit mensonger. ... Pour lui qui était enfermé dans un double circuit, (circuit mensonger : être → non-être → paraître ; circuit secret : paraître → non-paraître → être), la rencontre surprenante avec la 'face terrible' lui révèle une de ses compétences (savoir-montrer), fait tomber le double circuit dans le quel il était enfermé.

Dans ce cas, la rencontre avec la 'face terrible' est salutaire pour Saint-Marin. Il est doublement libéré : □ des objets (le renom) qui collent à son être comme un masque et qui l'empêchent d'être lui-même ; et □ de ses paroles mensongères : jusqu'à présent, s'il

⁸⁹² p.282

⁸⁹³ p.272 « L'effort de cinquante années, sa carrière illustre, trente livres célèbres... (...) L'harmonieux bavard qui n'a parlé que de lui ne s'est pas exprimé une fois. L'univers, qui croit l'aimer, ne sait que ce qui le déguise. (...) Tant de lecteurs, pas un ami ! »

a parlé, ce n'était que pour plaire au public. Cette parole servile n'est ni tout à fait mensonge, ni tout à fait vraie, mais fausse. Sans cette rencontre, il serait mort dans une illusion totale (dans une position fautive : ni dans le paraître, ni dans l'être), exilé de sa vérité ('être et paraître'), enfermé dans un double circuit, il aurait été conduit vers une agonie sans issue.

2.5 Le déplacement spatial dans le parcours de Saint-Marin et de ses rencontres

Étape	Processus du déplacement et ses rencontres	Transformation spatiale et transformation phonique chez Saint-Marin
1 ^{ère} étape	Paris → Lumbres	(réel imaginé) Espace dysphorique et réel → espace euphorique et imaginé
2 ^{ème} étape	le parler au presbytère (rencontre des trois hommes)	
3 ^{ème} étape	1 ^{er} contact avec le saint de Lumbres (dans la chambre du curé de Lumbres) et confession devant l'abbé Sabineux dans le couloir	(réel rencontré) deux souliers (signe euphorique et imaginé) → taches brunes (signe dysphorique et réel qui lui donne un vertige)
4 ^{ème} étape	Dans l'église	(irréel imaginé) espace d'illusion et euphorique
5 ^{ème} étape	méditation devant le confessionnal avec la porte fermée et les marches de bois (espace imaginé)	
6 ^{ème} étape	ouverture de la porte du confessionnal	
7 ^{ème} étape	2 ^{ème} contact avec le saint de Lumbres : Saint-Marin découvre le spectacle du cadavre dans un mouvement de la lumière de la lampe qui monte	(réel rencontré) les dalles → talon posé sur le seuil → la soutane et la position du cadavre → la face terrible. foudroyée

« Schéma III.4.2.5 » :

- i) Du point de vue phorique :

Trois lieux sont l'espace réel et dysphorique pour l'acteur Saint-Marin : 'Paris' (lieu de la solitude où il prévoit sa mort solitaire) ; 'les taches brunes sur la muraille' (lieu où se marque la souffrance réelle du curé), 'le confessionnal avec la porte ouverte' (où il découvre la face terrible). Tandis que, 'Lumbres', 'parloir', 'l'église', 'le confessionnal avec la porte fermée', ces quatre lieux où Saint-Marin imagine un saint populaire et à miracles, sont pour lui l'espace euphorique et imaginé.

Parmi ces lieux, Saint-Marin rencontre le réel dans deux espaces où il subit une transformation phorique. Le premier lieu est la chambre du curé de Lumbres où il voit d'abord les deux vieux souliers qui le font exalter (euphorique), car il y trouve la même chose que sa propre recherche⁸⁹⁴. A ce moment de l'exaltation, un autre image vient frapper son regard, les taches brunes sur le mur qui lui donnent un vertige (dysphorique). Le deuxième lieu est le confessionnal, où il voit d'abord, le confessionnal avec la porte fermée qui lui fait imaginer un saint à miracles, lui suggère et lui donne le désir de sa confession prochaine. (euphorique), et lorsqu'il ouvre la porte du confessionnal qu'il croit vide, sa curiosité le conduit à découvrir la face terrible (dysphorique).

- ***ii) Du point de vue du mouvement de son 'regard' :***

Dans le parcours spatial de Saint-Marin, deux lieux sont particulièrement localisés : les

⁸⁹⁴ p.261 « 'Quel image !' dit-il à voix basse. 'Quelle ridicule et merveilleuse image !' »

taches brunes et la face terrible qui frappent ses yeux. Dans l'un et l'autre cas, ce n'est pas le regard de Saint-Marin qui porte sur les images (S → O), mais ce sont les images qui frappent le regard de Saint-Marin (S ← O), d'une manière révélatrice par un jeu de lumière⁸⁹⁵. Cette révélation arrive au moment où Saint-Marin est au plus haut point de son exaltation. Donc ces deux images tombent à pic sur Saint-Marin.

En effet, l'imagination de Saint-Marin entre en action lorsqu'il reconnaît l'objet de sa recherche⁸⁹⁶, et lorsqu'il est sur le point d'acquérir l'objet désiré en imagination, ce qu'il voit fait tomber toute son imagination.

On va observer de plus près comment la deuxième image ('la face terrible') le surprend : la nouvelle du sacristain qui annonce la disparition du saint laisse seul Saint-Marin dans l'église⁸⁹⁷. Dans ce lieu paisible, il retrouve son calme et son imagination si bien qu'il s'apaise. En voyant le confessionnal, il imagine l'activité du saint et, avec cette image, il conçoit un projet pour la fin heureuse de sa vie, qui sera pour lui son dernier ouvrage⁸⁹⁸. Cette imagination lui donne une joie immense à tel point qu'il sent la fièvre lui monter à fleur de peau. La conclusion heureuse de son projet de vie à Lumbres et ses brusques retrouvailles de ses esprits, seul devant le confessionnal, lui font l'effet d'un réveil brusque. A ce moment troublant, pour confirmer son rêve, il ouvre la porte du confessionnal. C'est le seul acte performant dans son parcours dans SSS. L'acte irréversible ... là où les objets se donnent à voir, l'envie (ou la curiosité de Saint-Marin) cesse. Habité par des sentiments divers⁸⁹⁹, il baisse les yeux. Cette fois, c'est le reflet de la lampe qui guide son regard : à présent son regard est disjoint de son désir et de sa curiosité sur ce qu'il y a à voir. Son regard monte avec la lumière : depuis deux gros souliers jusqu'à la 'face terrible, foudroyée'... où l'objet valeur devient l'objet parlé : (ma) Paix, quelle paix ?!

⁸⁹⁵ Première image, p.261-262 « La belle voix grave de l'illustre écrivain resta comme perchée sur la dernière syllabe, tandis que son regard se fixait à l'angle du mur où le diligent Sabiroux promenait à ce moment la lumière de sa lampe. (...) la muraille rougie... Cette grandeur sauvage que la sagesse antique... L'éminent musicien n'eut pas le courage de plaquer son dernier accord, et cessa brusquement sa chanson. » ; Deuxième image, p.282 « Ce réveil trop brusque a rompu l'équilibre, le laisse agité, nerveux. (...) Sa main tâtonne, trouve une poignée, ouvre d'un coup. (...) mais déjà le reflet de la lampe sur les dalles a trouvé l'ouverture béante, s'y glisse, monte lentement... Son regard monte avec lui... (...) Puis... petit à petit... dans l'ombre plus dense... une blancheur vague, et tout à coup la face terrible, foudroyée. »

⁸⁹⁶ p.261 « La même chose qu'il attendait lui-même, au milieu des objets familiers... » ; p.274 « On peut rêver dormir là, de compagnie ... (...) Il goûte une paix jamais sentie un extrême bien-être... »

⁸⁹⁷ p.269

⁸⁹⁸ p.278 « Ce sera ma dernière oeuvre, et je ne l'écrirai que pour moi, acteur et public tour à tour... » dit-il

⁸⁹⁹ p.282 « L'hésitation a suivi le geste, (...) Un remords indéfinissable, le regret d'avoir agi si vite, au hasard ; la crainte, ou la honte, de surprendre un secret mal défendu, lui fait un instant baisser les yeux, (...) »

Bilan de la troisième partie

Rappelons qu'à II.4 nous avons proposé « le modèle figuratif de la rencontre ». Tout au long de cette 3^{ème} partie, nous avons essayé d'appliquer ce modèle aux divers passages de la rencontre que nous avons choisis dans SSS. Nous avons vu suffisamment que le texte résiste à ce modèle. Il n'y a pas deux rencontres qui se ressemblent. Chaque rencontre manifeste à sa manière son propre modèle figuratif qui se dessine peu à peu au fur et à mesure qu'avance l'analyse et chacune des analyses fait apparaître également la structure du sujet de la rencontre. Ce sujet n'est pas le sujet narratif qui dépend de l'objet valeur. Mais c'est une nouvelle identité du sujet qui se dessine tout au long du travail.

Il est étonnant de voir l'immense capacité de l'analyse figurative qui s'adapte à chaque texte exploré. En effet, toutes les structures ont été précieuses pour l'analyse. L'application rigoureuse à chaque niveau d'analyse sémiotique : niveau narratif (sémantique, syntaxique), niveau discursif (sémantique, syntaxique), nous a conduite plus loin que le parcours génératif et a ouvert une nouvelle voie à une analyse figurative. Même à partir du carré sémiotique, l'analyse figurative fait sortir de la structure binaire et donne à découvrir une identité nouvelle du sujet qui se construit à travers le parcours figuratif.

Cette transformation du sujet est particulièrement liée à la rencontre-événement. En effet, le sujet qui a été initialement le sujet narratif est transformé (souvent pendant le dialogue, du fait qu'il est percé ou poussé par la force énonciative, il perd ses objets valeurs) et il devient sujet de profond désir et répondant. Ce sujet est donc relatif, à la fois, à la perte de l'objet valeur et à la parole d'autrui, ainsi transformé par la rencontre-événement, il devient lui-même le signe (la figure) de cette rencontre.

Pour conclure cette longue partie d'analyse, il semble bon de remarquer : d'où vient l'enjeu central de la transformation de ces sujets ? Ou que passe-t-il dans une rencontre pour que les sujets deviennent les figures de la rencontre ?

En effet, au centre d'une rencontre-événement, il y a une transformation du cri (immanent ou intérieur) à la parole. Au moment de la rencontre, ils ont tous en eux un 'cri de douleur' qu'ils n'ont pas pu extérioriser ou dont ils n'ont pas été conscients. C'est le dialogue dans une rencontre réussie qui transforme ce cri de douleur (immanent) en une parole (manifesté), qui permet de découvrir en eux un profond désir.

Le cri de douleur contient deux éléments du 'corps propre' : les passions de l'âme (cri intérieur), les passions du corps (douleur). Lorsqu'on ressent intérieurement une douleur vive, qu'on n'arrive pas à exprimer (tantôt parce que le sujet ne peut pas encore saisir la cause de ses douleurs, tantôt parce qu'il lui manque l'interlocuteur pour la partager), on pousse un cri de douleur. (C'est avant l'état du langage. Tant que ces deux éléments –cri et douleur- sont en confusion, le langage n'a pas de place dans ce système.) A cette étape de vie, surgit en ce sujet souffrant un profond désir de partager sa souffrance avec un être humain ou d'en être soulagé. Et c'est dans une rencontre favorable que ce désir

éclate et conduit le sujet souffrant à traduire son cri de douleur en une parole.

Il est déjà apaisant de dire ses souffrances à un interlocuteur : ainsi Mouchette s'est sentie soulagée après avoir dit au docteur Gallet toute sa souffrance : « 'Tu vois !' triompha Mouchette. 'Ca pesait vraiment trop dans ma tête !' » (p.66), de même Mouchette se sent 'vivre encore' sur le chemin de Desvres après sa marche avec Donissan pendant laquelle l'abbé lui fait dire ses souffrances réelles (p.156). Saint-Marin aussi surmonte (se dégage de) son vertige du fait de parler de sa crainte (tout au moins) devant un prêtre stupide, l'abbé Sabiroux.

Cependant le fait d'en parler n'est qu'une moitié du chemin à parcourir pour être libéré vraiment de ses souffrances réelles, car si l'interlocuteur n'accepte pas ou ne croit pas les paroles dites, ce fait de parler devant quelqu'un ne diffère pas de l'effet qu'on aurait en parlant devant un mur. Lorsqu'on désire parler avec quelqu'un du même sort que soi-même, c'est qu'on désire que ce quelqu'un partage ce qu'il y a de profond en nous. C'est la parole (la réponse) confiante de l'interlocuteur (répondant) qui seule peut libérer de ce cri de douleur. Cependant le prix de cette réponse que l'interlocuteur devra payer sera cher surtout si ce dernier répond par devoir. Nous avons bien vu combien ce prix était cher dans le cas de Donissan répondant au désir d'une mourante qu'on peut lire dans la lettre de l'évêque. Quant à Gallet, après avoir écouté tout le récit vrai de Mouchette, mais ne pensant que le prix à payer, il annule tout ce qu'elle a dit et refuse d'être un répondant pour elle. L'abbé Sabiroux devait répondre, malgré lui, à la demande de l'autorité épiscopale au sujet du curé de Lumbres. Nous connaissons combien Sabiroux a souffert d'assumer ce rôle de répondant jusqu'à la fin de sa vie (p.213). C'est à ce prix à payer que peut-être la 'face terrible' invite Saint-Marin d'être répondant par sa dernière parole mimée par son corps entier : « 'Tu voulais ma Paix', s'écrie le saint, 'Viens la prendre !' »

Cependant, est-ce par devoir que Donissan a répondu au désir de Mouchette mourante ? Ne serait-ce pas plutôt parce qu'il a entendu à travers la parole de Mouchette le désir pressant d'un dernier élan de Vie et parce que cette parole a réveillé en lui un désir plus profond ? Ne serait-ce pas le scandale relaté dans la lettre de l'évêque qui serait un effet éclatant de la force énonciative de la parole d'une mourante, parole qui a touché (rencontré) le désir le plus profond de l'abbé et qui l'a poussé à l'accomplir ? Dans ce cas, l'identité du répondant s'enracine dans l'élan d'un désir qui va au-devant du désir d'autrui.

Quant à Saint-Marin, il vient à Lumbres chercher un saint à miracles. C'est un excellent écrivain. Tout le monde l'admire et on apprécie ses écrits. Il est spécialiste de la parole (des discours) surtout lorsqu'elle concerne le sujet de la mort. On considère que comme les Grecs, il a transcendé la crainte de sa propre mort. Cependant, lorsqu'il la voit arriver pour lui, l'angoisse s'empare de son être. Dans cette situation angoissante, il n'arrive pas à partager sa peur avec ses proches, puisque ses paroles elles-même deviennent alors mensonge ou ironie. Il a des admirateurs mais pas d'ami. Cette situation le pousse à aller à Lumbres. Cependant, au lieu d'un saint, il rencontre un prêtre stupide, Sabiroux et les traces d'un saint curé. Ces traces détruisent peu à peu dans l'imagination de Saint-Marin l'image qu'il se fait d'un saint et, ouvrant enfin la porte du confessionnal, il découvre 'la face terrible' qui lui fait perdre tout son imaginaire et tout son espoir.

Cependant ce cadavre mime par son corps entier une parole qui retentit aux oreilles du lecteur : « 'Tu voulais ma paix', (...) 'Viens la prendre !' » Est-ce que cette parole est une ironie ? « un professeur d'ironie a trouvé son maître » remarque le narrateur au moment de la découverte de 'la face terrible'. Si c'est une ironie (digne) de Socrate, il faut mettre sa confiance dans cette parole, s'enfoncer tout droit là où ce maître appelle, puisque c'est là qu'on trouvera la vérité. Cette parole mimée par le cadavre s'adresse au professeur d'ironie, non au niveau de son intelligence mais au niveau de son désir. Si tu désires, viens, c'est bien par ce chemin-là que tu trouveras ce que tu désires, la véritable paix, une paix authentique ...

C'est ainsi qu'on peut conclure que le livre de Bernanos est un livre de désir. Ce n'est pas un livre qui s'adresserait aux intellectuels voire aux modernes de tous les temps qui d'ailleurs ne comprendraient pas grand chose ... (comme les personnages du roman dont nous avons suffisamment analysé les comportements : incompréhension de l'évêque du lieu, du docteur Gambillet, du père Malorthy, etc... face à la foi dans l'absolu. Pour eux, rationalistes, cette foi n'est qu'absurde.) Personne ne peut avoir une confiance en l'homme contre tout raisonnement sauf peut-être ceux-là seuls qui ont expérimenté l'aspect figural dans une rencontre-événement... C'est à eux que ce livre du désir est offert ...

La dernière partie du présent travail sera à la fois théorique et récapitulative des analyses figuratives que nous avons menée dans la 3^{ème} partie.

Quatrième partie Les figures de la rencontre

Introduction de la quatrième partie

Cette quatrième partie concerne d'une part la mise en place de la méthodologie de l'analyse figurative, d'autre part, la mise en place de la structure de la rencontre que nous avons commencé d'établir dans II.4.

Le chapitre 1 sera fondé sur l'analyse du texte bernanosien. C'est elle qui nous a conduit à établir une méthodologie de l'analyse figurative que nous présenterons dans ce chapitre.

Au chapitre 2, revisitant la structure-modèle construite dans II.4.4 qui décrit la rencontre dans son aspect énonciatif, nous observerons comment ce modèle se modifie dans son application concrète à divers passages de SSS. Ce travail sera à la fois une synthèse de nos analyses réalisées dans la 3^{ème} partie et la description des variantes de ce modèle. La transformation du sujet à travers une rencontre événementielle (par la parole d'autrui indépendamment de son objet de quête) sera l'objectif principal de cette étude.

Dans le chapitre 3, il s'agit d'observer la fonction de la rencontre dans le parcours

d'un personnage de SSS. Nous suivrons le parcours d'un acteur et observerons sa transformation à travers une rencontre (avant, pendant, après). Nous verrons que toute rencontre a une force transformante. Même les médiocres (le docteur Gallet, le docteur Gambillet, l'abbé Sabiroux, etc), ou les ambitieux (le père Malorthy, etc), sont transformés profondément par leur rencontre, même s'ils n'entrent pas en action, à cause de leur lâcheté ou de leur indifférence. Car dans une rencontre événementielle, ils sont obligés d'être traversés par la parole qui défait leur système de valeur.

Nous arriverons à la conclusion générale après une courte approche de l'énonciation du texte.

Chapitre Premier. Figure en discours, énonciataire (méthodologie)

L'analyse concrète du texte nous a permis, d'une part, d'élaborer une méthodologie pour l'analyse figurative, d'autre part, de faire émerger une nouvelle compréhension de la figure orientée vers une interprétation de l'énonciataire-lecteur. En effet, ce que nous décrivons ici a pris forme à partir des analyses de la troisième partie. Ce chapitre se déroulera ainsi : Découpage, Figure, Énonciation.

1. Découpage et Lectures

C'est la première étape lorsqu'on veut faire une analyse d'un texte.

1.1 Découpage

Cette étape est importante et elle se réalise avant l'analyse d'un texte. Un bon découpage permet déjà d'extraire les éléments importants pour l'analyse et de délimiter les scènes figuratives. Il permet ensuite d'observer les ressemblances et les différences entre les séquences. Pour le découpage, deux opérations sont nécessaires : extraction et subdivision. Il est souhaitable de les schématiser. Cette schématisation permet de comprendre beaucoup mieux le dispositif des scènes figuratives.

Le découpage s'observe avec plusieurs outils de lecture : discursif, narratif, énonciatif (position du narrateur).

A. Extraction

L'extraction consiste à délimiter les textes à analyser dans un corpus plus large. SSS est composé de trois parties. Après avoir construit le programme principal de SSS dans sa globalité, nous considérerons chacune des trois parties du roman comme un ensemble pertinent. Le découpage de chaque partie est nécessaire pour extraire les textes à analyser. Ce découpage se réalisera de deux manières : découpage discursif, découpage narratif.

- i) Le découpage discursif : il s'agit d'observer les changements concernant la présence des figures d'acteurs, de temps et d'espace. Cette observation permet de mieux découper les séquences discursives. Et chaque séquence peut correspondre à une thématique. A partir de ce découpage, nous justifierons la délimitation d'un texte choisi et sa relation avec le contexte. On peut repérer aussi plusieurs éléments figuratifs et leur transformation d'une séquence à une autre.
- ii) Le découpage narratif : il s'agit de construire un ou plusieurs programmes narratifs pour chacune des trois parties du roman. Il est souhaitable de construire un programme principal qui permet d'intégrer et de modifier les thèmes repérés lors du découpage discursif. Et on peut voir alors quelle place tient dans cet ensemble le texte choisi.

Cependant le texte n'obéit pas forcément aux systèmes thématique et narratif. La comparaison entre les structures -narratives et -discursives révélera les diverses problématiques de SSS et, en même temps, permettra de construire les diverses hypothèses qui seront vérifiées ensuite par chacune des analyses concrètes.

B. Subdivision

Une fois qu'on a bien délimité un texte dans le contexte, on découpe le texte lui-même. Ce découpage se réalisera aussi en deux temps : découpage discursif, découpage narratif, à la manière que nous venons de présenter pour l'extraction. Cependant il y a plus de détails à préciser.

- i) Le découpage discursif : L'attention au changement d'acteur, de temps et d'espace permet un découpage du texte en séquences qui peuvent avoir chacune un thème. Et il est préférable de repérer les acteurs principaux de ce texte particulier et son rôle thématique auquel viennent s'associer des figures de temps, d'espace. Il est important ensuite d'observer les transformations du dispositif actoriel d'une séquence à une autre.
- ii) Le découpage narratif : On construit ensuite un ou plusieurs programmes narratifs. On veille à repérer un programme principal avec un sujet de quête et son objet, on voit comment et avec quelle intervention se transforme leur relation.

Une fois que l'on a bien découpé les séquences et bien construit les programmes narratifs, il est bon de faire une synthèse des hypothèses qui ont été repérées tout au long de ces découpages et qui seront appréciées dans la suite de l'analyse.

C. La position du narrateur

L'observation des phénomènes d'énonciation peut être utilisée pour le découpage. Cette observation s'apparente aux descriptions du 'point de vue' en narratologie⁹⁰⁰. On observe, dans le texte, les positions du narrateur par rapport au récit raconté. L'objectif de notre

⁹⁰⁰ G. Genette, *Figures III*, 1973 ; D. Bertrand, 2000, ch.4.

étude est plutôt de déterminer un corpus en vue d'analyser ensuite les figures du texte qui sont mises en discours. En observant donc les différents points de vue donnés dans le texte, peuvent être justifiés les différents genres de rencontre du point de vue de l'énonciation.

C'est l'analyse de trois rencontres de Donissan qui nous a conduit à cette proposition.

Quand le narrateur décrit le séjour de l'abbé dans la paroisse de Campagne, il indique les divers points de vue des acteurs sur l'abbé Donissan. Ensuite, la rencontre avec le maquignon est racontée entièrement du point de vue de Donissan, avec lequel le narrateur marque la plupart du temps son accord. Le lecteur ne peut connaître le maquignon qu'à travers un seul personnage, Donissan. Les paroles du maquignon sont chez l'abbé comme un écho de sa pensée et de ses sentiments, comme un reflet de lui-même. Cette impression augmente lorsque le maquignon présente à l'abbé une vision concernant l'âme de ce dernier sur les trois dimensions du temps : le présent, le futur, le passé. Ce n'est qu'à travers Donissan que nous connaissons ainsi tout le déroulement de cette rencontre. La fin de leur rencontre illustre cette impression-illusion. Le corps du maquignon s'évanouit sous la seule poussée de l'abbé : « Mais, tout à coup, d'une poussée, le vicaire de Campagne se rua sur lui. Et il ne rencontra que le vide et l'ombre. »⁹⁰¹ On se pose la question de savoir si ce maquignon est un homme de chair. Tous ces éléments font de cette rencontre une *rencontre-énigme*.

Quant à la rencontre avec le carrier, le narrateur la raconte en alternant son propre point de vue et celui de Donissan. Au moment du dialogue, c'est le point de vue du carrier qui apparaît : il s'étonne, pend pitié de l'abbé, interprète à sa manière ses réactions singulières, etc. Le carrier est un personnage autonome, libre dans sa décision et dans ses actes, et tout à fait différent de l'abbé. Pendant la marche, l'abbé reconnaît en lui un véritable ami et voit l'âme du carrier en transparence. Cependant la vraie communication ne s'établit pas entre eux. Ce manque du dialogue et l'expérience de cette vision font de cette rencontre *une rencontre-mystère* pour l'abbé. A la fin, l'abbé remis en forme est devenu un homme debout, face au carrier qui est un homme libre, capable de porter un regard d'Amour envers (sur) les autres. Se serrant la main, ils se séparent⁹⁰².

Dans la rencontre avec Mouchette, le narrateur raconte les faits en opposant davantage les points de vue des deux personnages. Cette manière de raconter permet au lecteur d'observer trois points de vue à la fois : celui de Donissan, celui de Mouchette, et aussi celui du narrateur. Ainsi le lecteur qui n'est plus affronté au seul point de vue de Donissan, peut-il aborder le texte avec plus de liberté de jugement.

Résumons la diversification progressive des points de vue à travers trois rencontres :

La scène avec le maquignon : le point de vue de Donissan + celui du narrateur qui le raconte + l'absence du point de vue du maquignon

La scène avec le carrier : le point de vue de Donissan + celui du carrier (peu) + celui du narrateur

⁹⁰¹ p.139

⁹⁰² p.145 « Ils se serrèrent la main, à tâtons. »

La rencontre avec Mouchette : les trois points de vue sont répartis presque à égalité

Ces observations nous permettent de justifier (constater) comment les points de vue dans le texte peuvent offrir au lecteur une réception particulière de chacune des trois rencontres.

D. Programme narratif et ses problématiques

Une fois que le découpage est réalisé, il est bon de construire les programmes narratifs et de remarquer leur problématique. L'établissement de programmes narratifs se fait dans les diverses étapes de l'analyse :

« L'étape du découpage »

D'une part, il est important dans cette étape de bien construire les programmes narratifs dans leur quatre phases : manipulation, compétence, performance, sanction, et d'observer leurs problématiques, de les comparer avec les thématiques que l'on a construites en faisant le découpage. D'autre part, le centre de l'analyse narrative est la relation du sujet avec l'objet. Il est donc important de bien repérer quel est le sujet dans le texte choisi et où est son objet de quête, quelle valeur lui attribuer, et quelle modalité (de faire)⁹⁰³ relie le sujet à cet objet. Quant à la modalité de l'être, le carré de la véridiction sera un outil précieux. Une fois que l'on a bien repéré ces deux rôles actantiels autour desquels le texte est construit, on peut ensuite identifier les problématiques. A partir de là, nous pouvons entrer dans l'analyse figurative.

« Deux programmes opposés »

Dans un texte, il est important de repérer les programmes qui s'opposent. Selon les textes que nous avons étudiés dans SSS, l'opposition de deux programmes n'est qu'une apparence. Au cours de l'analyse (parcours figuratif), on rencontre souvent une structure ternaire ou la figure d'un tiers personnage⁹⁰⁴, qui annulent la dualité et ménagent une ouverture. Donc au départ de l'analyse, il est souhaitable de repérer une structure duelle ou une opposition pour en suivre la transformation.

1.2 Lectures

La lecture des critiques littéraires (ou des écrits réalisés sur le même objet d'analyse du texte) et d'autres lectures (thématique, théorique) peuvent être une aide pour l'analyse figurative. Ces lectures développent parfois des possibilités d'expansion de figures suggestives pour l'analyse sémiotique.

Cet exercice est comme un dialogue entre des personnes de diverses cultures. Chaque culture a son autonomie et sa pertinence. Cependant lorsqu'on expérimente un dialogue international, on sent un grand élargissement de l'esprit, on se découvre transformé par cette rencontre et devenu plus souple pour affronter les difficultés de chaque jour. Ainsi chacun gardant sa particularité, on s'enrichit les uns les autres.

⁹⁰³ Savoir, pouvoir, vouloir, devoir.

⁹⁰⁴ Voir I.4.3. sur la question du Tiers.

Il semble que c'est un peu de cette manière-là que les sémioticiens abordent les études précédemment réalisées sur le même corpus (objet d'étude).

Par ailleurs, dans le présent travail, nous avons montré que la lecture sémiotique de SSS est enrichie et approfondie par les critiques littéraires qui ont fonctionné comme une encyclopédie universelle. A chaque début d'analyse, le fait de rappeler brièvement ces critiques nous a obligée à lire davantage et attentivement les études faites sur le même thème ou le même personnage. Cette lecture nous a permis de creuser plus avant et d'ouvrir plus largement les significations d'un texte choisi. En effet, en sémiotique, la signification se construit à partir de l'observation des différences et des écarts. Un texte, l'objet d'une analyse, a une organisation interne pertinente en elle-même dans laquelle on observe les différences et les écarts entre les figures et, à partir de ces observations, on construit sa signification particulière. Cependant les rapports externes par rapport au texte choisi sont précieux dans une analyse. C'est ainsi que nous pouvons mieux apprécier, par exemple, la particularité des figures des protagonistes, ou rejoindre des problématiques plus générales ou immanentes (par exemple, l'origine du Mal, le péché ou le sens de notre vie). De plus, parfois, ces lectures nous ont apporté des éléments importants pour une analyse approfondie et ont facilité notre travail ; sans cette aide, nous nous serions attardés longtemps sur un texte pour récolter peu de fruit par rapport au temps consacré.

Après ces quelques précisions, nous utiliserons pour l'analyse la figure proposée aux II.2 et II.3.

2. Figure et Figurativité

Cette deuxième étape se trouve au coeur de l'analyse d'un texte choisi. Dans notre troisième partie, nous avons longuement insisté sur cette étape.

2.1 Figure et Analyse figurative

- i) La définition de la figure :

La deuxième partie de ce travail a été consacrée à une approche sémiotique de la 'figure'. Nous nous sommes arrêtée sur diverses disciplines : rhétorique, sémiotique, biblique. A la fin de cette étude, nous avons défini la 'figure' telle qu'elle est abordée dans le présent travail. La figure d'acteur a une triple dimension : un rôle actantiel (narratif), un rôle thématique (discursif) et un aspect figural. Chaque élément figuratif (acteur, temps, espace) possède cette triple dimension : on distinguera le temps narratif, le temps thématique, le temps figural, ou bien l'espace narratif, l'espace thématique, l'espace figural. Nous rapprochons ces distinctions de celle que propose François Martin⁹⁰⁵ : la structure narrative, la métamorphose, l'anamorphose :

1) Le rôle actantiel (narratif) appartient au domaine de l'analyse narrative par laquelle nous pouvons aisément repérer le sujet et l'objet valeur, et leur relation dans les quatre phrases de la grammaire narrative.

⁹⁰⁵ F. Martin, 1996, p. 162-178

2) Le rôle thématique appartient au domaine discursif et peut être associé aux trois éléments figuratifs. L'acteur, par sa vocation discursive, manifeste un rôle thématique. Les autres éléments figuratifs, temps et espace, peuvent également avoir un rôle thématique. Le rôle thématique se présente à la manière d'un signifié correspondant dans le texte au signifiant que serait la grandeur figurative. Par exemple, 'le chemin creux' (figure d'attente) ou 'l'horizon' (figure de l'espoir) dans la rencontre de rêve de Mouchette (p.20).

Cette étape est équivalente à la 'métamorphose' où les trois éléments figuratifs reçoivent des valeurs thématiques. Les analyses concrètes montrent que cette étape est particulièrement liée à la perception du 'voir', pouvant créer une illusion thématique chez les acteurs. Par exemple, Mouchette, un matin de juin allant vers les six vaches, voit apparaître le marquis à la lisière du bois (p.20). Cette vision s'est figée (fixée) à jamais dans son souvenir en mettant au centre son héros, comme un roi.

3) L'aspect figural équivaut au temps de l'anamorphose dont parle François Martin. C'est le temps où l'acteur est privé de la vision-illusion, de l'interprétation des figures qu'il a thématisées, et où il est invité à l'écoute. Cet aspect figural est le lieu dans lequel les trois éléments figuratifs (acteur, temps, espace) se déforment tous à la fois, et l'effet créé à partir de ce lieu produit un nouvel éclairage, rendant possible une nouvelle lecture.

Cette troisième dimension, 'l'aspect figural', s'observe à partir des deux premières : narrative et thématique (discursif), c'est-à-dire à partir de tout ce qui crée l'écart par rapport à une structure construite.

Cependant, si une figure se construit toujours à partir de l'un des trois éléments figuratifs que sont les acteurs, temps et espaces, la dimension actorielle de la figure est souvent privilégié puisque, pendant la lecture, c'est la figure de l'acteur qui reflète exclusivement le lecteur dans la dimension spatio-temporelle de sa propre histoire. De plus, pour entreprendre l'analyse d'un roman entier comme SSS, il est plus facile de partir des figures d'acteurs. Mais il ne serait pas exclu de partir des autres figures que sont les figures d'espace ou de temps.

ii) L'analyse figurative :

En privilégiant, pour notre part, les seules figures d'acteur, nous avons entrepris dans chaque analyse de mettre les figures de l'espace et du temps au service d'une figure d'acteur. Cependant au fur et à mesure qu'avançaient les analyses, la réalité analytique nous a surprise : il s'agit d'analyser non une figure mais des figures mises en discours ! Lorsqu'une figure d'acteur entre dans un parcours figuratif, il ne s'agit plus de l'observer toute seule mais d'entreprendre une analyse figurative dans un parcours (figuratif). S'agissant encore de figures (même si qu'elles sont mises en discours), on garde des outils pour les observer : le rôle actantiel (narratif), le rôle thématique (discursif) et l'aspect figural, et on élargit le champ de la méthode analytique pour une lecture sémiotique. C'est ainsi que nous avons entrepris une analyse par une méthode que nous appellerons 'la figurativité'. Elle consiste à observer les transformations non au niveau des figures mais au niveau des structures.

Quand nous changeons le niveau d'analyse (au niveau des structures), l'aspect figural d'un texte reste toujours présent, puisque nos analyses portent sur les écarts qui

proviennent de la déconstruction des deux structures : narrative, discursive. C'est en passant de la déconstruction de la structure (construite dans un premier temps d'analyse avec l'outil sémiotique) au repositionnement d'un point de vue du sujet-lecteur (l'aspect figural) qu'on arrivera à la figurativité.

2.2 Figurativité

Ainsi la figurativité peut s'observer à partir de deux structures : narrative et discursive.

A. Du narratif au discursif

Pour ce processus d'analyse, dans un premier temps, il est important d'observer de plus près deux actants fondamentaux de la grammaire narrative : l'objet et le sujet, leur transformation. Dans cette étape, même si nous limitons notre observation aux actants dans le texte, puisqu'il s'agit d'un actant mis en discours, nous ne pouvons pas le détacher (être dispensé d') de l'analyse figurative. Par conséquent, dans un deuxième temps, nous sommes invitée à observer des écarts qui mènent à la déconstruction de ce que nous venons de construire dans la structure narrative. Cela nous a apporté, par ailleurs, un heureux résultat inattendu. La description suivante pour ce processus d'analyse de cette étape éclairera ce point.

a) Le repère de l'objet et le sujet

Ces deux éléments sont la première chose à repérer dans un texte.

- ***ij) L'objet*** n'est pas forcément une chose que le sujet peut posséder. Mais il représente plutôt une valeur que le sujet désire. Ainsi l'objet peut être varié : un objet concret (une voiture, une maison, une bonne situation sociale, etc), un objet abstrait (la liberté, la richesse, une bonne réputation, le salut, etc), il peut être aussi un personnage, si celui-ci représente une valeur pour le sujet. Le sujet narratif (l'actant sujet) est donc défini par l'acquisition ou la perte d'un objet qu'il désire.
- ***ii) L'Etat du sujet*** : Dans un texte, il y a toujours l'état initial et l'état final d'un sujet. Mais cet état doit être observé dans sa relation avec l'objet, à l'aide de plusieurs outils :
 - Le mode de perception : voir, écouter, toucher, goûter, sentir.
 - Les modalités concernant la véridiction : être, paraître (le carré de la véridiction)
 - Les modalités de l'être du sujet par rapport à son objet : savoir, vouloir, pouvoir, devoir. Ces modalités peuvent être classées en quatre phases dans le schéma narratif : manipulation, compétence, performance, sanction, mais toujours dans leur modalité d'être.

Pendant ces observations, il faut se poser les questions suivantes : où se situe le manque du sujet dans l'état initial ? Et le manque est-il toujours résolu dans l'état final ? Ou bien y a-t-il un écart entre les deux états du sujet ?

Les valeurs de l'objet (narratif) se retrouvent sur le plan discursif dans des rôles thématiques. Et le repère de deux actants dans un texte peut permettre de démarrer une analyse plus approfondie. Il s'agit d'observer l'état et les transformations.

b) Du thématique aux recatégorisations

Le rôle thématique peut être observé dans l'état et dans la transformation.

- **i) L'état** : Dans la plupart des textes, un personnage (acteur) entre en scène avec des titres divers : social, familial, religieux, avec son caractère, ses tendances et son histoire. Par exemple, Mouchette est à la fois la fille de Malorthy, l'adolescente, belle et séduisante, ambitieuse, têtue, mais aussi elle entre en scène avec son secret, etc. On peut énumérer indéfiniment les rôles thématiques des autres personnages : le curé d'une paroisse, l'évêque, le carrier, le marquis, le médecin, le député, la mère, le père, le riche et le pauvre, le médiocre, les hommes scientifiques, etc. En entrant en scène, les acteurs portent donc en eux-mêmes des rôles thématiques : leurs rôles social, familial, religieux.
- **ii) La transformation** : En cours du récit, un acteur fait diverses rencontres et, à travers elles, reçoit un nouveau rôle thématique par son faire. C'est l'attribution de ce nouveau rôle à un acteur que Greimas appelle dans son dictionnaire, la 'recatégorisation thématique', en s'appuyant sur les études de Louis Panier⁹⁰⁶.

c) Deux structures et leurs modalités

Au cours de l'analyse concrète, nous avons constaté plusieurs fois que chaque modalité a sa propre structure et sa perception. On peut l'observer dans l'écoute et le voir :

- **i) Deux sortes d'écoute** :

*1. écoute ↔ (savoir)

Cette écoute introduit le système de savoir hypothétique et mène le sujet à une supposition imaginaire qui n'atteint pas le réel d'autrui. Dans cette structure, le sujet tourne en rond d'une hypothèse à une autre sans jamais sortir de ses propres pensées.

*2. écoute → Parole (? L'absence du voir et du vérifier)


L'écoute se réalise souvent dans le cadre d'une structure ternaire : destinataire → ordre (parole) → destinataire ; elle s'associe à la modalité du croire (demandant une confiance mutuelle) et, même s'il y a une modalité du savoir à ce stade, le savoir présuppose le croire. Le voir-vérifier (seul savoir scientifique) est donc exclu dans ce système ternaire. L'écoute d'un témoignage est un des exemples de cette écoute. Elle demande une simple confiance et ne s'associe pas avec la modalité du devoir. La parole

⁹⁰⁶ A.J. Greimas, *Le récit et le thème*, Paris, CNRS, 1973, p. 106.

d'un témoin réclame une modalité de vouloir-croire chez l'interlocuteur. Dans ce cas, la modalité de vouloir-savoir (curiosité) qui exclut le croire sera éliminée.

ii) **Deux manières de voir :**

★1. Voir ↔ savoir (vérification)

La perception du 'voir' mène immédiatement au savoir-vérifier (structure binaire).

★2. Voir → Faire (poussé par le vouloir-être) : absence du savoir (vérifier)

```
graph TD; Voir --> Faire; Faire -.-> Croire["(croire : pitié)"]; Voir -.-> Croire;
```

La perception du voir conduit à l'action du sujet (sujet du faire) et la modalité du savoir-vérifier est exclue. Cet acte de 'voir' porte en lui la modalité du croire et une figure de la 'pitié' s'y associe.

B. Narratif – figuratif – énonciatif

Ce processus (narratif – figuratif - énonciatif) peut s'observer à travers les différentes transformations du sujet dans sa relation avec l'objet. Le sujet narratif peut subir dans un texte trois genres de transformation. La première dépend de l'acquisition ou de la perte de l'objet de sa quête. La deuxième transformation porte sur la relation elle-même entre le sujet et l'objet. La troisième concerne le sujet lui-même qui se transforme indépendamment de l'objet.

Dans ces trois genres de transformation, selon l'analyse que nous avons menée dans SSS, le sujet est touché profondément par chacune d'elles. Nous avons observé que le sujet se trouve défini dans une des trois catégories thymiques : la dysphorie (la surprise dysphorique, la crainte, la terreur, etc), l'euphorie (la surprise euphorique, la joie excessive, le respect, etc), l'aphorie⁹⁰⁷ (la pitié, etc.) :

a) Transformation du sujet dépendante de l'objet de sa quête (S→O) :

C'est une transformation standard dans une analyse narrative. Le sujet est défini par rapport à l'objet de sa quête : la réussite du sujet dépend de l'acquisition de l'objet et la perte sera fatale à ce sujet, dévalorisé et exclu socialement. (En effet, la valeur de l'objet est souvent conditionnée par une culture, une société dans lesquelles le sujet est intégré.)

b) Transformation de la relation entre sujet et objet :

Pendant le parcours du sujet, il y a renversement de la relation entre sujet et objet. Initialement l'objet est le centre de la quête du sujet (S→O), dans un système binaire

⁹⁰⁷ Aphorie est un terme neutre dans la catégorie thymique. Je classe ici 'la pitié' comme terme neutre en raison du fait qu'elle possède en elle deux faces de cette catégorie (dysphorie, euphorie) en même temps.

d'acquisition ou perte de l'objet. Mais pendant le parcours, le sujet rencontre un événement sous forme d'une rencontre inattendue dans laquelle il n'y a pas d'échange de parole, et cet événement fait de lui le centre d'une transformation due à la découverte de l'objet : souvent le sujet découvre un objet différent de ce qu'il a imaginé, ou bien le sujet rencontre un autre objet (S←O). Un sujet (acteur) peut expérimenter ce renversement plusieurs fois durant son parcours dans un roman.←

- **i) Réel → imaginaire**⁹⁰⁸ : lorsque le sujet ressent uniquement une euphorie excessive face à l'objet rencontré, le mouvement intérieur du sujet va de la réalité à l'imaginaire, et souvent il idéalise cet objet. Dans le cas, le sujet s'attache à l'objet qui devient ensuite l'objet de sa quête. Dans 'la rencontre de rêve de Mouchette', il n'y a qu'un changement de l'objet de la quête : de l'un à un autre. Mouchette allant vers le champ, découvre un nouvel objet (le marquis). En le découvrant, elle ressent une joie excessive.
- **ii) Imaginaire → réel** : lorsque le sujet éprouve la dysphorie face à l'objet rencontré qui le surprend, (on observe ici le phénomène semblable à l'objet en transformation qui se réalise normalement dans un dialogue et) le mouvement intérieur du sujet va de l'imaginaire au réel, et cet objet défiguré donne au sujet l'impression de s'éveiller d'un rêve. (voir 'la rencontre avec la face terrible de Saint-Marin' : dans ce cas, l'objet de la quête change brusquement son aspect. Au moment de la découverte, Saint-Marin ressent tour à tour une surprise dysphorique, la crainte et la terreur.)
- **iii) Imaginaire → imaginaire** : 'La rencontre ténébreuse' est un cas exceptionnel dans SSS. On y voit bien un dialogue entre le maquignon et l'abbé au cours duquel l'abbé éprouve des sentiments excessivement dysphoriques ; le dialogue mène l'abbé à un mouvement « imaginaire → imaginaire ». Cela provient de deux éléments : 1) les paroles du maquignon répètent tout haut (comme en écho) ce que l'abbé vient de penser, 2) cette rencontre se passe uniquement dans une vision (imaginaire) et, pendant le dialogue, la visibilité réelle de l'abbé devient nulle, car il n'y a pas de lumière.

c) Transformation du sujet indépendamment de l'objet de sa quête :

Elle provient d'une transformation de l'objet au cours d'un dialogue. C'est le cas où un sujet (acteur) rencontre un autre sujet humain qui ne représente pas une valeur pour lui :

- **i) Imaginaire → réel** : lorsqu'il y a dialogue dans une rencontre, la parole de l'interlocuteur provoque souvent un mouvement intérieur chez le partenaire dans le sens imaginaire → réel. Dans la plupart de nos analyses, pendant la rencontre, l'objet imaginé d'un personnage devient l'objet parlé (l'objet communiqué) dans un dialogue, et cet objet, en entrant dans le langage, donne souvent à l'interlocuteur le choc du réel ; il lui semble se réveiller d'un rêve ; nous schématisons cet effet (l'influence) de l'objet parlé sur le sujet comme suit : S←Op. Cet objet entré dans un dialogue n'est pas le même que ce que le sujet a imaginé, ce qui provoque chez lui l'étonnement.

⁹⁰⁸ Réel, imaginaire : emploi du terme au sens commun et pour rendre compte du phénomène textuel et figuratif rencontré dans SSS, et non aux concepts de la psychanalyse lacanienne.

Donissan (captivé initialement par l'image du maquignon) de revenir à la réalité (III.2.3.3.1.A). Quant à la rencontre Donissan - Mouchette, ces deux personnages se font revenir réciproquement à la réalité tout au long du dialogue (voir III.3.1.5.2.B.a).

ii) Réel (voir ou entendre) → action : lors de la rencontre, si le sujet ressent une violente 'pitié' en voyant l'état misérable de l'homme rencontré ou en entendant les paroles d'un sujet souffrant, il entre directement dans une action dirigée vers le bien de la personne rencontrée, mais avec son consentement. Dans ce cas, cette personne est l'objet d'une bonne action du sujet et échappe au système des valeurs de ce sujet d'action. De plus, ce sujet ne renonce pas à son programme initial mais le suspend pour secourir l'homme rencontré, ensuite il continue de faire ce qu'il avait prévu. (voir 'la rencontre lumineuse' : le carrier, voyant le prêtre épuisé, ressent une grande pitié, il conçoit un programme de secours. Avec le consentement de l'abbé, il fait avec lui un temps de marche qui le met sur le bon chemin et, quant à lui, il se rend sur son lieu de travail.)

2.3 Aspect figural

C'est le temps de l'anamorphose (au niveau de l'énonciation) : déformation (repositionnement du sujet) d'une structure construite.

Nous venons d'observer qu'au niveau de l'énoncé (analyse de la figure et figurativité), l'aspect figural qualifie ce qui crée l'écart entre les structures narrative et discursive ; il est donc ce qui s'écarte d'une structure construite. On trouvera cet aspect figural même dans la transformation des carrés de la véridiction.

Au niveau de l'énonciation, l'aspect figural est particulièrement intéressant pour une théorie de la lecture.

Le lecteur sémiotique aborde le texte avec ses outils et construit les structures du texte. Cependant, le texte ne coïncide pas toujours avec des structures déterminées, il y a souvent un écart. De plus, une lecture est un travail visuel, puisqu'elle consiste à observer les figures dans le parcours que le texte présente à ses yeux. En faisant un travail constant entre la structuration et son écart, et l'observation des parcours figuratifs, le lecteur découvre, à un moment donné de sa lecture, un lieu où toutes ces figures se déforment, en même temps que tout s'éclaire d'un bout à l'autre du texte. Le lecteur commence alors à l'écouter. Comme si travaillant l'objet-texte, le lecteur expérimentait que le même objet (posé dans le texte) devenait l'objet-parlé d'un dialogue entre énonciateur-texte et énonciataire-lecteur, ou bien comme si pendant la lecture, l'objet réel parlé (Op) aurait été traversé le lecteur, désormais le lecteur devrait être guidé et poussé par la force de la parole.

Nous pouvons rapprocher ce phénomène de lecture de l'expérience de Bernanos, lorsqu'il dit qu'à partir d'un certain moment, il ne crée plus les personnages mais les suit.

3. Énoncé et énonciation

Dans tous les textes, on rencontre deux niveaux énonciatifs : l'énoncé et l'énonciation. Ils

offrent au lecteur deux approches différentes du texte.

3.1 L'énoncé

Analyser l'énoncé c'est observer les *transformations* des acteurs. C'est ce que nous venons de faire tout au long de ce chapitre. Nous pouvons les récapituler avec les exemples pris dans SSS que nous avons analysés dans la troisième partie :

Il est important dans un texte de trouver la situation initiale du sujet dans sa relation avec l'objet et d'observer ses modalités (savoir, vouloir, pouvoir, devoir) par rapport à l'objet. Ou encore d'observer quelle relation le sujet a avec cet objet à partir de ses sens, la vue, l'écoute, le goût, l'odorat, le toucher ? ... et comment cette relation le transforme ?

Dans SSS, la plupart du temps, l'objet est perçu par la vue et par l'ouïe, ce qui déclenche la quête du sujet. Mais il y a une condition préalable à cette quête : la perception de l'objet doit rejoindre le désir le plus profond du sujet. D'où vient donc ce vouloir ou ce désir profond ?

SSS témoigne que ce désir (la modalité de vouloir) surgit à l'intérieur d'un acteur lorsqu'il rencontre une limite, un interdit, etc, qui lui rendent la vie impossible et insupportable, quand il constate sa propre mort ('la mort' dans toutes ses dimensions). Ce désir est finalement, un élan vers la Vie, vers une vie meilleure. Je dirais que ce désir équivaut à l'aspiration à un paradis, à un bonheur que tout le monde souhaite.

Après avoir repéré la situation initiale du sujet dans un récit, on construira des programmes narratifs permettant de découvrir plusieurs réseaux isotopiques et thématiques (sur le plan discursif). Ces programmes prévoient chacun leur sanction. L'observation de la situation finale permet de conclure à la réussite ou à l'échec du programme : par exemple, le curé de Lumbres est appelé chez Mme Havret qui espère un miracle. Ce programme de miracle se conclut par un échec puisque l'abbé n'arrive pas à ressusciter l'enfant mort. Ou bien au contraire, le programme du carrier réussit pleinement puisqu'il remet debout le vicaire de Campagne qui au départ était dans un état de quasi-mort.

Cependant dans SSS, la signification du texte ne se réduit pas à la réussite ou à l'échec d'un programme, souvent elle est ailleurs. Par exemple, le curé de Lumbres, bien qu'il ne ressuscite pas l'enfant, trouve dans cet échec un espoir, et comprend en quoi consiste sa fonction sacerdotale. Tandis que le carrier réussit son programme à la fin de la marche, l'abbé, l'ayant rencontré, expérimente quant à lui des choses extraordinaires que le carrier ignore totalement.

Cela prouve que le 1^{er} programme où l'on voit échec ou réussite n'est pas le dernier mot dans l'analyse. Il faut donc analyser le récit dans toutes ses dimensions (c'est ici qu'intervient l'importance du découpage contextuel qui permet de donner au lecteur un regard plus large pour un texte choisi). Le 1^{er} programme conçu peut être inclus dans un programme plus vaste, dont les données axiologiques et idéologiques sont différentes. Il y a aussi une question de véridiction (paraître/être), donc question de point de vue et de position énonciative d'autres que ce premier, etc.

Dès le départ de l'analyse, il faut repérer aussi la situation finale du sujet, et de la

comparer avec son état initial. Cette simple observation esquisse déjà 'le fil conducteur' pour la suite de l'analyse. Il est important de le souligner. Car si on n'a pas ce fil d'Ariane, il est possible de se perdre dans la forêt (immense) des figures, ou de se noyer dans leur eau profonde. Dans une forêt, chaque arbre, chaque fleur, chaque route perdue dans les bois par-ci par-là sont un reflet de la beauté par excellence. Si nous regardons tout à la fois, nous aurons beaucoup de plaisir, mais nous ne sortirons jamais de cette forêt admirable. Il est bon de rester dans un texte jusqu'à s'y perdre indéfiniment. Cependant pour avancer dans l'analyse, il faut savoir renoncer à ces petits ou grands plaisirs. Il n'est pas interdit de revenir plusieurs fois sur un même texte, après avoir terminé l'analyse. Un texte est si riche que chaque fois que l'on y revient, on peut découvrir d'autres richesses.

En reprenant plusieurs fois un même texte, on découvre d'autres éléments qui conduisent à réajuster et à reconsidérer ce que nous avons précédemment construit : le découpage, le dispositif d'acteurs, etc.

3.2 L'énonciation

Nous avons abordé l'énonciation en traitant de 'l'aspect figural'. On peut concevoir l'énonciation de plusieurs manières. A mon avis, elle ne peut pas se réduire à la seule observation de la position du narrateur, ni à la seule observation de l'énonciation énoncée dans le texte.

L'apport de la typologie biblique me semble important pour la théorie de la figure à cause de la spécificité du corpus biblique : en effet la typologie traditionnelle dans la lecture biblique est faite pour lire, en la personne de Jésus, l'accomplissement de toutes les annonces prophétiques du Messie dans l'Ancien Testament ; de ce fait, tout devient figure du Messie annoncé et accompli en Jésus Christ. C'est comme l'*imago* dont parle l'ancienne rhétorique. Partir ainsi d'une seule figure d'acteur dans le texte biblique -la personne de Jésus-, rend plus facile d'approcher de la théorie de l'énonciation dans un autre corpus comme celui de Bernanos dans *SSS*, puisque l'enjeu de *SSS* est placé surtout dans les personnages de Mouchette ou de Donissan.

Comme montre P.Gille dans son analyse : au lieu de donner un rôle thématique de 'pécheresse' ou une valeur thématique de 'sainteté' aux deux personnages, il attribut à chacun une figure de la révolte et de la transcendence, les critiques littéraires ont démontré que les personnages du roman ne pouvaient à être enfermés dans les seules valeurs thématiques, ces thématiques ne correspondant pas toujours à ce que le roman *SSS* propose au lecteur en fin de lecture. Il y a donc bien une déformation des figures dans le parcours des acteurs.

Les deux exemples, de « la face terrible » que Saint-Marin découvre dans le confessionnal, et du scandale qui éclate à la suite favorable donnée au désir d'une mourante et que rapporte 'la lettre de l'évêque', illustrent l'importance de l'aspect figural dans *SSS* au niveau de l'énonciation non-énoncée. Nous y reviendrons au troisième chapitre (IV.3.2).

Chapitre 2. La structure de la rencontre et ses variantes

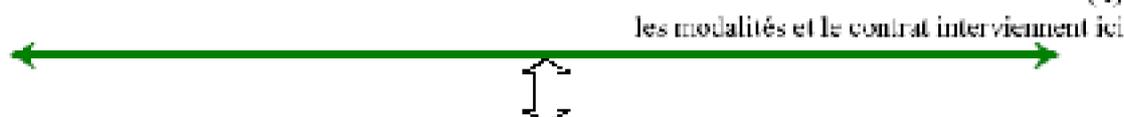
1. La structure modèle d'une rencontre

L'application concrète de la structure-modèle de la rencontre (schéma II.4.4) aux textes choisis de SSS nous a montré qu'il y a des écarts et des variantes par rapport à ce modèle. Dans ce chapitre, ces variantes seront récapitulées. Nous plaçons ici le schéma dont nous nous sommes servie comme modèle :

« Schéma II.4.4 »

Processus d'une rencontre – événement				
Le temps de la quête	1 ^{er} contact		Échange de parole	
S1 → Ov1 S2 → Ov2	S1 rencontre S2 S1 ↔ S2	S1 + pitié (= corps ressenti)	← S — Op Ov :	
	S2 → Ov1 (suspens)		S2 → Ov1	S1 ↔ S2
Le dispositif du sujet avant la rencontre	Contact	1 ^{er} Transformation de la passion du côté du sujet 1 <i>Le Temps du désir</i>	Commencement d'une rencontre	Éclat de la parole
1	2.a	2.b	3.a	3.b

(4)



Rencontre événement -lieu de l'énonciation- (5.a,b)

« Schéma II.4.4 »

Dans ce schéma, le Sujet 1 initialement en quête de l'objet valeur (1), rencontre le Sujet 2 d'une manière imprévue. Cet aspect non programmé d'une rencontre avec S2 interrompt un moment la quête initiale de S1 (2.a). Cependant, dans une rencontre, pour qu'il y ait une suite, voire pour que la rencontre devienne événementielle, il faut qu'une sorte de passion (attraction envers S2) naisse en S1(2.b) : par exemple, la pitié, la curiosité, ou un pressentiment euphorique, etc. Cette transformation sur le plan de la passion (*pathos*) en S1 est la première condition d'une vraie rencontre. Dans SSS, la figure 'pitié' naît au cours d'une rencontre réussie⁹⁰⁹, et elle arrive toujours après le

⁹⁰⁹ Ici la classification de la réussite ou du raté ne dépend pas du résultat d'un programme narratif, mais dépend de la transformation du sujet par rapport à la parole d'autrui.

premier échange de paroles comme si elle était le fruit d'une parole échangée⁹¹⁰. Quant à la rencontre ratée, la figure 'pitié' demandée par S2 est refusée par son partenaire (S1), et ce refus se situe à la fin de la rencontre⁹¹¹.

Donc grâce à la transformation pathétique, S1 entreprend un dialogue avec S2 (**3.a**). Selon le modèle de la rencontre, pendant ce temps du dialogue, S1 transmet à S2 sa réalité vraie et propose le moyen de sortir de cette situation impasse, ce qui demande à S2 une confiance en la parole de S1, et l'établissement d'un contrat avec S1. Dans cette étape, l'enjeu est la modalité du vouloir-être (par l'adhésion) de S1 en la parole d'autrui (S2), et de suivre ses consignes. Ici s'inscrit une double problématique dans la communication : d'une part le problème de la vérité de la parole, d'autre part, l'adhésion du sujet rencontré. Comment peut-on croire à la parole d'autrui si elle n'est pas vérifiable dans l'immédiat ? L.Panier propose la temporalité dans une communication comme étant une des caractéristiques du croire⁹¹². Quant aux étapes suivantes (étapes 4 et 5) du schéma ci-dessus, nous renvoyons au II.4.4, du présent travail.

2. La structure et ses variantes

Nous avons montré (dans II.4) qu'une rencontre demande le déplacement des acteurs, et que l'espace assure une fonction importante. Ici nous étudierons le parcours de trois acteurs qui ont chacun leur propre lieu de rencontre. Pour l'acteur Donissan, le chemin vers Etaples est décisif, puisqu'il y fait trois rencontres successives qui marqueront profondément sa vie ultérieure. L'acteur Mouchette s'attache à tout jamais au chemin qui mène vers les six vaches, là où elle voit apparaître son héros, comme un roi ; à la fin de son parcours, elle devient elle-même le lieu d'achoppement pour les autres personnages (voir 'la lettre de l'évêque'). L'acteur Saint-Marin, pendant ses déplacements : de Paris à Lumbres, du parloir à 'la muraille rougie' dans la chambre du curé, de l'église à 'la face terrible' (qu'il découvre dans le confessionnal), rencontre des objets qui le transforment. A la fin de son parcours, le curé de Lumbres lui est devenu un lieu d'achoppement.

2.1 Donissan, sur le chemin d'Etaples

La rencontre avec le maquignon est suivie d'une expérience d'enfermement chez Donissan. La modalité chez l'abbé transformée pendant cette expérience. Il est parti pour une mission à Etaples ('devoir-faire') mais, du fait qu'il s'égaré et ne peut atteindre l'église, la modalité devient 'vouloir-atteindre l'église' (devoir → vouloir). Il n'arrivera d'ailleurs pas cette nuit-là. Cela peut se schématiser ainsi :

⁹¹⁰ p.80, l'abbé Demange éprouve la pitié envers l'abbé Donissan ; p.140, le carrier, envers l'abbé Donissan ; p.148, l'abbé Donissan, envers Mouchette.

⁹¹¹ p.67, le docteur Gallet refuse la pitié que demande Mouchette, ce refus la rend folle ; p.125, le maquignon n'a pas le regard compatissant que l'abbé Donissan espère, ce manque cause chez Donissan la déception et le désespoir.

⁹¹² Louis Panier, « Une anthropologie du croire chez M. de Certeau », p.10 : « la croyance soutend une communication qui d'une part temporalise la relation de l'un à l'autre et d'autre part ouvre l'espace d'une interprétation (ou d'une articulation symbolique) ».

Espace	Sur la route d'Étaples		
Direction	Campagne → Étaples	Tourne en rond ↻	Étaples → Campagne
Modalité	Devoir – faire (vouloir - faire) (–mission – désir)	vouloir – être (=désir d'atteindre) → ne pas vouloir faire (–renoncer)	Devoir – faire
	S → O1	S (1 terreur) → O1↓	S → O2

« Schéma IV.2.2.1 »

Au bout de ses efforts, il renonce à son but, il tourne le dos à Étaples, et repart vers Campagne. Ici il change simplement de direction. Cependant ce changement vient de la transformation pathétique (terreur) qui s'installe en lui.

A. 1^{ère} rencontre (avec le maquignon)

Lorsque l'abbé décide de repartir vers Campagne (**A**⁹¹³), le maquignon (S2) le rejoint sur sa route de retour. D'abord, il lui propose d'être son guide (**B**), cette proposition séduit et émeut le prêtre (S1) épuisé, égaré. Ensuite leur dialogue (**B**) fait espérer à ce dernier une relation d'amitié (vouloir-être avec). Au moment où l'abbé désire fortement cette relation avec le maquignon, celui-ci l'appelant 5 fois 'l'ami'⁹¹⁴, lui fait connaître (**C**) sa véritable identité : « moi, Lucifer »⁹¹⁵. Et il fait semblant de le quitter. Cette révélation fait disparaître 'le vouloir-être avec' chez l'abbé, mais quand il le voit s'éloigner, une curiosité 'sans borne' (vouloir-savoir) monte en lui. C'est à ce moment-là que le maquignon s'arrête et entre dans le temps de la tentation (**D**). La tentation porte sur trois savoirs successifs :

- Attirer la curiosité (vouloir-savoir) de l'abbé sur le secret du démon
(avec la **pitié** l'abbé surmonte cette tentation)
- tourner cette curiosité sur lui-même (par le moyen de la vision mimétique)
(Donissan efface cette vision mais une curiosité ressurgit en lui)
- centrer cette curiosité (sumaturelle) sur l'oeuvre de Dieu

En effet, au cours des trois tentations, une curiosité s'éveille en l'abbé d'abord sur la

⁹¹³ Les signes en gras : A, B, C, ..., sont à suivre dans le schéma IV.2.2.1.A.

⁹¹⁴ p.128-130. Il faut remarquer dans ce passage que ce mot 'ami' est extrêmement fréquent par rapport à son emploi dans SSS.

⁹¹⁵ p.130

personne du maquignon, puis elle est détournée, peu à peu, de sorte qu'à la fin l'abbé devient curieux d'une curiosité surnaturelle de l'oeuvre de Dieu en lui (E). A la fin, le maquignon s'évanouit sous une poussée du vicair (F). Schématisons cette constatation :

S1 → Ovl	S1 rencontre S2		Échange de la parole		
	S1 → Ovl	S1 → S2 (de O1 & O2)	S1 → S1'	S1 ← Opé ← S2	S1 → S2 ??
Retourner à Campagne	S2 se présente adjuvant de ce PN	S1 (du vê sur vf)	Vision de son double	S1 → Opé	?
Avant la rencontre A (1)	Contrat de la parole (S1+S2) → Ovl B (2 et 4)	Curiosité sans borne C (3)	De la piété à la curiosité surnaturelle D	'tu venas...' E	S1 rencontre le vicie F

←————— les modalités interviennent tout au long (de vouloir en vouloir) —————→



(S1) rêve ? cauchemar ? (5.a,b)

« **Schéma IV.2.2.1.A** » : Schéma de la rencontre ténébreuse

Abréviation : S1 (Donissan) ; S1' (vision ou image sur soi-même) ; S2 (le maquignon) ; O1 (ami) ; O2 (ennemi) ; vê (vouloir être) ; vf (vouloir faire) ; Opé (objet – parole énigmatique) ; O2 (amitié du maquignon) ; ?? (homme ou démon ?)

Dans ce schéma, s'il y a le lieu de l'énonciation, c'est une impression de rêve et de cauchemar. Pourquoi cet effet ? Si nous regardons de plus près, le temps de dialogue est particulièrement long par rapport au modèle. Et si l'abbé perd son objet-valeur initialement conçu, c'est pour orienter sa quête vers un autre objet qui se présente à lui : de l'amitié à la curiosité de connaître le secret de l'ennemi, à la connaissance de soi, à la connaissance de l'oeuvre de Dieu. A la fin, lorsque Donissan devient curieux de savoir et quand il est prêt de croire ce que le maquignon dit, ce dernier lui laisse une parole énigmatique. Après cette ultime parole, le maquignon s'évanouit devant l'abbé qui a l'impression d'avoir eu un cauchemar. Cependant les paroles du maquignon se sont gravées en lui et l'influenceront fortement lors de sa rencontre avec le carrier.

En effet, leur rencontre commence lorsque l'abbé vient de buter (sa propre impasse) sur le chemin qui ne mène nulle part. Lorsqu'il a rencontré le maquignon, sa présence lui a révélé ses manques : manque d'accompagnateur, manque d'ami. Il devient reconnaissant jusqu'à verser des larmes lorsque le maquignon se propose comme guide (B). Ainsi leur rencontre renforce le programme initial de l'abbé, au lieu de le faire disparaître. Pendant leur marche, la terreur s'empare de lui, le pousse à entreprendre un dialogue avec le maquignon et lui fait espérer son amitié. A ce moment là, le maquignon lui dit être Lucifer (C). En entendant cette parole, l'abbé devient lutteur contre cet 'ennemi' (=démon) en vue d'obtenir son secret pour 'le salut des pécheurs'. Donc le maquignon se sert de ses paroles pour renforcer la modalité du vouloir-savoir chez l'abbé. D'être influencé par lui, l'abbé, au lieu d'être interpellé par la parole d'autrui et d'abandonner son programme initialement conçu, au contraire, devient de plus en plus volontariste au fur et à mesure que le dialogue avance. De plus, à la fin de cette rencontre, l'abbé croit aux paroles du maquignon tout en l'appelant 'menteur' ? En effet, le temps de la tentation n'a que le but d'augmenter la modalité du vouloir-savoir de l'abbé. A la fin, le maquignon

disparaît après avoir laissé une parole énigmatique : ‘tu verras ...’ Cette rencontre n’est pas conforme au modèle mais elle a un effet car la parole du maquignon demeure. De plus à travers cette rencontre, Donissan est transformé : il porte désormais en lui **une pitié**, bien que sa 1^{ère} expérience était fait par rapport au maquignon-Lucifer⁹¹⁶ voyant ses douleurs sans issue.

Le maquignon quitte l’abbé mais l’abbé reste profondément marqué par ses dernières paroles, de sorte que la vérification de cette parole énigmatique sera l’objet de sa quête (S → Opé) pendant sa prochaine rencontre dans une modalité de ‘vouloir-savoir’⁹¹⁷.

B. 2^{ème} rencontre (avec le carrier)

Cette rencontre peut se diviser en deux parties : rencontre cadre, rencontre encadrée. C’est la rencontre cadre qui nous a servi pour construire le modèle de la rencontre, et la rencontre encadrée sera l’objet de notre étude ci-dessous.

« **Rencontre cadre** » : Le carrier (S1), se rendant à son travail (étape 1), trouve sur sa route l’abbé évanoui (étape 2). Leur dialogue (étape 3) permet à l’abbé de sortir de son imaginaire, et donne au carrier l’occasion de proposer une marche bénéfique (4)⁹¹⁸.

« **Rencontre encadrée** » : au début de la marche, l’abbé retrouve ses esprits, et attend ‘la grâce’ que le maquignon a prédite. Cette attente de l’abbé est comparée à celle d’un enfant qui attend tout de son père avec confiance. Dans cette disposition du coeur, il ressent une sensation nouvelle qui le rend heureux : il pense avoir trouvé un ami idéal dans la personne du carrier⁹¹⁹. Cela fait disparaître en lui la curiosité du don promis, et il se contente de la joie de la simple présence du carrier. Vers la fin de la marche (au moment où ils arrivent au croisement de la route), dans une vision mystérieuse, il découvre l’âme du carrier. Pendant cette vision, deux souvenirs du maquignon reviennent à son esprit. Le premier lui fait comprendre que ce qu’il voit est une ‘effraction de l’âme’ (=signifié de cette vision). Surpris, il s’agite et tente de parler au carrier et de l’appeler ; en même temps, il se sent plein de respect et d’amour. Le deuxième souvenir se présente alors à son esprit et lui inspire ‘la crainte’ de la personnalité du carrier. Il comprend alors l’indignité de toute parole devant cette âme idéale⁹²⁰ et prend conscience du grand écart qu’il y a entre l’idéal de ce qu’il voit et sa réalité qui lui semble misérable. Cette pensée provoque chez lui des larmes (la valeur disporique).

« **Parcours modal pendant la marche** » : Dans une disposition initiale, Donissan a

⁹¹⁶ p.134 « Sa voix était basse et tranquille, avec on ne sait quel frémissement de pitié. » ; voir aussi la conclusion de III.2.2 (la rencontre ténébreuse).

⁹¹⁷ p.141 : « Et c’est alors que l’abbé Donissan connut le véritable sens d’une certaine parole entendue : ‘Un prochain avenir prouvera si j’ai menti ou non.’ »

⁹¹⁸ voir schéma II.4.4.

⁹¹⁹ p.143: « un ami céleste, nés l’un pour l’autre, un clair matin, dans les jardins du Paradis ... »

⁹²⁰ p.144 : « il lui semblait que toute parole était indigne. »

deux modalités distinctes : le vouloir espérer tout de Dieu (vê) et le vouloir-voir l'objet-vision (vf). Ensuite, il ressent une sensation nouvelle qui fait disparaître en lui 'le vouloir-voir' (vf). Vers la fin de la marche, au moment où il voit la vision, les paroles du maquignon reviennent dans sa mémoire et lui permettent de donner un nom à ce qu'il voit (la valeur thématique). Grâce à cette thématisation de la vision (vision = 'voir l'âme'), il peut à présent nommer (mettre en langage) ce qu'il voit, et cela provoque en lui la nécessité de parler au carrier, en même temps qu'il est rempli d'amour et de respect envers ce compagnon de la route. A la suite du deuxième souvenir du maquignon qui s'inscrit à ce moment-là dans sa mémoire, une crainte s'empare de lui. Cette crainte bloque toute communication entre les deux personnages. Ce blocage fait du carrier un personnage imaginaire (ou mythique), ce qui empêche une relation intersubjective. Dans cette marche, il manque un dialogue réel avec le carrier. Schématisons ce parcours :

Temps	Au début de la marche	Une heure de marche	Vers la fin de la marche (en un éclair)	
Disposition de l'abbé	Il attend une nouvelle révélation.	Ne peut ouvrir les yeux mais une sensation.	Levant les yeux il voit la vision.	Deux appels du maquignon chez l'abbé
Espace	En route	Trois quarts de la route	Au croisement de la route	
Modalité	Vouloir - être (sa)voir objet $S1 \rightarrow O$	Ne pas vouloir voir $\leftarrow S1 \quad O \text{ (sensation)}$ $O \vee$? $S1 \wedge O \text{ (vision)}$	Savoir (thématisation) $\leftarrow S1 \quad O \text{pi (= crainte)}$ Pp□
	A	B	C	D



« Schéma IV.2.2.1.B »

Remarques : S1 (Donissan) ; S2 (le carrier) ; □ (jonction) ; Opi (le dialogue imaginaire) ; Pp (la perte de la parole)

Pendant cette marche l'abbé laisse travailler son imagination, et une communication réelle lui est manqué à cause de la crainte qu'il a éprouvée. Par contre, il dialogue intérieurement en lui-même se rappelant les paroles du maquignon. Nous retrouvons en 'B' et 'D' l'opération qui paraît semblable à celle de l'étape 3a du schéma modèle (cependant en D, un contre effet se produit par rapport au modèle. Au lieu de faire disparaître l'objet valeur, le dialogue imaginaire bloque le dialogue entre les deux amis). En 'B', Donissan éprouve une vive sensation qui lui fait perdre l'objet valeur initialement visé. Ensuite la vision découverte tout à coup (C) fait disparaître en lui toutes les modalités. En 'D', Donissan se souvient de deux paroles du maquignon (dialogue imaginaire). La 1^{ère} donne une signification à la vision, la 2^{ème} l'emplit de crainte et bloque toute parole chez l'abbé (Pp□). Cette crainte vient, en effet, d'une mauvaise interprétation d'une certaine réaction du maquignon⁹²¹. Ainsi l'oeuvre satanique s'installe

⁹²¹ p.137 « 'Je vous crains moins, toi et tes prières, que celui... (...) Il n'est pas loin... Je le flaire depuis instant... Ho ! Ho ! que ce maître est dur ! » ; ou encore voir III.2.3.2.D.

dans le parcours de l'abbé Donissan. En supprimant dans cette rencontre le dialogue entre les deux amis, elle (l'oeuvre satanique) empêche l'abbé d'être transformé par les paroles d'autrui (Op) qui le feraient revenir à la réalité. Bien que Donissan ait rencontré un ami idéal en la personne du carrier, le réel rencontré lui manque. Et le manque de dialogue lui laissera une impression onirique (c'est le même résultat qu'il a vécu après la rencontre ténébreuse) : **(5.a,b)**

C. 3^{ème} rencontre (avec Mouchette)

Dans un premier temps, Donissan (S1) éprouve une grande pitié pour Mouchette (S2), et essaie de la délivrer de sa culpabilité. Deux modalités sont bien séparées : 'le vouloir-être-avec' (par sa pitié), et 'le savoir' (la vision) à communiquer. Cependant malgré tous ses efforts, Mouchette ne change pas. Elle n'admet même pas au bout de la route de Desvres ce qu'elle a dit pendant leur marche⁹²² et nie les faits avoués précédemment, tantôt en s'abritant derrière le songe, tantôt en accusant l'abbé d'être menteur⁹²³. Par ce refus de Mouchette (de voir ce qui est vrai), Donissan constate le réel d'autrui. Dire le vrai ne suffit pas lorsque l'interlocuteur ne le croit pas comme vrai⁹²⁴. Alors, se souvenant de la grâce perdue et de ses efforts devenus inutiles, il devient furieux et entreprend directement un combat contre Satan qu'il voit se 'vautrer' en elle, en vue d'obtenir son aveu. Dans cette étape, il 'ré-acquiert' la vision disparue (pf : compétence pour le combat). Ne considérant en Mouchette que la présence de Satan⁹²⁵, il ne voit plus en elle que le mensonge, et mélange l'histoire de Mouchette avec celles de ses ancêtres⁹²⁶.

⁹²² p.156.

⁹²³ p.158 : « Ai-je vraiment parlé en songe ? »

⁹²⁴ C'est ce qui fait la différence avec la rencontre du maquignon : bien que l'abbé l'ait traité de menteur, il a cru à ses paroles. Tandis que Mouchette n'y croit pas.

⁹²⁵ p.159 « la boue dont tu es fait, Satan ! »

⁹²⁶ p.159 « Je les vois. Dieu m'accorde de les voir. C'est vrai que je t'ai vue en eux, et eux en toi. »

	S1 rencontre S2		S1 ↔ S2		
S1 → Ov1 S2 → Ov2	S → O(v1 :suspeus)	S1 + pitié Op S2 ► Ov	S1 ? ← Om ← S2 I plus	S1 → Ovè Op → S2 → + S2	
	(1 ^{ère} contact)	Communication et vision 1 ↻	S1 (-Je suis) ← message sage ← S2 (ne pas croire) ↻	Communication et vision 2	
A(1)	B(2.a)	C(2.b)	D(3.a)	E(3.b + 5)	F(3.a)



Rencontre événement -lieu de l'énonciation- (5.a,b)

« Schéma IV.2.2.1.C »

Abréviation : S1 (Donissan) ; S2 (Mouchette) ; S (S1 et S2) ; Om (Objet message) ; Ovè (objet vérité) ; Ov (objet valeur) ; Op (objet parlé) : □ (la perte) ; □ (communication) ; □ (communication bloquée) ; → (la quête) ; → → (la transmission du message) ; S1 ↔ S2 (le temps de la communication)

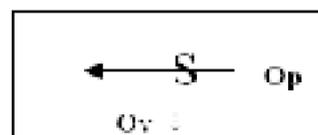
Selon ce schéma, S2 (Mouchette) a reçu le choc de la parole deux fois à travers les objets parlés : D et F. En D, lorsque Donissan parlant des objets substitue les nouvelles valeurs aux anciennes, Mouchette se sent libérée de ses souffrances. Cependant en E, Mouchette nie tous ses échanges qui ont eu lieu avec l'abbé sur la route de Desvres. Déçu par la réaction de Mouchette, en F, l'abbé lui impose la vérité et cherche à lui faire avouer le vrai. Or pendant que l'abbé cherche la vérité, Mouchette perd d'elle-même (□ S2), ou bien Mouchette se sent perdue par la révélation toute crue du péché humain raconté par l'abbé ... (au lieu de faire disparaître l'objet valeur qu'elle porte et de lui donner un nouveau sens de vie ... l'abbé fait perdre à Mouchette le sujet d'elle-même...) C'est peut-être là qu'on peut comprendre pourquoi (la raison de) le suicide ?

D. La dernière et ultime rencontre (avec Mouchette)

A la fin de sa rencontre avec Mouchette, l'abbé Donissan retourne à Campagne et rend compte au doyen. L'entretien avec lui s'achève pour Donissan par un 'ne pas vouloir-être (visionnaire)' ou ne pas vouloir-voir (la vision). On vient alors leur annoncer le suicide de Mouchette ; l'abbé Donissan retourne vers Mouchette mourante et l'emporte à l'église selon son désir.

	Rencontre Donissan et Mouchette		L'entretien avec le doyen		La lettre de l'évêque
Temps	1 ^{er} temps	2 ^{ème} temps	Pendant le dialogue	Fin	
Modalité	Vouloir-être Savoir (vision) A	Vouloir transmettre(Vf) B	↓ ↓ ↓ C	Ne pas vouloir-être Ne pas vouloir savoir D	devoir-être à l'appel de Mouchette E

↑ (ultime rencontre)



« Schéma IV.2.2.1.D »

Abréviation : ↓↓↓(la perte des valeurs)

Ce schéma décrit le parcours de Donissan : de sa rencontre avec Mouchette au scandale que rapporte 'la lettre de l'évêque', ce qui nous fait supposer que sa dernière rencontre avec Mouchette a eu lieu entre 'D' et 'E'. On peut imaginer qu'à ce moment-là la force énonciative de la parole a transpercé l'abbé Donissan (voir IV.3.2).

Ce dernier schéma est conçu à partir du parcours modal de Donissan depuis sa rencontre avec Mouchette, passant par un entretien avec le doyen, jusqu'à son ultime rencontre avec Mouchette.

En effet, il était nécessaire pour Donissan de vivre 'Trois rencontres (avec trois acteurs) sur le chemin d'Étaples'. Sinon, il n'aurait pas pu satisfaire à sa vocation : 'la sainteté' que Menou-Segrais lui a indiquée, car il se serait enfoncé dans le volontarisme, 'la sainteté' n'étant pas un objet à acquérir, mais un don à recevoir. A la fin de son parcours, il ne reste à l'abbé (qui ne comprend plus), que le devoir-répondre (dê) à l'appel de Mouchette. C'est donc à travers son ultime rencontre avec Mouchette et la mort tragique de la jeune fille que l'abbé (étant mis sur le bon chemin) sera engagé dans un ministère à Lumbres où il aura la réputation d'un 'saint'.

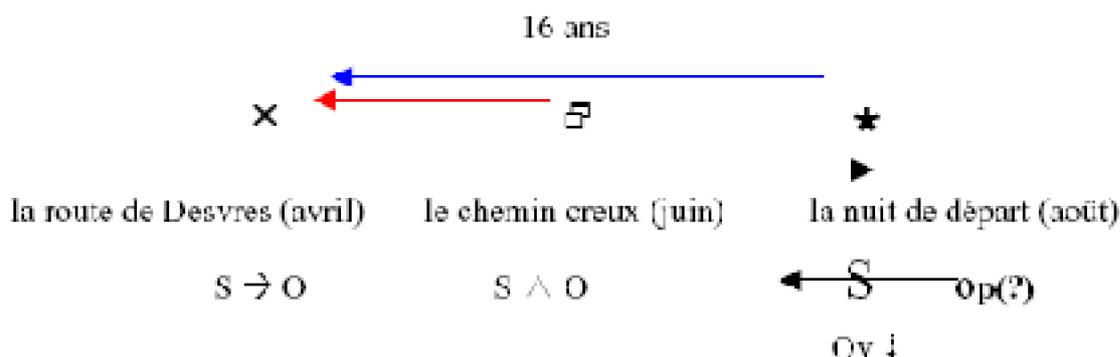
L'abbé, avant sa mort, fera une ultime rencontre avec Satan chez Mme Havret. A la suite de cette rencontre, il va s'offrir entièrement pour les pécheurs et comprendre quel rôle il doit assumer dans sa vocation de 'sainteté'. Ainsi retrouvant la modalité, le vouloir-être (en vue d'intercéder pour les pécheurs), il se laisse conduire par la Volonté suprême jusqu'à sa mort.

2.2 Mouchette et ses lieux

Dans SSS, Mouchette est marquée à la fois par l'espace et le temps, mais elle est elle-même un lieu de conflits, voire, dès sa naissance, un lieu d'achoppement pour les autres personnages.

A. Autour de 'sur le chemin vers les six vaches'

Le texte que nous avons étudié à III.2.1 « la rencontre de rêve de Mouchette » se déroule en trois scènes :



Mouchette rencontre pour la première fois le marquis un dimanche sur la route de Desvres ; elle découvre l'objet de sa quête en la personne du marquis et l'opposant de leur relation qui est son père Malorthy. Un matin du mois de juin, allant vers les six vaches à la demande de sa mère, elle voit apparaître son héros, comme un roi, à la lisière du bois. Cette vision se grave à jamais dans sa mémoire. A ce moment-là, Mouchette croit posséder l'objet-idéal de sa vie ($S \rightarrow O$). Cependant son parcours ne se termine pas avec cette acquisition puisqu'elle se heurte à l'opposition de son père et, au contraire, elle est désormais orientée vers un seul but : conserver cet objet-idéal. Dans ce but, l'enfant du marquis qu'elle porte en elle est une figure du noyau de son espoir. Trois mois plus tard, un soir du mois d'août, les parents Malorthy découvrent que leur fille est enceinte, et s'en scandalisent. Huit jours après cette découverte, le père rend visite au marquis et ensuite menace Mouchette pour obtenir d'elle un aveu, mais cette nuit-même elle s'enfuit au château. C'est une nuit de conflit, d'abord avec ses parents chez les Malorthy, ensuite avec Cadignan au château, pendant laquelle Mouchette perd peu à peu l'objet-valeur qu'elle croyait avoir déjà acquis.

Une simple observation du parcours de 'l'enfant' (du marquis qu'elle porte) tout au long de cette nuit de révolte nous éclairera sur l'objet en transformation et sur le pourquoi de la tragédie de cette jeune fille.

L'enfant en question commence son parcours par la découverte chez des Malorthy qui sont surpris. Donc l'enfant est un objet surprenant pour les parents au départ. Cependant il se passe 8 jours entre la découverte et la visite au château. Ces 8 jours sont significatifs pour le père Malorthy, car entre temps le statut de l'enfant, au départ un objet inattendu, est changé pour ce père. Pendant sa visite au château, l'enfant devenu l'objet parlé entre deux personnages, est en plein coeur de leur conflit (compétition pour la prise du pouvoir dans leur village) et fonctionne comme un objet compétent du père Malorthy contre son rival, le marquis. Durant 8 jours, 'l'enfant' découvert devient l'objet-enfant au service d'un programme du père Malorthy (tenir la 1^{ère} place dans son village). Dans ce but, il presse sa fille d'avouer la vérité sur l'origine de l'enfant. Face à ce père, elle dit 'Non' pour la 1^{ère} fois de sa vie et court le soir-même chez le marquis. Au château, ce qui est étonnant c'est qu'il ne soit pas fait allusion à l'enfant dans leur dialogue, mais ce dialogue révèle à Mouchette la vraie personnalité du marquis qui la déçoit (elle comprend que Cadignan n'a aucune confiance en elle, qu'il n'est ni héroïque, ni royal, mais qu'il n'est qu'un lâche), et alors c'est le marquis qui parle de l'enfant en le désignant par un détour verbal : 'tes couches faites', 'le moutard'. Dans ces paroles, l'enfant n'étant pas

reconnu par le père, il n'est qu'un objet de rejet qui n'a aucun droit à la vie. Face à ce mépris, Mouchette qui mettait en cet enfant tout son espoir et son bonheur, répond par une négation (se moquant et n'acceptant aucun discours : ni du marquis ni du père Malorthy) : « 'Tes couches ? Le moutard ?' Alors elle éclata de rire, (...) 'Mon père s'est moqué de vous... L'avez vous cru ?' » (p.39)

Le désarroi de Mouchette se change en révolte... et elle tue le marquis après avoir été violée par lui. Dans cette nuit de révolte, on observe un phénomène semblable à l'étape où le sujet est transpercé par la force énonciative qui détruit l'objet valeur en lui. Cependant il y a le contre-effet par rapport au modèle (schéma II.4.4), car chez Mouchette, le résultat de la perte de l'objet-valeur est bouleversant. Il n'y a rien après cette perte qui puisse la faire rebondir, aucun lieu où elle puisse trouver un idéal ; aucun lieu auquel elle puisse s'accrocher avec confiance : la maison de ses parents ne lui apporte aucune joie, le marquis n'est qu'un lâche, etc. Si la nuit du conflit finit mal et tragiquement par un meurtre, et si Mouchette entre ensuite dans un cercle infernal, le mystère de Mouchette est peut-être à chercher dans cette perte de l'objet valeur qui la place dans une situation sans issue.

Avec le cas de Mouchette, nous découvrons le contre-exemple du modèle (Schéma II.4.4). Notre hypothèse considérant l'enfant qu'elle porte comme un objet valeur pour elle serait-elle fautive ? C'est le père qui l'utilise pour son programme. Le marquis, s'il le mentionne, le désigne par l'état-final qu'il souhaiterait : 'le moutard', il n'a aucune affection pour l'enfant, ni l'estime. Dans son parcours, la figure 'enfant' est belle et bien entrée dans le dialogue comme un objet parlé. Cependant, quelle entrée ! Elle est tout de suite placée au cœur du conflit entre deux rivaux comme un objet à acquérir ou à perdre... Dans ce cas, même s'il entre dans le dialogue comme un objet parlé, il ne peut pas fonctionner pour les acteurs comme une parole qui les interpelle dans la vérité.

Le plus désolant est que, dans le dialogue entre Mouchette et le marquis, l'enfant n'est pas du tout mentionné comme un objet parlé. Le marquis, en évitant de le nommer rejette toute responsabilité de père envers l'enfant. Ce manque de reconnaissance de l'enfant par le marquis et, surtout, la façon dont le père Malorthy le considère (l'enfant = l'objet compétent pour son PN) étouffent Mouchette, la plaçant dans une situation désespérée.

Si Mouchette est considérée comme une figure de la jeunesse d'après-guerre qui étouffe dans une société flottant au sein de multiples idéologies, peut-être cette société est-elle figurée (représentée) par les personnes qui entourent Mouchette (le marquis, le père Malorthy, le docteur Gallet), ne portent aucun intérêt à un enfant qui va naître et n'ont aucune sensibilité à la Parole qui pourtant vient frapper (belle et bien) leur cœur endurci par les valeurs établies.

B. Mouchette, lieu d'achoppement

Dans son parcours, Mouchette traverse 5 types de lieux :

- i) **Lieu religieux** : L'Eglise apparaît deux fois dans la vie de Mouchette, au début de son parcours et à la fin. L'Eglise est à la fois le lieu où elle est baptisée et reçoit son

nom 'Germaine', et le lieu où elle rend son dernier soupir. Dans ces deux situations, l'Eglise est liée à un scandale à cause d'elle : la 1^{ère} fois à cause du nom que le père Malorthy souhaite lui donner, 'Lucrece' (la mère des Gracches, nom profane) ; la 2^{ème} fois lorsque l'abbé Donissan la transporte mourante au pied de l'église selon son ultime désir, malgré l'opposition de ses parents. Et par ce dernier désir satisfait par Donissan, l'Eglise devient un lieu de scandale autour duquel jaillissent les multiples interprétations. C'est un lieu d'achoppement pour tous (voir IV.3.2).

- ii) **Lieu privé, familial** : la maison Malorthy est pour Mouchette un lieu d'ennui et privé de joie, cependant il lui est vraiment difficile de couper le lien qui l'attache à cette maison ; elle attend un moment favorable pour s'évader. Sa présence dans ce lieu interpelle peu à peu ses parents qui perdent toute autorité sur elle et, à la fin, elle leur échappe tout à fait et mourra au pied de l'église.
- iii) **Lieux de ses amants** (le château de Cadignan, le cabinet du docteur Gallet) : lieu de la transformation phorique : euphorique → dysphorique Mouchette attribue un rôle à chacun des deux personnages, Cadignan et Gallet : l'un est son héros-roi, l'autre pourrait être son amant-protecteur. Elle rêve même d'une vie heureuse avec le marquis, dans la nuit du conflit quand elle se rend au château. Cependant le dialogue lui révèle la personnalité réelle de ces deux personnages : la lâcheté de Cadignan et la médiocrité de Gallet. Mouchette est tellement déçue que ces lieux initialement désirés et idéalisés deviennent des lieux de désespoir, de mort et de folie. Quant à ses amants, pendant leur dialogue avec Mouchette, ils sont confrontés à la parole (la force énonciative) de leur interlocutrice. Mais jusqu'à la fin, ils gardent leurs propres valeurs et résistent à l'appel pressant de Mouchette.
- iv) **Lieu public, scientifique** (hôpital) : Dans ce lieu, les médecins sont caractérisés par leur diagnostic ambigu. La seule opération que fassent les médecins (dans l'ensemble de SSS) est d'accueillir l'enfant déjà mort en Mouchette. Et les acteurs spécifiques de ce lieu (les médecins) multiplient les diagnostics psychique ou psychologique (par exemple, la guérison de Mouchette) mais leurs jugements du point de vue médical ne prouvent rien et ils demandent seulement la foi des patients et de leur entourage. En effet, que savent-ils ces médecins de l'état psychique de Mouchette ou de Donissan ?⁹²⁷ L'écriture ironique du narrateur dans ce lieu scientifique donne au lecteur un effet de parole (par rapport à la vérité)...
- v) **sur le chemin** : lieu de la rencontre, lieu du vrai dialogue C'est le seul lieu où Mouchette se sent libre et heureuse et où elle arrive à parler dans un vrai dialogue avec l'abbé Donissan. En effet, sur le chemin de Desvres où elle marche avec l'abbé, elle est transformée par la parole (par les objets mis en langage parlé) (voir III.3.1.5.2), et alors se sent vraiment libérée de toutes les valeurs socio-culturelles qui

lui ont pesé si lourdement jusqu'ici.

⁹²⁷ p.164 (le cas de Mouchette) « Jusqu'alors, même à l'hospice de Campagne, elle n'a pas douté de sa raison. Dès le premier instant de lucidité, elle écoutait discuter son cas avec une ironique curiosité. - Que savaient-ils, ces messieurs, de la terrible aventure ? - Presque rien, l'essence de leur secret », SSS, p.187 (le cas de Donissan) « Le malheureux abbé

Donissan a quitté cette semaine la maison de santé de Vaubecourt, où il a été traité avec le plus grand dévouement par le docteur Jolibois. (...) Il attribue ces troubles² à une grave intoxication des cellules nerveuses, probablement d'origine intestinale. »

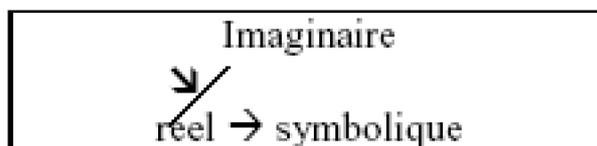
Mouchette, comme une transformation provoquée par la rencontre-événementielle (avec Donissan).

i) 1^{ère} étape

lieu de Rêve-imaginaire ↻ lieu de Réel

Chez Mouchette, il existe deux espaces. Le lieu où elle rêve ou imagine (chez Malorthy), le lieu où elle rencontre le réel dans autrui (le château, le docteur Gallet). Elle imagine chez elle un espace idéal (l'espace rêvé) avec un acteur idéal et, au moment favorable, elle quitte ce lieu et va vers le lieu idéalisé pour trouver le bonheur. Au cours d'un dialogue, elle découvre la réalité décevante de la personne qu'elle a idéalisée, et elle retourne chez elle (espace dysphorique). On peut dire qu'elle est enfermée dans un lieu circuit (cercle) où elle tourne en rond. Tout son effort pour y échapper est nul ; de plus, la personne rencontrée est celle qui refuse d'ouvrir ce cercle. Si bien que chaque fois qu'elle retourne chez elle, le cercle l'enferme davantage. Plus son désir s'intensifie, plus elle se sent enfermée. Lors de sa rencontre avec l'abbé Donissan, ce dernier personnalisera le phénomène du circuit en Mouchette en le nommant 'Satan' et désignera Gallet comme celui qui maintient le circuit fermé⁹²⁹. Dans cette étape, malgré la profondeur de son désir, il lui est impossible de conceptualiser ce qu'elle désire. Ce désir impossible à satisfaire la rend de plus en plus désireuse (d'être libre) jusqu'à devenir folle, tournant sans fin dans un cercle entre l'imaginaire et le réel. Il lui manque la symbolique (du langage).

ii) 2^{ème} étape



↘ (lieu de la rencontre)

Dans cette 2^{ème} étape, la rencontre événementielle joue un rôle important. Lors de la rencontre avec l'abbé, elle est dans un état de désir sans issue. Tous ses programmes ont échoué, elle attend mais elle ne sait pas ce qu'elle attend (elle imagine des faits sans avoir le moyen de les réaliser). Le fait de rencontrer à l'improviste l'abbé, face à face, la ramène à la réalité. Et pendant le dialogue, Donissan lui montre que Satan est le responsable du meurtre dont elle se culpabilise, lui révèle aussi une autre attente qui serait la révélation du nom de Dieu. C'est un effet du dialogue. L'objet que Mouchette garde dans le secret devient l'objet de la communication (l'objet parlé) et produit un choc en elle ; il lui semble qu'elle est transpercée au cours du dialogue par la parole d'autrui. A

⁹²⁸ Bernard Vernières, « Mais une autre route peut être tentée... », dans *EB n°20*, p.35-64.

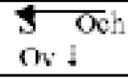
⁹²⁹ D'ailleurs lors de sa rencontre avec Donissan, celui-ci dit : « Tu ne peux lui échapper. » (p.158)

travers leur dialogue, Donissan fait disparaître chez elle les valeurs dysphoriques (la culpabilité) et lui révèle le nom de Dieu. Donc cette fois, la perte de l'objet-valeur chez Mouchette ne la laisse pas dans désemparée. Leur dialogue (mettant l'objet dans le langage parlé) donne un effet contraire à celui de la nuit du conflit où 'l'enfant' était devenu tantôt un objet-compétent, tantôt un objet à éliminer. Après cette nuit de conflits, Mouchette s'était retrouvée dans un grand vide.

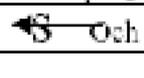
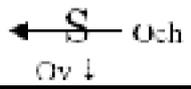
Cependant, Mouchette se suicide en rentrant chez elle. Cet acte donne l'occasion d'une deuxième rencontre avec Donissan et c'est lui qui alors touché par la force énonciative est poussé par la parole à réaliser le désir de Mouchette sans savoir l'exprimer. C'est Donissan qui entre désormais dans le temps du désir, temps qu'il attend sans pouvoir le symboliser.

2.3 Saint-Marin, de Paris à Lumbres

Le parcours de Saint-Marin est caractérisé par sa relation avec des objets. Dans un parcours orienté vers la quête d'une rencontre avec un saint à miracles, il trouve successivement sur son chemin des objets qui vont le transformer en un sujet signifiant. Là nous retrouvons un schéma semblable à la structure modèle de la rencontre. Car Saint-Marin, se déplaçant d'un lieu à un autre, est confronté à des objets qui détruisent ses propres valeurs qui lui collent à la peau. L'observation de ses déplacements permet de voir chez lui l'influence des objets rencontrés.

Paris		Lumbres	
		Parloir	Chambre
			Deux souliers taches brunes
	$S \rightarrow O$	$S \rightarrow O?$	$S \wedge O$ 
Modalité	Bas displ	(réel) haut, eup	'la même chose qu'il attendait lui-même' vertige, displ. (réel)
Mouvement du regard		\rightarrow	\downarrow
		Possession imaginaire	Réel

†

Église						
L'égglise possible	Porte fermée			Porte ouverte		
	Les marches de bois	le port-chose	les dalles	Un talon posé sur le seuil	la face terrible, foudroyée □	
	$S \wedge O$	$S \rightarrow O$	$S \rightarrow Ov \downarrow$	$S \leftarrow ?$		
						
Mouvement du regard			\downarrow	\nearrow	\uparrow	
	haut, euph. imaginal	Imaginaire	Suspensif	↓ bas (baisse les yeux)	haut (voit avec le reflet de la lampe) ?	↑ plus haut (le face terrible se creuse, tout occupé, face à face comme dans un miroir)

†

▲

Objet parlé

Abréviation : Och (objet chose) ; † (lieu éclairé par la lumière de la lampe)

« **Schéma IV.2.2.3.A** » : Déplacement spatial dans le parcours de Saint-Marin.

Abréviation : Och (objet chose) ; □ (lieu éclairé par la lumière de la lampe)

Le schéma ci-dessus peut être complété par un deuxième schéma.

Etape	Processus du déplacement de Saint-Marin et ses rencontres	Transformation spatiale et transformation phonique chez Saint-Marin
1 ^{re} étape	Paris → Lumbres	(réel imaginé) Espace dysphorique et réel → espace euphorique et imaginé
2 ^{me} étape	le parloir au presbytère (rencontre des trois hommes)	Dysphorique
3 ^{me} étape	1 ^{er} contact avec le saint de Lumbres (dans la chambre du curé de Lumbres) et sa confession devant l'abbé Sabiroux dans le couloir	(réel rencontré) deux souliers (signe euphorique et imaginé) → taches brunes (signe dysphorique et réel qui lui donne un vertige)
4 ^{me} étape	Dans l'église	(irréel imaginé) espace d'illusion et euphorie
5 ^{me} étape	méditation devant le confessionnal avec la porte fermée et les marches de bois (espace imaginé)	
6 ^{me} étape	ouverture de la porte du confessionnal	
7 ^{me} étape	2 ^{ème} contact avec le saint de Lumbres : Saint-Marin découvre le spectacle du cadavre dans la sentinelle → la sentinelle et la position du cadavre → le mouvement de la lumière montant de la lampe	(réel rencontré) les dalles → talon posé sur le sentinelle → la sentinelle et la position du cadavre → la face terrible, foudroyée

« Schéma IV.2.2.3.B » :

- i) Du point de vue phonique :

Chez Saint-Marin, les trois axes phoniques sont liés aux lieux : lieux euphoriques, lieux dysphoriques, lieux réels (figural).

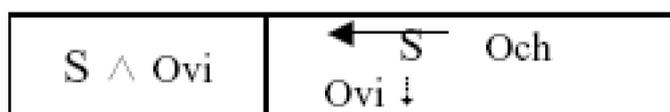
1) **Lieux dysphoriques** : 'Paris', le lieu de la solitude où il craint une mort solitaire ; le 'parloir' où il rencontre l'abbé Sabiroux et le docteur Gambillet et où la bêtise de l'abbé Sabiroux, son alter-ego, lui fait honte.

2) **Lieux euphoriques** : 'Lumbres', 'l'église', 'le confessionnal avec la porte fermée'. Dans ces lieux, Saint-Marin imagine un saint populaire, voire un saint à miracles, ce sont les lieux de son rêve.

3) **Lieux réels**⁹³⁰ (**figural**) : 'les taches brunes sur la muraille' (lieu où se marque la souffrance réelle du curé) ; 'le confessionnal avec la porte ouverte' (où il découvre la face terrible) ... et où il rencontre le réel d'autrui.

- ii) L'observation de deux lieux tragiques (et la transformation de Saint-Marin par les objets) :

Ce sont deux lieux où nous pouvons observer l'influence des choses sur ce personnage. Le premier est la chambre du curé de Lumbres où il voit d'abord les deux vieux souliers qui le comblent (euphorique), car il y trouve (voit) l'objet même de sa propre recherche⁹³¹. A ce moment de son exultation, une autre image vient frapper son regard, ce sont sur le mur les taches brunes qui lui donnent le vertige (dysphorique). On peut le décrire ainsi :

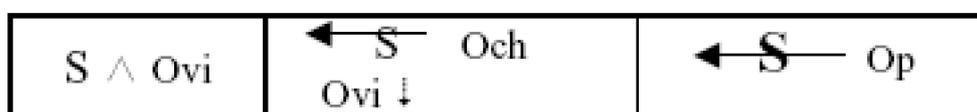


Abréviation : Och (objet-chose) ; Ovi (objet-valeur imaginaire)

⁹³⁰ Lieux réels où le 'réel' se donne à voir indépendamment des positions euphoriques.

⁹³¹ p.261 « 'Quelle image !' dit-il à voix basse. 'Quelle ridicule et merveilleuse image !' »

Le deuxième lieu est le confessionnal qu'il voit d'abord avec la porte fermée ce qui lui permet d'imaginer un saint à miracles, lui suggère et lui donne le désir d'une confession prochaine (euphorique). Au moment où il pressent avoir acquis l'objet désiré, il se voit tout seul devant le confessionnal (et il craint cette solitude), il sent en lui un grand vide et se rend compte que tout est imaginaire. Pour se rassurer ou maintenir les faits imaginaires, il ouvre grandement la porte du confessionnal. Quand il ouvre la porte, sa curiosité disparaît et il ressent divers sentiments dysphoriques : crainte, remords, regret, honte, etc, qui lui font baisser les yeux. Avec la montée de la lumière de la lampe, les choses se découvrent, étape par étape, son regard pénétrant peu à peu au fond du confessionnal. Ce mouvement de la lumière s'arrête devant la face terrible. C'est de cette bouche noire que sort une parole à son intention. Cette parole s'adresse alors non pas au personnage de Saint-Marin mais au lecteur. C'est là qu'il y a une transformation possible chez le lecteur par l'objet-parlé (être atteint par la force énonciative) ... 'Tu voulais ma paix ' (quelle paix ?)...



Abréviation : Och (objet-chose) ; Ovi (objet-valeur imaginaire)

iii) Deux lieux tragiques observés avec le regard de Saint-Marin (la transformation de Saint-Marin par les objets) :

Dans le parcours de Saint-Marin, deux objets sont particulièrement localisés et frappent son regard : les taches brunes sur le mur et la face terrible. Dans l'un et l'autre cas, ce n'est pas Saint-Marin qui regarde les images ($S \rightarrow O$) mais ce sont les images qui frappent le regard de Saint-Marin ($S \leftarrow O$) d'une manière révélatrice grâce à la lumière de la lampe qui l'éclaire⁹³². Cette révélation arrive (à la façon d'un éclair qui tombe d'en haut) au moment où Saint-Marin est au plus haut point de son exaltation et où il croit avoir trouver et posséder enfin l'objet de sa quête. Elle lui fait cependant voir autre chose et lui révèle un réel vertigineux.

Comment la deuxième image ('la face terrible') surprend-elle Saint-Marin ? Cela se passe dans l'église⁹³³. La nouvelle du sacristain, selon laquelle le saint curé a disparu, laisse Saint-Marin seul dans l'église⁹³⁴. Dans ce lieu paisible, il retrouve son calme et son talent d'écrivain et il s'apaise. Devant le confessionnal, il imagine l'activité idéale du saint

⁹³² Première image, p.261-262 « La belle voix grave de l'illustre écrivain resta comme perchée sur la dernière syllabe, tandis que son regard se fixait à l'angle du mur où le diligent Sabiroux promenait à ce moment la lumière de sa lampe. (...) la muraille rougie... Cette grandeur sauvage que la sagesse antique... L'éminent musicien n'eut pas le courage de plaquer son dernier accord, et cessa brusquement sa chanson. » ; Deuxième image, SSS, p.282 « Ce réveil trop brusque a rompu l'équilibre, le laisse agité, nerveux. (...) Sa main tâtonne, trouve une poignée, ouvre d'un coup. (...) mais déjà le reflet de la lampe sur les dalles a trouvé l'ouverture béante, s'y glisse, monte lentement... Son regard monte avec lui... (...) Puis... petit à petit... dans l'ombre plus dense... une blancheur vague, et tout à coup la face terrible, foudroyée. »

⁹³³ p.271-284

curé et cette image lui donne de concevoir un projet de fin heureuse pour lui. En effet, s'il rencontre un vrai saint à miracles, il lui restera à faire seulement ce que le saint lui indiquera, et le conduira à une mort paisible, voire honorée par les publics. Il imagine cette direction à prendre à la fin de sa vie comme une activité d'écrivain comme si par là il allait écrire sa dernière oeuvre⁹³⁵ écrite pour lui seul. Ces faits imaginés lui donnent une joie immense à tel point qu'il sent la fièvre monter en lui, à fleur de peau. La conclusion heureuse de son dernier livre (qu'il va écrire) et ses brusques retrouvailles avec lui-même, seul devant le confessionnal, lui font l'effet d'un réveil brusque. A ce moment troublant, pour confirmer son rêve, et voir le lieu réel de l'activité d'un saint, il ouvre la porte du confessionnal⁹³⁶. Acte irréversible ... là où la lumière de la lampe révèle les objets qui se donnent à voir, l'envie de voir (ou la curiosité) de Saint-Marin cesse. Habité par des sentiments divers⁹³⁷, il baisse les yeux. Maintenant, c'est le reflet de la lampe qui guide son regard : son regard est disjoint de son désir et de sa curiosité sur ce qu'il y a à voir. Son regard monte avec la lumière : depuis deux gros souliers (qu'il a vus dans la chambre du curé et reconnus tout de suite) jusqu'à la 'face terrible, foudroyée'... de laquelle s'échappe une voix qui retentit aux oreilles du lecteur : « TU VOULAIS MA PAIX, S'ECRIE LE SAINT, VIENS LA PRENDRE ! ... »

3. Approfondissement sur l'étape 'l'échange de la parole'

L'observation de la structure de la rencontre et de ses variantes à travers les trois personnages du roman nous a révélé que, dans l'étape de l'échange de parole (étape 3 du schéma II.4.4), il y a deux situations de dialogue qui font disparaître les objets-valeur dont le sujet est en quête. Ces deux situations se ressemblent et en même temps diffèrent : Elles se ressemblent parce que les objets-valeur disparaissent toujours en cours du dialogue ; Elles diffèrent parce que leur résultat après la disparition des objets est de laisser le sujet tout autre. La première situation peut être nommée 'la communication à l'envers', la deuxième 'la communication à l'endroit (le chemin traversé par la force énonciative) :

- i) Communication à l'envers : Perdant son objet-valeur, tantôt (a) le sujet perd tout espoir et aussi le statut de sujet parlant, car il sera enfermé dans une position fautive, tantôt (b) par la rencontre, sa quête devient plus forte qu'avant. En (b), si le dialogue fait disparaître l'objet valeur initialement conçu, il suggère aussi un nouvel objet en vue d'un autre programme. Donc le parcours de l'enfant dans le prologue illustre le cas (a), le parcours de la vision dans la première partie du roman illustre le cas (b).

⁹³⁴ p.269

⁹³⁵ p.278 « Ce sera ma dernière oeuvre, et je ne l'écrirai que pour moi, acteur et public tour à tour... » dit-il

⁹³⁶ Le seul acte performant dans son parcours dans SSS.

⁹³⁷ p.282 « L'hésitation a suivi le geste, (...) Un remords indéfinissable, le regret d'avoir agi si vite, au hasard ; la crainte, ou la honte, de surprendre un secret mal défendu, lui fait un instant baisser les yeux, (...) »

- ii) Communication à l'endroit : La perte de l'objet valeur libère le sujet qui adhère à la parole d'autrui dans la vérité et qui devient témoin de la rencontre - exemples, la figure du désir de Mouchette dans 'la lettre de l'évêque', la figure de 'la face terrible'. Ces exemples seront largement développés en IV.3.

Quant au parcours de la vision chez Donissan (l'exemple que nous venons de proposer pour i.b), nous en avons amorcé dans la conclusion de la rencontre ténébreuse et ce parcours de la vision est largement développé dans la rencontre lumineuse. Nous prendrons donc ici un seul exemple de la première situation dialogique dans le parcours de l'enfant chez Mouchette, parce que ce parcours d'enfant illustre bien le contre-exemple de l'étape 3 dans la structure-modèle de la rencontre.

« Le parcours de l'enfant »

Le parcours de l'enfant chez Mouchette illustre la perte d'espoir quand en cours du dialogue elle perd tous ses objets-valeur. Dans ce parcours, la figure de l'enfant entre dès le départ dans le dialogue entre le père Malorthy et le marquis en tant qu'objet parlé. Entrée ainsi dans un dialogue, cette figure de l'enfant occupe le centre de la rivalité de ces deux personnages, de sorte qu'à la fin de leur entretien, pour le père Malorthy cette figure d'enfant devient l'objet compétent en vue de vaincre le marquis ; et pour ce dernier, l'enfant devient l'objet qui le mènerait à sa perte. Donc à travers le dialogue, l'objet parlé (l'enfant), au lieu d'interpeller l'interlocuteur dans la vérité, devient l'objet à éliminer (pour Cadignan) ou à acquérir (le père Malorthy). Ainsi leur rencontre produit (provoque) deux programmes opposés. C'est dans cette situation que Mouchette rencontre l'un après l'autre ceux qui sont devenus chacun à leur place sujet opérateur.

Le père Malorthy commence le dialogue avec sa fille en semblant chercher une vérité : qui est le père de l'enfant ? S'il demande le vrai à sa fille : « 'La vérité, sacrebleu !' s'écria Malorthy » (p.24), ce n'est pas en vue de la rendre heureuse, mais pour sauver son honneur (qui est en risque par la grossesse de sa fille hors mariage), voire pour prendre la 1^{ère} place dans son village en éliminant le marquis. Pour ce père, le savoir sur l'origine de l'enfant n'est qu'un objet compétent dans un but précis. Face aux demandes de son père, Mouchette le brave et répond 'Non' catégorique afin de sauver l'honneur de son héros. Et cette nuit-même elle court au château. Cependant le marquis évite de parler de l'enfant. Ainsi dans le dialogue de ces deux amants, l'enfant n'a pas pu entrer comme objet parlé. Si le marquis en parle, il le désigne par une expression détournée : 'tes couches', 'le moutard'. Cette négation totale, de la part du marquis par rapport à l'enfant perdre à Mouchette tout espoir de bonheur qu'elle avait imaginé atteindre avec lui. Devant cette négation, Mouchette se révolte et pousse un cri aigu (et tue le Cadignan par accident). On peut interpréter le cri de Mouchette ainsi : lorsqu'on se trouve dans une impasse, dans une situation difficile ou devant quelqu'un qui refuse de croire aux paroles vraies étroitement liées au ressort-même de la Vie, le cri de révolte remplace ces paroles vraies et ce cri est capable d'entraîner à la violence.

Dans cette situation, Mouchette court ensuite vers Gallet. Elle espère en lui pour être soulagée de ses souffrances, être protégée par lui. Cependant leur conversation anéantit tout ce qu'elle a cru être la vérité jusqu'ici. Lorsque le docteur Gallet rejette tout ce qu'elle

dit donnant un diagnostic : 'folle' (p.66), elle lancera un suprême appel à la pitié, exprimé par un cri que nulle force humaine ne pourrait étouffer :

« Elle ouvrit la bouche et cria. Sur une seule note, tantôt grave et tantôt aiguë, cette plainte surhumaine retentit dans la petite maison, déjà pleine d'une rumeur vague et de pas précipités. D'un premier mouvement le médecin de Campagne avait rejeté loin de lui le frêle corps roidi et il essayait à présent de fermer cette bouche, d'étouffer ce cri. Il luttait contre ce cri, comme l'assassin lutte avec un coeur vivant, qui bat sous lui. Si ses longues mains eussent rencontré par hasard le cou vibrant, Germaine était morte, car chaque geste du lâche affolé avait l'air d'un meurtre. Mais il n'étreignait en gémissant que la petite mâchoire et nulle force humaine n'en eût desserré les muscles... » (p.67)

Après cette scène, elle retourne sur le chemin creux où elle a vu un matin du mois de juin apparaître son héros-roi et dès qu'il apparaît dans ce lieu, ce lieu s'éclaire au lever du soleil grâce à son reflet sur l'eau des ornières. Alors dans un désir brûlant elle-même, en ce lieu précis éclairée comme l'eau des ornières, espère le retour de son héros-roi et ce jour-là elle sera elle-même éclairée par la présence de son héros mais sans savoir comment cela se réalisera. Lorsque dans ce lieu, elle rencontre l'abbé Donissan, elle croit à la réalisation de son désir. C'est pourquoi avec une voix tremblante elle dit : « 'Allez ! je vous entends déjà depuis un moment. Etes-vous donc revenu, enfin !' » (p.147) Et lorsque l'abbé lui propose un entretien qui lui apporterait quelque consolation, elle est retenue par une espérance secrète et insaisissable. Vaine révélation ? Donissan a beau révélé la Pitié suprême de Dieu, d'abord par son regard paternel, ensuite pour lui faire comprendre plus facilement, il la compare avec la pitié du père charnel envers les enfants. Quelle comparaison ! Hélas ! Elle n'a qu'un père sans pitié ! Par rapport à la pitié divine, elle ne peut comprendre cette comparaison. Quant à Donissan désespéré de voir que Mouchette ne change pas d'attitude malgré tous ses efforts, il devient sans pitié et mène une lutte sans merci contre elle pour lui faire avouer la vérité... Notre brave fille (héroïne) qui a bravé son père en lui disant 'Non' (ce père qui s'exerce sur elle une autorité abusive) ne sera pas convaincue par une parole (communication) imposée. Poussant un cri muet devant l'abbé, elle retourne chez elle, étouffant son cri qui s'élève de plus en plus fort en elle-même, elle va tout droit à la rencontre de Satan et se suicide.

Ainsi dans cet exemple, les dialogues qui annulent tout espoir en Mouchette, ne font que renforcer en elle le désir profond qu'elle a ressenti et l'attente de sa réalisation.

C'est bien la communication à l'envers qu'expérimente Mouchette. Car, dans le dialogue du schéma modèle, logiquement, la force énonciative de la parole doit circuler entre les interlocuteurs à travers une communication vraie par laquelle les partenaires se transforment l'un l'autre dans la vérité. Or dans les dialogues que Mouchette vient de vivre, la parole vraie bute d'une part dans une impasse par manque de répondant qui est en face d'elle et retourne déformé à l'énonciateur-émetteur, Mouchette, en cours du dialogue ; ce retour la rend folle et fait pousser un cri d'une violence inouïe. D'autre part, cet exemple nous montre que le dire vrai seul ne suffit pas dans un dialogue pour que l'interlocuteur croit dans les paroles de son partenaire, qu'il lui mette sa confiance et qu'il aboutisse à une action (à un résultat positif). Si pour Germaine, cela aboutit à une action (au suicide), c'est un résultat éclatant (évident) qu'elle n'a pas (justement) été gagnée par la confiance en la parole de l'abbé. Nous reprendrons notre réflexion sur ces problèmes

en IV.3.

4. Vers le chemin de la rencontre

Cependant avant aller plus loin, observons 'la structure de la rencontre et ses variantes', avec le cas de Mme Havret. Car dans *SSS*, c'est le seul personnage qui atteint la fin de son parcours ! Même s'il est figuré dans la note en bas de la page 241 (la seule note dans *SSS*), cela fonctionne (est) un signe décisif concernant la sainteté du curé de Lumbres et c'est un cas exceptionnel et étonnant, si l'on considère l'ensemble des oeuvres romanesques bernanosiennes. Dans un roman de Bernanos, il est rare de voir une fin heureuse dans n'importe quel parcours de ses personnages. Tantôt l'auteur s'arrête de parler d'eux (pour les personnages secondaires), tantôt il finit par un récit énigmatique (pour les protagonistes principaux). On ne sait jamais la fin de leur parcours. C'est l'art de Bernanos de laisser le dénouement à l'imagination de ses lecteurs. Cette écriture typiquement bernanosienne permet au lecteur d'entrer dans le chemin de la rencontre à travers la lecture qu'il en fait. Là, il semble que l'énonciation non-énoncée du roman s'inscrit en direction des lecteurs que nous sommes.

Elargissant notre champ d'études dans l'ensemble romanesque bernanosien, observons particulièrement la fin d'un protagoniste d'un roman, en considérant nous-mêmes l'énonciataire du message, le sujet de la rencontre transformé par ces lectures. Ces observations nous font voir comment l'aspect figural peut se présenter à une lectrice.

Voici quelques exemples : La scène tragique de la mort injuste de Mlle Chantal et la mort mystérieuse de l'abbé Cénabre (dans *La Joie*) ; le mystère d'Évangéline (le faux curé de Mégère) dans *Un crime* ; la rencontre mystérieuse de Simone (après l'assassinat d'une vieille tante de son amant, Olivier) avec un prêtre dans *Un Mauvais Rêve* ; la mort de la comtesse après sa rencontre avec le curé de Campagne dans *Journal d'un curé de Campagne* ; la mort triste et esseulée de Mouchette dans *Nouvelle Histoire de Mouchette* ; la mort de M. Ouine vécue par le petit garçon Philippe comme une expérience onirique dans *Monsieur Ouine*, ... etc., les exemples sont multiples pour observer l'aspect figural laissé au lecteur dans les oeuvres de Bernanos. Car jusqu'à la fin, le romancier ou le narrateur-énonciateur ne résout pas le mystère d'un personnage amorcé dès le début du roman et laisse la solution (ou confie) au lecteur dans une libre interprétation du destin de ses protagonistes. Cette manière de dénouer un roman crée pour le lecteur un manque et le sentiment de devoir combler ce manque ; mais ce n'est qu'une première impression. En effet, ce sentiment est beaucoup plus profond. Car ensuite le lecteur se rend compte qu'il a été touché pendant sa lecture par une force énonciative qui laisse en lui une marque dans son 'corps propre' (expression de Greimas⁹³⁸). Cette force énonciative, touchant à la fois 'les passions de l'âme' (son propre désir profond ignoré jusqu'ici et à présent découvert) et 'les passions du corps' (sa propre douleur ressentie rencontrant la douleur d'un protagoniste qui ressort de sa lecture),

⁹³⁸ A.J. Greimas, « La parabole : une forme de vie », dans Louis Panier (éd.), *Le temps de la lecture, Exégèse biblique et sémiotique, Recueil d'homages pour Jean Delorme*, Paris, Du Cerf, 1993, p.382.

laisse son empreinte vive dans le corps propre du lecteur en cours ou à la fin de la lecture. Et c'est ce qui appelle (interpelle) ce dernier à être un répondant.

C'est bien l'effet d'une rencontre que le lecteur expérimente ici. Et cela demande à ce dernier une réelle adhésion. Greimas propose (ouvre un débat) dans une de ses études comment on pourrait saisir sémiotiquement l'acte épistémique d'adhésion :

« (...) on dirait que l'acte épistémique d'adhésion, encore mal cerné, et qui se situe entre le faire-croire et le croire, pourrait recevoir un début d'explication par la rencontre qui se fait au niveau du corps propre percevant entre les 'passions des âmes' et les 'passions du corps', par l'empreinte de plaie vive, par exemple, que convoquerait la blessure d'amour propre, 'authentifiant' ainsi la figure douloureuse. Le croire, la confiance, concepts fondateurs d'intersubjectivité humaine (...) sert de point de départ à un autre type de rationalité, différente de la rationalité cognitive, et qui repose sur le déroulement de la parole figurative. »⁹³⁹

Ainsi étant invité par cet éminent maître et ayant prétendu répondre à ce pressant appel à cerner l'acte épistémique d'adhésion dans une relation intersubjective qui est d'ailleurs indispensable dans une relation dialogale, nous avons osé l'observer dans le cadre de rencontre, non seulement à travers le dialogue entre les personnages (énonciation énoncée) mais aussi prétendant cerner le processus semblable à celui qui se réaliserait au niveau du dialogue entre l'énonciateur-texte et l'énonciateur-lecteur (énonciation non-énoncée). Nous avons essayé d'élucider ces problématiques dans les pages suivantes.

Chapitre 3. Fonction de la rencontre dans une relation intersubjective (la problématique du témoin)

Entre autres études thématiques consacrées à SSS, deux études : Michel Estève, *Le sens de l'amour*, 1959 ; Guy Gaucher, *Le thème de la mort*, 1967, soulignent l'importance de la rencontre. La rencontre vraie transforme ses partenaires. D'après ces études, une rencontre vraie advient là où le personnage est sous l'emprise de la figure de la mort ou du désespoir. Le point de basculement de la mort à la vie dépend de la foi en Dieu. C'est l'acte de foi qui garantit le salut des protagonistes : la vie au-delà de la mort physique. Cette fonction salvatrice de la rencontre peut rejoindre le présent travail qui situe cette fonction de la rencontre à l'intérieur du carré transformé : la transformation du carré de la véridiction en carré énonciatif, que nous avons observée dans la troisième partie de la présente étude. Dans ce chapitre, nous l'étudierons d'une façon plus structurale : Nous utiliserons ici le carré sémiotique de la véridiction comme un instrument permettant de préciser et de systématiser des 'positions' dans l'ordre de l'interprétation et les 'opérations' qui modifient (transforment) ces positions. Par cet usage, nous pourrions formuler des hypothèses sur l'organisation du processus d'interprétation à l'oeuvre dans SSS.

⁹³⁹ A.J. Greimas, 1993, p.382-383.

1. La problématique du carré de la véridiction

L'étude des parcours figuratifs des trois personnages de *SSS* nous amène à un résultat un peu inattendu par rapport au carré de la véridiction. La question de la véridiction dérive de la question de la communication. L'observation de chacun de ces trois personnages (dans leurs parcours figuratifs) nous montre deux niveaux de communication dans une lecture.

D'une part, au niveau des actants greimassiens (du point de vue de l'énoncé de *SSS*), chaque personnage fait un parcours sur ce carré et le poursuit en trois étapes : 1) croire savoir vrai sur soi-même (savoir subjectif et personnel), 2) la communication (faire persuasif et faire interprétatif), 3) l'effet de la communication (savoir révélé ou reçu sur soi-même). *D'autre part*, du point de vue de la narration (point de vue de l'énonciation de *SSS*), le lecteur a un parcours sur ce carré et il le suit aussi en trois étapes : 1) (croire) savoir sur *SSS* (simple lecture), 2) le temps de la lecture (communication : savoir construit par la lecture sémiotique), 3) l'effet de la lecture (savoir-révélé ou reçu à travers la lecture sémiotique).

Dans le conte merveilleux, le sujet opérateur ou l'anti-sujet opérateur font un parcours narratif et au moment de la sanction, le destinataire-final faisant un parcours sur le carré de la véridiction (acte cognitif), sanctionne le vrai ou le faux du résultat. Un des aspects thymiques (euphorique, dysphorique, aphorique) du lecteur s'inscrit à ce moment-là. Car le lecteur, suivant intégralement le parcours des personnages, construit sa propre véridiction qui peut être différente de celle du destinataire final du conte. A ce moment-là, il y a un conflit d'interprétation dans l'esprit du lecteur entre la sanction du destinataire final et la propre sanction qu'il vient de construire.

Dans *SSS*, le problème de la sanction est plus complexe que celui du conte. Pierre-Robert Leclercq⁹⁴⁰ remarque que la complexité du roman vient de la caractéristique-même du style bernanosien, qui est de multiplier les points de vue⁹⁴¹. Du fait de proposer plusieurs sanctions, ou de ne pas témoigner au sujet des événements rapportés, *SSS* est entièrement ouvert au jugement du lecteur. De ce point de vue, le style bernanosien rejoint une ère que Greimas appelle 'l'ère de l'incroyance'⁹⁴².

Greimas soulève ainsi la problématique du langage du monde moderne et il poursuit sa réflexion dans l'article, « Le contrat de véridiction »⁹⁴³. S'apercevant que le langage

⁹⁴⁰ « 'Le Saint de Lumbres' ou la 'fin manquée' », in *Etudes Bernanosiennes n°12*, La revue des lettres modernes, Paris, 1971, p.57-72.

⁹⁴¹ *EB n°* p.63-65

⁹⁴² *Du Sens II*, p.109 : « (...) la multiplicité des discours qui s'entre-pénètrent et s'enchevêtrent, dotés chacun de sa propre véridiction, porteurs de connotations terrorisantes ou méprisantes, ne peut engendrer qu'une situation d'aliénation par le langage qui débouche, dans le meilleur des cas, sur une ère de l'incroyance. »

⁹⁴³ *Du Sens II*, p.103-113

est à la fois le lieu de sa propre véridiction, mais aussi que le discours est le lieu d'un paraître mensonger, Greimas projette de construire un méta-langage qui « lui servira d'instrument de démythification des discours sociaux et de démystification de la parole dominatrice »⁹⁴⁴. En effet, Greimas traite dans plusieurs passages du problème de la véridiction. Nous nous référerons dans cette étude, à ses deux ouvrages importants : *Du Sens II* (1983) et *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie de langage* (1979). A l'article, « Les actants, les acteurs et les figures » dans *Du Sens II*, l'auteur parle de la véridiction concernant la 'sanction' dans la grammaire narrative. Cependant, l'auteur ayant constaté que le problème de la véridiction dépasse largement le cadre de la structure actantielle du carré sémiotique, songe à un carré qui fonctionnerait autrement que le carré sémiotique. Ainsi l'auteur introduisant la catégorie de l'être et du paraître, compliquant davantage le jeu narratif, augmente encore le nombre de rôles actantiels et présente le carré de la véridiction et ses résultats profitables :

« En proposant l'interprétation sémiotique de la catégorie de vrai vs faux selon les articulations du carré nous cherchons non seulement à libérer cette catégorie modale de ses rapports avec le référent non sémiotique, mais aussi surtout à suggérer que la véridiction constitue une isotopie narrative indépendante, susceptible de poser son propre niveau référentiel et d'en typologiser les écarts et les déviations, instituant ainsi 'la vérité intrinsèque du récit'. La surdétermination des actants selon cette catégorie de l'être et du paraître rend compte de cet extraordinaire 'jeu de masques' fait d'affrontements des héros cachés, méconnus ou reconnus et des traîtres travestis, démasqués et punis, qui constitue un des axes essentiels de l'imaginaire narratif. »⁹⁴⁵

Greimas utilise ce carré dans le cadre de la grammaire narrative, pour construire une syntaxe narrative avec plus d'assurance : il l'utilise en vue d'une possibilité de nouvelles diversifications de programmes narratifs. Par exemple, dans le conte populaire, une typologie des sujets compétents : héros ou traîtres, construite par la structure actantielle va être surdéterminée au moment de la sanction par des modalités de *vrai vs faux* et de *secret vs mensonge* qui multiplient le nombre de rôles actantiels, et qui permet de calculer, grâce à des additions, soustractions et surdéterminations des modalités définissant les rôles, des transformations narratives qui se produisent dans le cadre d'un programme déterminé.

1.1 Du Savoir au Croire

En effet, le problème de la véridiction vient de la théorie de la communication⁹⁴⁶. Cette théorie de la communication s'est intéressée à la transmission 'correcte' des messages, mais ne trouvant pas sa vérité en son référent externe, le problème de la vérité de la communication devient celui du « **dire-vrai** », de la véridiction. Pourtant le *croire-vrai* de l'énonciateur ne suffit pas à la transmission de la vérité, car il faut qu'un croire-vrai soit

⁹⁴⁴ *Du Sens II*, p.109

⁹⁴⁵ *Du Sens II*, p.54-55

⁹⁴⁶ *Dictionnaire raisonné ...* article, « véridiction » et « véridictaires », p.417-419

installé aux deux extrémités du canal (énonciateur et énonciataire) de la communication. Greimas l'appelle 'le contrat de véridiction' (ou contrat énoncif). Ce contrat dépend de l'instance de l'énonciataire pour qui tout message reçu, « **quel que soit son mode véridictoire, se présente comme une manifestation à partir de laquelle il est appelé à lui accorder tel ou tel statut au niveau de l'immanence (à statuer sur son être ou son non-être)** »⁹⁴⁷. Ensuite, dans son article « Véridictoires », Greimas précise ces deux niveaux construits chacun suivant un schéma : « le schéma paraître/non-paraître est appelé manifestation, celui de être/non-être immanence. C'est entre ces deux dimensions de l'existence que se joue le 'jeu de la vérité' »⁹⁴⁸. Dans ce même article, Greimas considère 'être' comme « la forme débrayée du savoir-être ». Pourtant il revient sur cette considération de l'être dans son article « le savoir et le croire »⁹⁴⁹. Il y revient à ses premières ambitions qui ont donné naissance au carré de la véridiction, et il pose la problématique de 'l'être' :

« Les préoccupations de la sémiotique cherchant à rendre pleinement compte de la modalisation des discours ne datent pas d'hier. (...) Cependant, l'approfondissement des problèmes relatifs à la dimension cognitive des discours a eu pour corollaire l'apparition de ce qu'on appelle, peut-être improprement, la modalité du /croire/. En effet, il était difficile, pour un sémioticien, de soutenir que la communication n'était qu'un simple transfert du /savoir/. »⁹⁵⁰

En disant, « *peut-être improprement* », Greimas hésite à considérer /croire/ comme 'la modalité', car /croire/ est un jugement épistémique⁹⁵¹ qu'il a défini par « **En tant qu'adhésion du sujet à l'énoncé d'un état, le croire se présente comme un acte cognitif, surdéterminé par la catégorie de la certitude.** »⁹⁵² Donc il ne peut utiliser /croire/ qu'au prédicat : vouloir-croire, pouvoir-croire du sujet épistémique⁹⁵³, ou bien au sous-classement de la catégorie modale épistémique de 'certitude' (croire-être)⁹⁵⁴. Cependant la vérité étant considérée en tant que l'effet du sens, il s'agit de 'faire-croire' (faire-persuasif) et de 'croire' (faire-interprétatif), non pas de 'faire-savoir' et de 'savoir-être'. Il déplace ainsi la problématique de 'l'être' du 'savoir-être' au 'croire-être'. A ce moment-là, son rappel de la signification du latin '*credere*' est important. Le mot latin

⁹⁴⁷ Dictionnaire raisonné ..., p.417

⁹⁴⁸ Dictionnaire raisonné ..., p.419

⁹⁴⁹ Du Sens II, p.115-133

⁹⁵⁰ Du Sens II, p.115

⁹⁵¹ Dictionnaire raisonné... p.129

⁹⁵² Dictionnaire raisonné... p.76

⁹⁵³ Dictionnaire raisonné... p.76

⁹⁵⁴ Dictionnaire raisonné... p.129

credere couvre en même temps 'croyance' et 'confiance', car la confiance entre les hommes se fonde sur la confiance dans leur dire sur les choses mais aussi sur les choses elle-même ! C'est ce sur quoi il fonde sa conviction : « Ce retour incongru aux sources antiques nous enseigne cependant au moins une chose, (...) pour fonder nos certitudes, il convient, avant de chercher l'adéquation des mots aux choses, de faire un détour par la communication confiante entre les hommes. »⁹⁵⁵

Il introduit ainsi une possibilité de concevoir la véridiction d'une communication reçue. Ce sera la signification parallèle (par le jeu de figures) qui renvoient nécessairement à l'instance d'énonciation.

1.2 La pensée parallèle et la problématique du récit parabolique

Au terme de sa réflexion, Greimas revient sur cette double signification de '*credere*' pour introduire 'la pensée parallèle'⁹⁵⁶. Dans ce passage, il remarque premièrement la priorité de la confiance entre les hommes qui facilite la communication. Conduisant à l'extrême cette priorité, voire faisant un rapprochement lexical de confiance/confidence, il relève le caractère bi-isotope du discours : 'paraître voilant' et 'éventuel être'. Dans cette perspective, il interprète la science comme « un effort de transpercer le paraître du sens commun pour atteindre son être-vrai, comme la victoire de l'immanence sur la manifestation »⁹⁵⁷. Deuxièmement, situant le paraître (du monde naturel, et du discours) sur le plan figuratif, Greimas soulève la problématique de la double fonction des figures du langage : elles se réfèrent à la fois au monde naturel mais aussi « elles sont là pour dire autre chose qu'elles-mêmes. » Greimas opte sur cette deuxième fonction des figures du langage pour réintroduire dans les figures déréférencées, « un nouveau référent »⁹⁵⁸ qui est le niveau thématique. En introduisant ainsi le niveau thématique dans les figures, il traduit leur double fonction (la double fonction des figures du langage) par une double référence : « la première en profondeur et créatrice d'une isotopie thématique plus abstraite, et la seconde, en latéralité développant une nouvelle isotopie figurative parallèle »⁹⁵⁹. On peut le schématiser ainsi⁹⁶⁰ :

⁹⁵⁵ *Du Sens II*, « le savoir et le croire », p.116

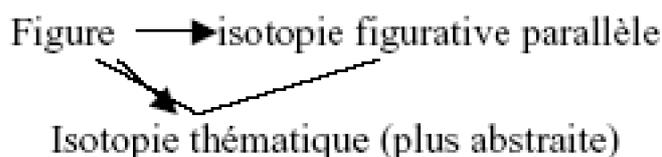
⁹⁵⁶ *Du Sens II*, p.130-132

⁹⁵⁷ *Du Sens II*, p.131

⁹⁵⁸ *Du Sens II*, p.131

⁹⁵⁹ *Du Sens II*, p.131

⁹⁶⁰ Greimas l'illustre avec □ *Moïse* □ de Vigny en *Du Sens II*, p.131 : « la misère et la grandeur de Moïse peut produire une lecture parallèle des même misère et grandeur du Poète, c'est grâce à la médiation d'un tertium comparationis, constitué par le niveau thématique commun que l'auteur signale d'ailleurs en insistant sur la 'puissance' et la 'solitude' du héros. »



Par là, Greimas construit une forme de rationalité discursive qui permet d'articuler le discours parallèle dans le domaine mythique.

Cependant, le discours parallèle pose encore problème. C'est ainsi que Greimas observe la différence entre l'allégorie et la parabole. En se référant aux études réalisées par les biblistes du CADIR, il dit que la thématisation première des figures n'est pas le dernier mot :

« A titre d'exemple, prenons la parabole du Fils prodigue. Sur un fond narratif et thématique de manque et liquidation du manque se superposent, une série d'isotopies figuratives, racontant la perte d'une pièce d'argent, d'un agneau, d'un fils, etc. Cependant, à y regarder de près, la superposition d'isotopies n'est qu'apparente : tout en se chevauchant, elles articulent, en la privilégiant, telle ou telle séquence du récit d'ensemble sous-jacent ; bien plus, chacune des paraboles change presque imperceptiblement de thématique sous-tendue de sorte que, partant d'effets de sens dysphoriques ou euphoriques liés à la perte d'argent, on en arrive à la fin à la théologie chrétienne du repentir ou du salut. »

961

« Il y a là un progrès discursif indiscutable, un mode de 'raisonnement figuratif' » dit Greimas. Et il poursuit son raisonnement en disant que ce mode « repose sur la non-homologation terme à terme des actants ou des fonctions des différentes isotopies. » C'est en cela que le discours parabolique se distingue du discours allégorique (caractérisé par la correspondance entre les éléments discrets des isotopies parallèles). Et il voit dans le discours parabolique le germe des modèles figuratifs qui est (évidemment) fiduciaire, et qui relève de l'ordre du /devoir-être/ subjectif. Enfin, Greimas remarque que la pensée parabolique, puisqu'elle est de nature fiduciaire, s'oppose à la pensée logique, homologisante. Par là, il note la différence radicale entre deux lectures : la structure ternaire qu'exige la lecture des paraboles dans l'Évangile, différente de la structure binaire qui se construit dans la logique.

Cette piste nous oriente pleinement vers le premier travail du CADIR, *Signes et paraboles*, paru en 1977, auquel Greimas lui-même participe en écrivant la « postface », et aussi vers le travail réalisé par Jean Delorme, « Savoir, croire et communication parabolique », *Actes Sémiotiques, Documents IV*, 38, 1982.

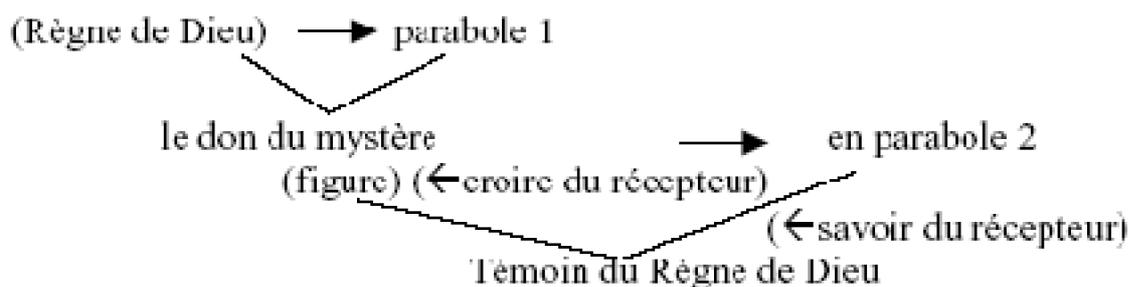
Jean Delorme, dans ce dernier article approfondissant l'évangile de saint Marc (4,1-34), élucide le statut de la parabole à la différence du statut d'une énigme ou d'un secret.

« 'A vous a été donné le mystère de Dieu'. 'Mystère' porte le trait /caché/ vs /révélé/ (qui reviendra au v.22) et le trait /indicible/ illustré ici à propos du 'Règne de Dieu' qui, pour être dit, doit être 'mis en parabole' (v.30). Pour 'vous' donc,

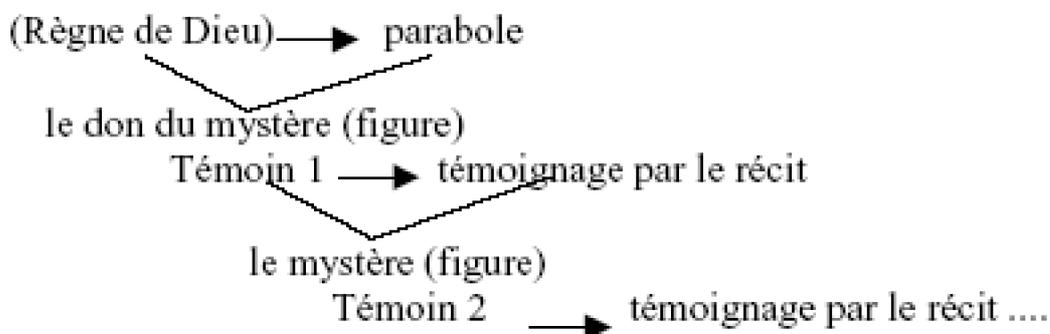
961 *Du Sens II, p.131-132*

'toutes les choses' enseignées 'en paraboles' selon le verset 2 accèdent au sens de façon originale, non pas comme une énigme, ou un secret, qui cesserait de l'être par le fait d'être dit ou expliqué, mais comme un 'mystère' qui, loin d'abolir les paraboles qui le disent, n'advient au langage que par le détour de récits parlant d'autre chose. »⁹⁶²

On peut schématiser cette différence ainsi : le sens de l'énigme peut être décrit dans une relation du signifiant et du signifié saussuriens. (signifiant / signifié ≈ énigme / sens), tandis que la signification de la parabole peut se retrouver dans le schéma suivant :



Ainsi décrite, la parabole, comme un signifiant sans signifié, une fois déréférentialisée, nous apprend qu'elle est là pour parler d'autre chose, elle est donc confiée entièrement au récepteur qui la reçoit comme un 'don du mystère' qui révèle le Règne de Dieu. Puisque ce mystère est confié aux disciples, ce schéma peut être prolongé à l'infini chaque fois que la parabole rencontre un interprète (croyant) qui adhère à la valeur qu'elle exprime, qui la reçoit comme un don du 'mystère' du Règne de Dieu, et qui à son tour, parlera de ce mystère sous forme d'un récit parabolique :



Dans le schéma (ci-dessus), la place du témoin 1 est celle du sujet (disciple) qui écoute et croit à la parabole comme figure du mystère du Règne de Dieu, et qui devient ainsi le témoin de ce mystère ; ensuite il la transmet sous forme d'un récit parabolique à ceux qui veulent l'écouter. Ce sujet-témoin devient alors à son tour le producteur d'un nouveau récit-parabolique.

A la différence du schéma de la mythologie de Barthes (que G.Genette a réinterprété) qui laisse vide la case de la signification pour qu'il y ait une libre interprétation (cf. voile = navire : une figure de métaphore), le schéma ci-dessus met la parabole dans la case du signifié et une parole dans la case de la signification (figure). C'est-à-dire en disant une

⁹⁶² Jean Delorme, 1982, p.12

parole aux disciples qui l'interrogent (« 'A vous a été donné le mystère de Dieu' »), Jésus donne par avance comment l'interpréter. Donc les cases sont toutes remplies. Cependant c'est ici que s'inscrit le génie de Jésus. Donnant par avance la signification cependant non pas l'explication de la parabole qu'il vient de leur dire, mais témoignant le statut d'un sujet récepteur (disciples) qui l'interroge, le statut du sujet récepteur devient problématique.

* voir II.1.1.1 : « schéma 1 »

Signifiant I (voile)	Signifié I (navire)	
Signification I (figure) signifiant 2		Signifié 2 (poésie)
Signification 2 (rhétorique)		

L'explication de la parabole viendra plus tard comme on le voit dans la deuxième parabole. Ce que Jésus atteste (témoigne) ici, est 'la signature d'un don' qui est déjà là donné aux disciples. En conséquence, les disciples eux-même deviennent les sujets aptes à interpréter la parabole de Jésus ou deviennent la figure habitée du 'mystère de Dieu'. Et ils sont invités à interpréter (ou à s'approprier dans son propre langage) ce mystère, ensuite à être le témoin de ce mystère, voire à devenir narrateur d'un nouveau récit parabolique qui attend un autre sujet qui l'accepte et le croit comme une figure-mystère. Donc selon le schéma ci-dessus, la figure est étroitement liée au sujet récepteur.

Revenons maintenant sur la réflexion des pensées paraboliques.

Greimas intervient à ce propos dans la « Postface » de *Signes et paraboles*. Cela concerne la problématique sur la relation entre les rôles thématiques et les parcours thématiques posée par les analyses concrètes de ce livre. Pour Greimas, en principe cette relation « ne devrait être que leur expansion syntagmatique »⁹⁶³ :

« Or, contrairement à ce qui se passe dans le récit proppien, les personnages évangéliques agissent souvent à l'encontre de leur être thématique présumé, comme si cet être n'était qu'un paraître et que l'agir –plus que l'être- révélait leur véritable nature. (...) A partir de ces parcours, le lecteur reconstruit facilement de nouveaux rôles qui les caractérisent. Le texte a 'travaillé', comme on dit aujourd'hui ; ce travail se trouve décrit dans ce recueil et défini comme la recatégorisation des rôles thématiques. »⁹⁶⁴

⁹⁶³ *Signes et paraboles*, p.235

Ce que Greimas décrit ici, est un travail du lecteur. Mais il remarque aussi que cette recatégorisation des valeurs s'opère au niveau des personnages, en rappelant que souvent le personnage Jésus refuse d'entrer dans une position polémique (sujet vs anti-sujet) mais transfère la problématique :

« L'exemple de l'amour du prochain précisera notre propos : Jésus ne s'oppose pas au programme 'aimer son proche' prescrit par la loi, il dit seulement que la question n'est pas là, qu'elle se pose autrement, qu'il ne s'agit pas du choix de l'objet 'proche', mais de la compétence du sujet 'aimant'. De façon générale, on peut dire que la réponse de Jésus est toujours oblique, qu'elle sort du cadre taxinomique prévu, que le lieu d'où parle Jésus est un ailleurs qui ne s'identifie pas avec l'espace où sont disposées les anciennes valeurs. »⁹⁶⁵

Ce déplacement des valeurs qu'on observe au niveau des personnages, peut s'observer aussi dans les récits miraculeux qui relèvent d'une problématique de la sanction. Car il y a un écart entre la sanction de l'effet somatique (la guérison) qu'on 'croit savoir' sur le sujet opérateur et celle qu'attribue Jésus (« Ta foi t'a sauvé »). On voit ici déjà un écart entre savoir et croire, mais il reste encore dans le 'savoir-vrai' :

« Le miracle est ainsi la glorification du croire : 'Ta foi t'a sauvé.' On voit ainsi que dans le récit de miracle l'accent s'est déplacé par rapport à l'idée courante qu'on s'en fait comme effet de puissance : l'épreuve principale se joue dans l'accession au croire, qui est un savoir-certain, mais sous l'aspect du secret (/être+/non-paraître/); le 'miracle' en tant que performance somatique est la manifestation figurée du /paraître/ qui s'ajoute à l'être pour constituer le vrai (/être+/paraître/). Il donne alors lieu au croire comme savoir-vrai, c'est-à-dire à la reconnaissance. »⁹⁶⁶

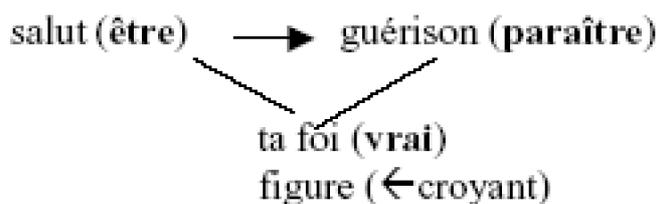
Dans cette citation, le 'miracle' se manifeste sous l'aspect du secret (/être+/non-paraître/). Dans ce cas, la parole dite par Jésus serait la révélation de l'être qui s'ajouterait à la manifestation figurée du /paraître/ (guérison) pour constituer le vrai (/être+/paraître/). Cependant on peut voir deux interprétations de cette guérison : l'interprétation du bénéficiaire de la guérison constate cet effet dans le secret : /être/ (guérison) + /non-paraître/ (il croit savoir : savoir-imaginé), qu'on peut schématiser ainsi : puissance de Jésus / guérison (= cause/effet). Cette interprétation devient fautive lorsque Jésus dit : « Ta foi t'a sauvé ». Cette parole semble révéler la moitié du vrai de ce qui se passe en l'homme guéri : l'être/ (guérison), le /paraître/ (la foi de cet homme). Dans ce cas, en disant ces paroles, Jésus corrigerait le croire-savoir de l'homme guéri. Cependant, une autre révélation se fait jour : Jésus dit qu'il est 'sauvé'. Cet élément vient corriger notre 1^{ère} impression. Ce que Jésus révèle ici, c'est l'état de sauvé de cet homme qui se manifeste par sa guérison. De plus, Jésus, en disant 'ta foi', désigne la place vraie du sujet interprétant. Ce qui schématiserait⁹⁶⁷ ainsi :

⁹⁶⁴ *Signes et paraboles, p.235-236*

⁹⁶⁵ *Signes et paraboles, p.236*

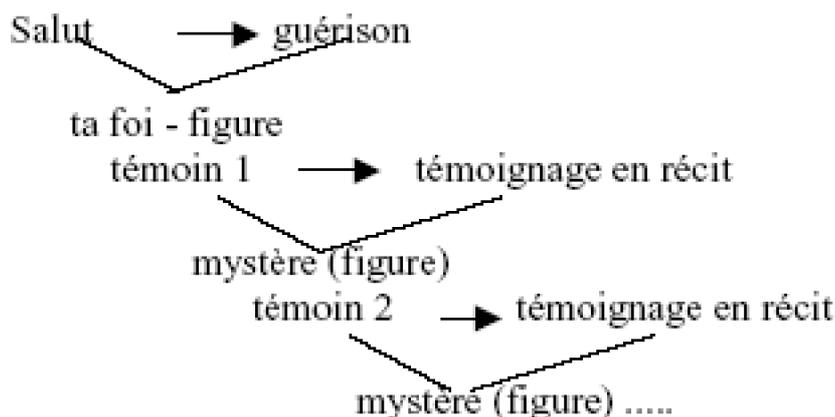
⁹⁶⁶ *Signes et paraboles, p.192*

⁹⁶⁷ C'est toujours à la base du schéma 1, voir note 977, corrigé ensuite.



Remarque : les termes caractères en gras sont identiques avec les termes du carré de la vérédiction.

Ainsi mettant l'objet-guérison- (ce qu'on voit) dans ses paroles interprétatives, Jésus enseigne à l'homme guéri comment interpréter le fait qu'il voit ou comment il doit constater la transformation qu'il expérimente dans son corps propre. Ainsi Jésus invite l'homme guéri à la position du vrai qu'il doit être. Dans la parole de Jésus, la guérison est le signe visible (paraître) du salut (être) qu'on n'obtient que par la seule foi (vrai). S'il croit dans cette parole, il deviendra lui-même figure (d'un homme guéri-croyant) par l'événement qui s'est passé dans son corps propre et, affirmant sa foi par son témoignage ; ce schéma pourrait s'enchaîner indéfiniment comme dans le cas de la parabole. Alors il peut être appelé le schéma des croyants :



Alors, 'la guérison' aura une même fonction que la parabole du schéma précédent où la parole de Jésus révèle la position vraie du sujet récepteur (disciples) et non le sens de la parabole qu'il vient de raconter.

On peut rapprocher le cas de parabole et le cas de miracle. Dans les deux schémas, Jésus désigne par ses paroles la place vraie du sujet interprétant ; il remplit par avance la case de la signification 1 (dans le schéma de Barthes) ou il met un mot ('ta foi') dans la position vraie du sujet interprétant (dans le carré de la vérédiction). De ce fait, on peut superposer deux schémas, dont la figure (dans le schéma de Barthes) se trouve dans le schéma du carré de la vérédiction (renversé) à la place vraie de l'homme guéri-croyant (figure). Ainsi ce dernier devient par son être la figure de cette rencontre-événement.

Cependant dans ces deux schémas, Jésus n'a pas le dernier mot. Car par ses paroles, il invite le sujet écoutant à y adhérer. Cette manière de dire marque une différence avec le carré de la vérédiction : dans celui-ci, le jugement du destinataire (vrai, faux, mensonger, secret) est le dernier mot qui donne une sanction au sujet opérateur. Tandis que, la parole vraie de Jésus, au lieu d'être figée comme une sanction, ouvre le

sujet écoutant à une interprétation et à un consentement de cette parole.

Ainsi par le fait de désigner par avance la place 'vraie' du sujet, le lien entre entendre et croire devient arbitraire et libère le sujet interprétant dans une communication. Mais alors comment le sujet interprétant peut-il devenir croyant ?

1.3 Le processus d'une interprétation (la conversion du carré)

Jean Delorme, dans un article en 1982, étudie la parabole du semeur dans l'évangile de Saint Marc et y observe la réception du message ; il discerne deux plans de la modalité différente chez les destinataires-auditeurs de la parole communiquée :

« Si l'on parle ici de faire interprétatif, il n'intervient pas dans un discours du savoir sur les paraboles, mais dans une estimation des valeurs qui relève d'un vouloir-être plus que d'un vouloir savoir. Et si l'engagement de la 'conversion' traduit un 'croire', c'est un 'croire en' la valeur de l'objet et non encore un 'croire que' »⁹⁶⁸

Dans cette parabole du semeur, Jean Delorme relève deux réactions différentes chez les auditeurs qui ont écouté Jésus. La foule s'en va sans interroger, les disciples restent pour interroger. Jésus leur dit alors qu'ils ont déjà reçu une compétence pour connaître 'le mystère du Règne de Dieu'. Jésus voit dans 'la question' même des disciples (modalité du 'vouloir-être') une compétence (don reçu) pour connaître (savoir-vrai) le mystère communiqué par la parabole. En effet leur adhésion (vouloir-être) à la valeur de cette parabole différencie les disciples de la foule. Ils n'en comprennent pas encore le sens, mais ils sentent que Jésus a quelque chose à leur transmettre. Dans ce cas, 'la conversion' (croire) de la foule dont parle Jésus, sera la transformation de la modalité, du 'ne pas vouloir ne pas être' (indifférent) en 'vouloir-être' (adhésion) par rapport au savoir révélé (la parabole).

D'ailleurs, parmi les 4 modalités : pouvoir, savoir, devoir, vouloir, la dernière modalité (vouloir) seule engage le désir du sujet. L'observation de deux plans de la modalité chez les auditeurs engage le sujet du désir (vouloir-être, non pas vouloir-faire) dans une interprétation. Par conséquent, 'le faire interprétatif' n'est pas la simple acquisition d'un 'savoir-vrai', mais révèle le dispositif du 'vouloir-être' du sujet par rapport à la parole entendue. Par le fait d'associer deux modalités dans le 'croire' ('croire en' : vouloir-être + savoir-vrai, par rapport à un objet-parlé entendu) au lieu d'une seule modalité du savoir ('croire que'), le carré de la véridiction (savoir-vrai sur un objet-parlé) implique désormais le désir du sujet (vouloir-être).

Dans le récit évangélique, on observe en effet cette double modalité du carré de la véridiction. Par exemple, dans le récit d'un miracle, un malade est au départ dans la position de savoir (savoir pratique) que sa guérison est impossible, et il y renonce. Mais au moment de la rencontre avec Jésus, il découvre à (de) nouveau son profond désir (vouloir-être) parce qu'il a entendu le renom de Jésus : guérisseur. Il manifeste son désir par un cri ou par une prière. Jésus l'invite alors à formuler ce désir par une parole et cela aboutit à la guérison qui est souvent somatique. A la fin, Jésus révèle au demandeur que

⁹⁶⁸ J. Delorme, 1982, p.14

ce qui a rendu possible sa guérison n'est pas sa croyance préalable en Jésus-guérisseur mais sa foi en lui et, de plus, Jésus atteste qu'il est sauvé. Cette sanction de Jésus révèle une double opération réalisée chez le malade : son vouloir-être exprimé par le cri (non-paraître), ensuite formulé par une parole (paraître), est le signe de sa foi ('croire en') qui a rendu possible non pas seulement sa guérison (manifesté) mais son état de sauvé (immanent).

On peut observer deux moments différents dans cet épisode. L'un, au moment de la rencontre entre le malade et Jésus, le malade informé par un nouveau savoir (Jésus guérisseur) crie vers Jésus avec son vouloir-être guéri. Jésus l'invite à formuler son cri dans une parole, par là, son cri (vrai-désir mais non-paraître : non langage) s'exprime par le langage (paraître), c'est-à-dire son désir devient l'objet-parlé qui circule ou (est échangé) entre deux personnages. L'autre, au moment de la parole finale de Jésus : Jésus invite l'homme guéri à faire un pas de plus, c'est-à-dire à quitter le monde du savoir (Jésus guérisseur) et à entrer dans un monde du croire : croire dans ses paroles. Sa guérison physique doit être reçue comme un signe (manifestation) de son salut (immanent). Ces deux éléments -salut, guérison- ne peuvent être liés que par la foi du récepteur en la parole de Jésus (la place de l'homme guéri).

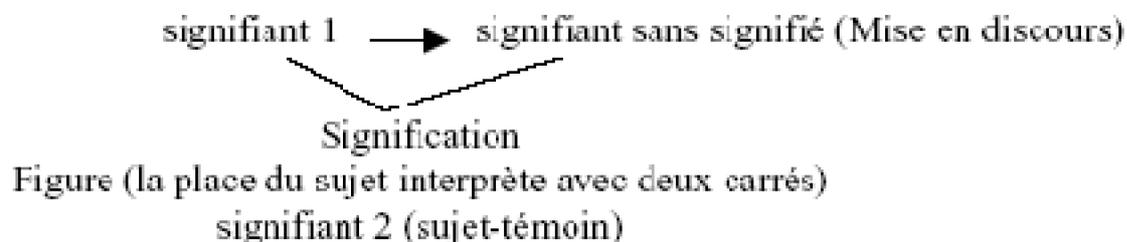
Il y a donc deux moments de basculement (conversion) chez le malade. (a) La rencontre-événement (qui donne un autre savoir : du 'savoir1' au 'savoir2') libère son vrai désir qu'il considérait comme impossible. (b) Pendant cette rencontre, une communication vraie entre deux personnages invite le malade à formuler son profond désir par ses paroles et à croire dans la parole de l'interlocuteur (du 'savoir2' au 'croire en la parole'). Ces basculements chez le malade dans une rencontre-événement ouvrent le système du processus interprétatif au-delà du carré de la véridiction, et impliquent à ce dernier (carré) le vouloir suscité à l'intérieur de l'énonciataire (l'auditeur de la parabole ou le malade dans le cas du miracle) par cette rencontre inattendue.

Ce processus d'une transformation dans une rencontre n'est cependant pas évident dans le texte de Bernanos, en raison de hiatus dans la narration (du fait de sa discontinuité, par exemple, la rencontre finale de l'abbé Donissan avec Mouchette moribonde ne se trouve nulle part dans le roman, sinon dans la lettre de l'évêque, etc.) et de la multiplicité des sanctions. Bien plus cette transformation n'est pas toujours à la portée du personnage en question, mais à la portée du lecteur qui lit le texte dans son intégralité. Cela laisse au lecteur une entière responsabilité d'interprétation (la problématique de l'énonciation non énoncée).

On peut retrouver le phénomène rencontré au niveau de l'énoncé dans le niveau d'énonciation. Comme le personnage dans un récit (par exemple, l'homme guéri), le lecteur peut expérimenter les mêmes processus de conversion (renversement) au cours de sa lecture.

Pendant la lecture, le lecteur peut avoir l'impression qu'il vient de faire une rencontre-événement. Il peut subir, dans ce cas, deux transformations. Il est d'abord invité à un nouveau savoir (proposé par le texte), ensuite au croire à la parole qui retentit à ses oreilles. Il se transforme (lui aussi) à la fin de la lecture en sujet d'un contrat fiduciaire. Autrement dit, en avançant dans l'analyse, le travail dans l'énoncé-texte devient à un

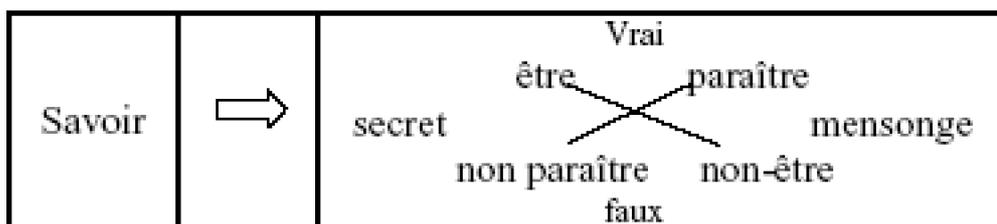
moment donné une parole qui rencontre (s'empare) le sujet lecteur pour l'interpeller dans (par rapport à ce) le réel parlé. Un bon lecteur sémiotique constatera à la fin de sa lecture, la naissance d'un sujet parlant dans son devoir-être (témoin), qui est le garant de la Vie et de la Vérité.



Donc le travail (la conversion) du sujet interprète se situe entre 'signifiant 1' et 'signifiant 2' dans le schéma ci-dessus. C'est le travail du lecteur (dans l'énonciation non-énoncée) qui est semblable à celui du récepteur du message (dans l'énoncé-texte).

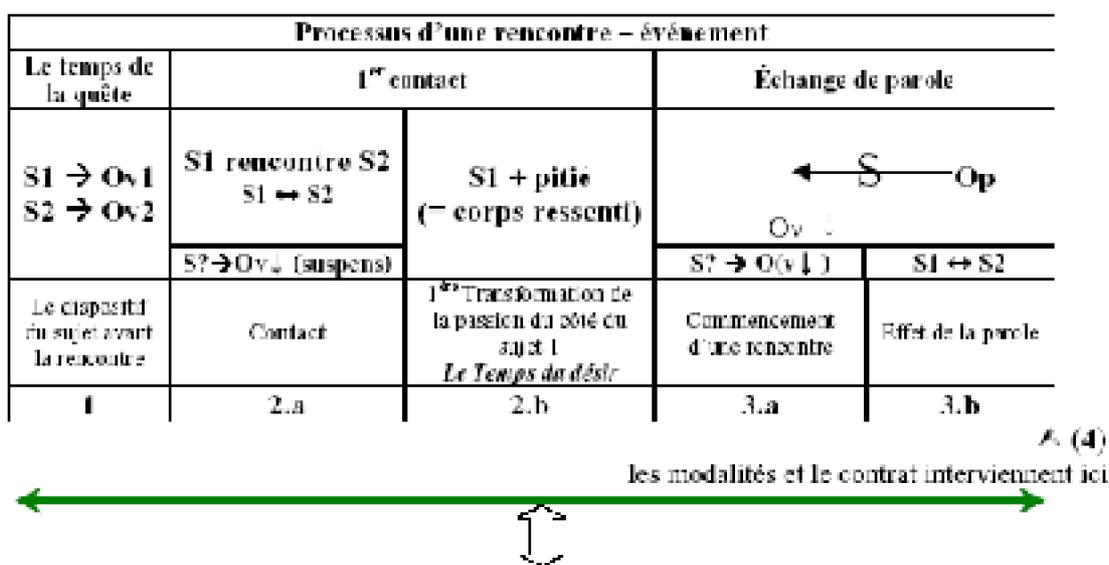
En effet, il y a un déplacement important dans le carré de la véridiction.

Ce carré fonctionne (normalement) au niveau du savoir, donc le schéma paraître/non-paraître (les parcours figuratifs du plan phénoménal : la parole entendue sur le plan du savoir) et le schéma être/non-être qui est au niveau thématique et qu'on construit d'après le texte (les structures des programmes narratifs valorisés, les structures modales, situées au plan nouménal). Donc on peut schématiser ainsi :



« Carré régi par le savoir (du modèle du carré de la véridiction) »

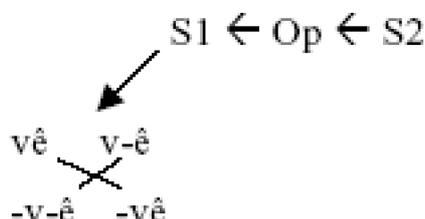
Le signe () marque le point de vue. Cela se réalise à l'intérieur d'un récepteur du message. Cependant son application aux textes bibliques montre une transformation en cours de lecture du niveau du savoir au niveau du croire qui se produit par une conversion de la modalité à l'intérieur du sujet pour considérer ce carré : de sa considération selon le savoir à la considération avec la résolution prise dans son vouloir-être. Nous avons vu dans le cas du miracle que l'étape de l'interprétation se réalise dans le cadre d'une rencontre. Nous reportons donc ci-dessous la structure-modèle de la rencontre (schéma II.4.4) pour indiquer où se trouve l'étape de l'interprétation :



Rencontre événement -lieu de l'énonciation- (3.a,b)

L'étape de l'interprétation permet en effet d'affiner les étapes 3.a et 3.b du schéma.

Lorsque le sujet 1 entend une parole révélatrice (parole de vérité) au cours d'un échange avec S2, ce qu'on peut schématiser ainsi : $S1 \leftarrow Op$, cette parole renvoie S1 à son vouloir-être qu'on peut déchiffrer avec le carré du vouloir-être :



Ce carré révèle le degré d'adhésion de S1 à S2 (ou bien ce carré révèle quel rôle thématique S1 attribue à S2) : 1) vouloir-être (la parole d'un ami ou d'un bienfaiteur, d'un sauveur) ; 2) vouloir ne pas être (la parole d'un ennemi, d'un ennuyeux) ; 3) ne pas vouloir être (la parole d'un homme non considéré) ; 4) ne pas vouloir ne pas être (la parole d'un indifférent). C'est à partir d'une des positions de ce carré que S1 réinterprète une parole reçue. Cependant lorsque S1 est dans la position de 3 et 4, il n'engage pas la suite de l'étape dans son interprétation (Ainsi est la foule qui ne s'interroge pas et quitte le lieu après avoir entendu la parabole de Jésus). L'interprétation ne se poursuivra que s'il y a une transformation en S1 : en même temps qu'il entend l'Op de S2, qu'il y a en lui une naissance d'une modalité de vouloir : vouloir-adhérer ou vouloir ne pas adhérer. Nous l'appellerons 'le processus de l'interprétation' qui se réalise à l'intérieur d'un énonciataire (S1) :

S1? ← Op				Op' → S2?
	S1 (↔ S2)	S1 → Op	S1 (↔ S2)	
	vè vè -vè-vè	1. ami (vè) 2. opposant (v-è) 3. ennemi (v-è) 4. indifférent (-v-è)	S1(1,2) → Op é x p -r -è	1. parole vraie : v(è-p) 2. parole secrète : v(è-n) 3. parole mensongère : v(-è-p) 4. parole fausse : v(-è-p)
1	2	3	4	5

Schéma IV.3.1.3 . Processus d'un interprète (par rapport à une parole révélée)

Dans l'étape 1, pendant le dialogue, S2 dit à S1 une parole révélatrice en mettant dans le dialogue un objet qui l'interpelle dans la vérité, S1 a un moment suspendu son jugement par le choc de cette parole, ensuite à l'étape 2, cet objet-parlé le heurte dans son vouloir-être. Cela révèle en S1 une réelle relation avec S2 (étape 3) et c'est à partir de cette découverte de cette relation avec S2 que S1 réinterprète la parole entendue (étape 4). L'étape 5 sera le résultat de l'étape 4 où S1 s'empare de son vouloir et réinterprète la parole de S2 (Op) : Parole vraie, secrète, mensongère, fausse. Ces quatre jugements qui ont été décidés par S1 sont proprement subjectifs. C'est à partir de sa résolution que S1 dira Op' à S2 dans l'étape 6.

Pendant 'le processus d'un interprète', le vouloir de S1 se substitue donc au savoir pour sa considération du carré de la véridiction, et ce carré devient proprement subjectif. Et « Op » que S1 a entendu devient l'objet à cacher ou à révéler, par conséquent, il n'y a que deux directions possibles : ou bien, paraître → non-paraître (cacher), ou bien, non-paraître → paraître (révéler). Donc « Op' » dans l'étape 6 a une force énonciative pour pousser S2 vers l'une de ces deux directions. Ainsi avec « Op' » que S1 transmet à S2, cette rencontre peut être définie réussie ou non. Ce « Op' » de S1 par sa force énonciative fonctionnera ensuite chez S2 tantôt comme une parole satanique qui l'enferme dans un circuit doublement fermé dans une situation fausse, tantôt comme une parole libératrice qui re-place S2 dans la vérité.

Pour le moment, j'appellerai le carré qui est régi par le savoir : **carré énoncif**, et le carré qui est régi par le vouloir (croire) : **carré énonciatif (ou carré du désir)**. La différence entre le carré énoncif et le carré énonciatif réside d'une part dans la modalité (à l'intérieur du sujet) du savoir et du vouloir (croire), d'autre part dans la modalité de la communication (simple information, ou parole engagée). Dans le carré du savoir, le partenaire de la communication (interlocuteur) a une fonction de 'juge' qui discerne et juge la communication du locuteur selon son savoir (connaissance) du monde référentiel (il considère non seulement la parole du locuteur, mais le contexte historique de la personne et son acte). C'est la fonction du destinataire dans les contes. Tandis que dans le carré énonciatif, l'interlocuteur, animé par son désir (vouloir), devient ou bien un 'témoin' qui met sa confiance dans la seule parole du locuteur, ou bien un 'contre témoin' qui détruit la parole d'autrui de toutes ses forces. On peut donc dire que le carré énoncif produit un juge (destinataire), tandis que le carré énonciatif produit les témoins-croyants (ou les contres témoins).

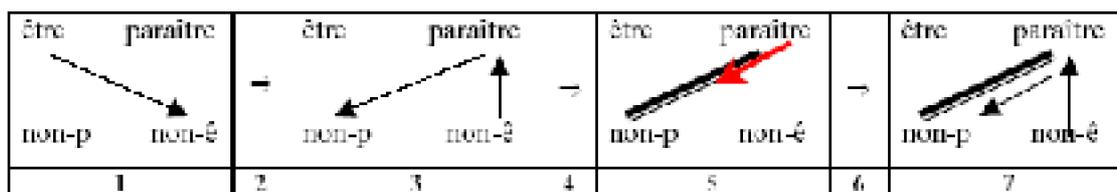
Carré énonciatif		Carré énonciatif
<p style="text-align: center;">Vrai</p> <p style="text-align: center;">Être Paraître</p> <p style="text-align: center;"> ×</p> <p style="text-align: center;">Non-paraître Non-être</p> <p style="text-align: center;">Faux</p>		<p style="text-align: center;">Vouloir-être Paraître</p> <p style="text-align: center;">Non-paraître × Non-vouloir-être</p>
Ce carré est régi par la modalité du savoir par rapport à une simple communication	Rencontre et la naissance du désir	Le sujet est impliqué dans le carré par son désir (vouloir), dans ce cas l'axe de paraître devient l'axe de la parole engagée

Nous appelons ce processus « la conversion du carré ». En effet cette conversion qui se réalise en S1 qui une fois investie dans le carré énonciatif (ou carré du désir), ne compte plus sur le savoir référentiel (monde naturel). Cela suppose la naissance d'un désir ou une libération d'un vrai désir qui vient d'une vraie rencontre : l'interlocuteur éprouve également dans cette vraie rencontre une **nécessité** radicale dans la profondeur de sa personne qui **dépasse** sa compréhension, et il devient alors le témoin : témoin de sa propre souffrance (que le locuteur exprime parfois par une parole ou par un cri) et témoin de la souffrance de l'interlocuteur.

1.4 La rencontre vraie : traversée du mur du savoir

Dans une rencontre (réussie ou non), il y a toujours cette conversion de la modalité (du savoir au vouloir) par rapport au carré de la vérité à l'intérieur du sujet. Observons à quel moment elle intervient.

Dans le cas où le récepteur du message reste purement au plan du savoir, l'axe référentiel (être / non-être) s'appuie uniquement sur le savoir-pratique (par exemple, 'bon sens'), alors, le schéma 'non-paraître' / 'paraître' fonctionne comme un 'mur' (la loi sociale ou culturelle). Une fois qu'un personnage a glissé de l' 'être' (savoir-être) au 'non-être' (non-savoir être), il n'a plus le moyen de s'en sortir. Ses paroles étant jugées comme mensongères ou fausses, il se trouve enfermer dans un circuit qui passe directement du mensonge au faux puis de nouveau au mensonge. Schématisons ainsi :

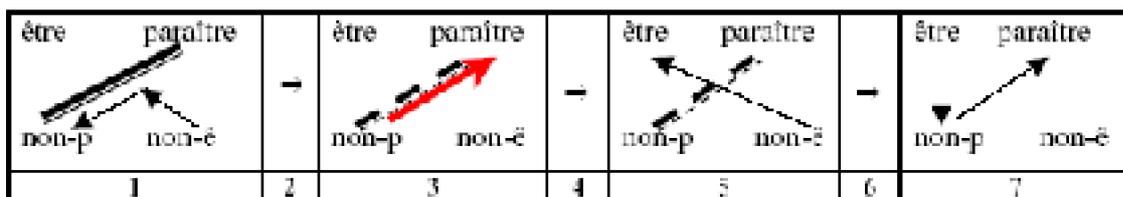


« Schéma IV.3.1.4.a : le processus d'une rencontre fausse »

Remarque : les numéros 2,4,6 sont des cases vides où on peut mettre des événements que les acteurs subissent pour qu'il y ait le passage possible entre les étapes 1 à 3, 3 à 5, 5 à 7. Par exemple, dans le cas du parcours de Mouchette, sa dernière rencontre avec Donissan se situe dans n°6.

Dans ce schéma que je nomme 'le processus d'une rencontre fausse', une rencontre se réalise dans l'étape 5, et le partenaire de la rencontre est là pour renforcer l'axe de dissimulation (paraître → non-paraître). Dans ce cas, la personne rencontrée devient le contre témoin de leur rencontre. L'étape 7 qui en résulte durcit l'axe du paraître qui devient un mur infranchissable (que nous nommons 'le mur de savoir'). Nous considérons

cette rencontre, rencontre fausse (rencontre satanique), puisqu'elle enferme le sujet dans un circuit mensonge-faux. Nous avons vu dans nos analyses de la troisième partie que l'unique moyen pour sortir de ce circuit fermé, c'est la rencontre vraie qui réveille le vrai désir (non pas le savoir-vrai mais son vrai vouloir-être) chez le partenaire de la rencontre. Grâce à elle, l'axe thématique (savoir-être) se transforme en axe du désir (vouloir-être). Cette transformation du schéma être/non-être transforme aussi le schéma 'paraître'/non-paraître' et fait passer de l'axe de la communication (transmission du savoir) à l'axe de la parole échangée. Et le désir libère la parole vraie entre les deux partenaires de la rencontre. Le circuit devient donc libérateur :



« **Schéma IV.3.1.4.b** : le processus d'une Rencontre vraie »

Dans ce schéma, le sujet étant enfermé sous 'le mur du savoir' (étape 1), émet un cri muet (souffrant) que personne n'écoute. Ensuite il fait par hasard une rencontre dans laquelle pendant un dialogue la parole vraie se libère (non-paraître → paraître : l'étape 3) et démolit le mur du savoir. Cette démolition du mur libère aussi le sujet du désir (étape 5 : non-être → être). Désormais l'axe du 'paraître' (non-paraître → paraître) devient le lieu d'une parole échangée entre les partenaires de la rencontre (étape 7) où le secret se révèle avec confiance auprès d'une oreille attentive. Pour Bernanos, le langage de son temps est tout à fait brouillé, il est sous l'emprise de Satan (du menteur). C'est de ce désorganisateur du langage entre vrai et faux que le saint de Lumbres fait le procès par son dernier discours⁹⁶⁹. Tant que les personnages du roman restent au plan du savoir, ils ne peuvent pas sortir de (échapper à) l'emprise du père du Mensonge.

Dans SSS, lorsque les personnages arrivent à la position du 'non-être' (bloqué par le mur du savoir), ils deviennent des crieurs. Mais, élément commun à tous les cas de notre analyse, ce cri est un cri 'muet' qui n'est pas émis vers l'extérieur ou bien qui ne peut l'être. Ce sont les cris de l'angoisse dont Dieu seul peut être auditeur⁹⁷⁰. De ce point de vue, la rencontre dans laquelle se réalise la révélation de soi par autrui, est providentielle⁹⁷¹, puisque la rencontre vraie extériorise ce cri muet, grâce à la parole du partenaire de la rencontre qui assume la fonction de témoin. Grâce à la rencontre, mais par ce seul chemin, les crieurs muets peuvent sortir de cette position du 'non-être' (ne pas savoir-être et non-vouloir être), et arriver à la position '**vraie**' où le désir s'ajuste à la révélation (Parole). Selon le modèle que nous avons construit ci-dessus (schéma du 'processus de

⁹⁶⁹ p.283-4

⁹⁷⁰ N'est-ce pas cela que Bernanos laisse entendre en écrivant ainsi ? : « Satan et nous », Crépuscule, p.56-58 « Ainsi l'abbé Donissan n'est pas apparu par hasard : le cri du désespoir sauvage de Mouchette l'appelait, le rendait indispensable. »

⁹⁷¹ p.50 « Pour vous rencontrer j'ai fait un long détour, un très long détour, un détour bien singulier. » ; p.217 « ...avant le suprême détour, non choisi, mais reçu, visiblement reçu de Dieu, son dernier ami. »

la rencontre fausse', schéma du 'processus de la rencontre vraie'), la rencontre vraie révèle au crieur son vrai vouloir-être qui le pousse à exprimer son vrai désir malgré son savoir constaté impossible. A ce moment là, le crieur devient le sujet d'une parole qui manifeste son vrai désir, qui sera ensuite exaucé et présenté par son partenaire de la rencontre qui devient alors le témoin de ce crieur selon le devoir-être (et avec le consentement de ce répondant dont le désir est impliqué dans cette réponse). Dans les romans de Bernanos, **ce rôle du témoin** est confié à celui qui assume le rôle sacerdotal : souvent les prêtres mais aussi les jeunes filles : le cas de Chantal dans *La Joie*, ou du narrateur dans *Nouvelle histoire de Mouchette*.

2. Trois cas exemplaires tirés de *Sous le Soleil de Satan*

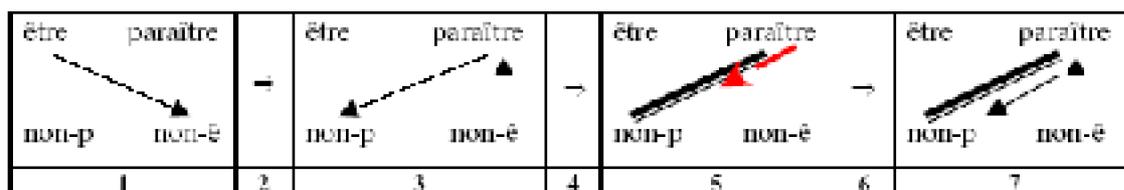
Nous venons de poser deux schémas : **Schéma IV.3.1.4.a** (le processus d'une rencontre fausse) ; **Schéma IV.3.1.4.b** (le processus d'une Rencontre vraie). Ils nous permettront d'étudier de ce qui se passe dans les cas particuliers, des trois figures d'acteurs : Mouchette, Saint-Marin, l'abbé Donissan.

2.1 Le cas de Mouchette

Mouchette fait plusieurs rencontres tout au long de son parcours dans SSS et appelle chaque fois un témoin de la vérité. Au cours d'un dialogue, elle découvre l'identité d'autrui (elle se heurte à la volonté d'autrui) qui désire autre chose que ce qu'elle désire, elle constate que l'interlocuteur lui impose ce qu'elle ne voudrait pas. Face à cette réalité qui la contrarie, elle devient sujet du vouloir (voir **Schéma IV.3.1.3**). L'ensemble de son parcours ressemble à un chemin de recherche de liberté sans qu'elle sache où mène cette liberté. C'est la découverte de son héros sur un chemin creux (en allant vers les six vaches) qui déclenche le parcours de Mouchette. Si elle brave l'autorité brutale de son père, c'est pour sauver l'honneur de son héros. Cependant sa déception est grande lorsqu'elle découvre la personnalité vraie (le caractère pervers) du marquis. En la découvrant, le but de Mouchette, initialement orienté vers le rétablissement de leur relation (dans la vérité) déformée par le mensonge de son père, devient (se réoriente à ce moment-là sur) un seul désir : humilier le marquis. Après cette fameuse nuit, elle devient sombre et s'enferme peu à peu dans une position fautive en redoublant ses rencontres imaginaires. Elle reviendra à la position vraie après avoir repris sa marche à l'envers sur le chemin de Desvres avec l'abbé Donissan (rencontré par hasard sur le chemin creux où elle se tenait depuis la mort de son héros). Pendant cette marche, elle fait une heureuse et réelle rencontre. Ainsi nous pouvons observer le parcours de Mouchette en deux temps : les fausses rencontres, l'orientation vers le vrai désir (vers la vraie liberté).

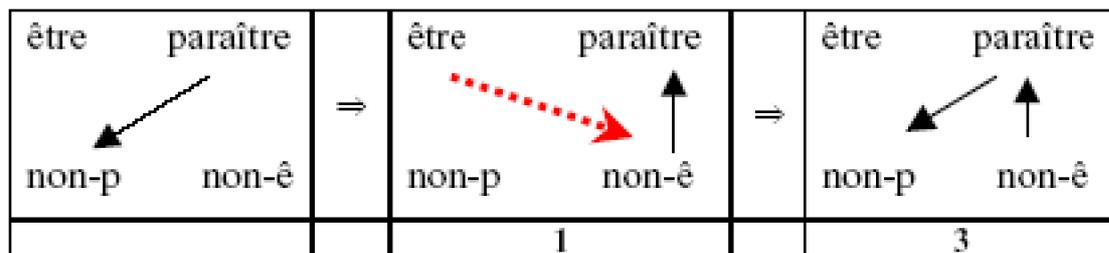
A. Les fausses rencontres

Ce premier temps de fausses rencontres ressemble au schéma du processus d'une rencontre fautive. Cependant il s'y trouve un écart par rapport au schéma standard. Les deux schémas ci-dessous permettent d'observer la différence entre le schéma standard et le cas de Mouchette.



« **Schéma IV.3.1.4.a** : le processus d'une rencontre fausse »

i) Première position de Mouchette :



Remarque : la numérotation du schéma suit les numéros du schéma IV.3.2.4.a. La flèche pointée (dans l'étape 1) marque la réaction du partenaire de la rencontre.

Dès le début du roman, Mouchette entre en scène avec un secret (sa grossesse). Lorsque ses parents le découvrent et veulent savoir qui est le coupable, elle s'enfonce dans son secret et, en elle, le **Schéma IV.3.1.3** (étape 2 et 3) s'établit (le vouloir ne pas parler : v-f). Cela soulève un scandale chez les Malorthy.

Etat initial : secret (-p + ê) + vouloir ne pas dire (v-f) = secret volontaire

Mouchette, rencontrant l'opposition de ses parents, refuse de leur parler (1^{ère} case dans le schéma ci-dessus). Ensuite le père lui dévoile ses mensonges faits à Cadignan⁹⁷². Comprenant que son père l'a mise dans une position mensongère auprès de son héros (**étape 1**, la flèche pointée), Mouchette se révolte, et court le soir-même chez Cadignan pour lui dire la vérité (pour retrouver une position vraie). Donc pour l'acteur Mouchette, c'est son père qui la place dans la première position mensongère du processus de la fausse rencontre.

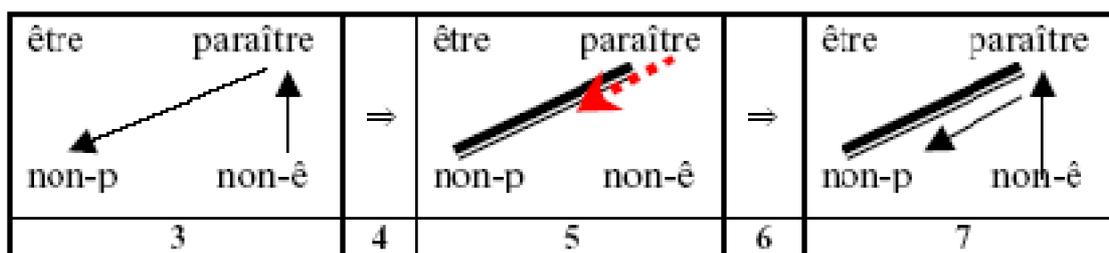
Chez Cadignan au cours du dialogue, elle se rend compte que la vérité n'a aucune valeur auprès de son héros ; de plus, Cadignan n'a 'aucun vouloir-faire' (prendre ses responsabilités) envers elle et n'entend pas s'embarrasser d'elle à cause de la crainte du père Malorthy. En se rendant compte que l'unique intérêt de Cadignan porte sur la relation sexuelle (secrète) avec elle, Mouchette, ne voulant pas le laisser faire, prend elle-même délibérément la position mensongère dans laquelle son père l'a placée initialement : paraître + non-être (**étape 1**, la flèche à droite). Le mensonge de Mouchette provoque chez Cadignan une colère et un violent désir sexuel, et dans cette pulsion, il viole Mouchette. A cette violence, Mouchette répond par la violence : poussant un **cri** déchirant, elle tire sur Cadignan. Ce meurtre restera secret. Après ce meurtre, elle retourne chez elle, et se soumet à l'autorité de son père. Elle est donc dans une position

⁹⁷² p.24

fausse (étape 3).

La rencontre avec Cadignan vue du carré d'énoncé : Mouchette ayant conçu un enfant de Cadignan entre délibérément dans le secret. Mais elle aurait pu retrouver une position vraie, si Cadignan avait eu le moindre sens de ses responsabilités envers elle. La rencontre avec Cadignan lui révèle la personnalité réelle du marquis, et par cette découverte Mouchette entre résolument dans le mensonge (paraître + non-être). Le meurtre enfonce Mouchette dans cette position secrète et mensongère⁹⁷³. Dans cette étape, elle ne trouve personne pour partager sa souffrance. Cette première position se déroule sur le plan du savoir. Pas un instant, Mouchette ne lâche le savoir. Au début de sa rencontre avec Cadignan, elle essaie de dire vrai pour rectifier la situation mensongère dans laquelle son père l'a placée par ses mensonges, mais Cadignan n'a aucun vouloir pour adhérer à ses paroles vraies (**Schéma IV.3.1.3** étape 3, 3^{ème} cas). Dire la vérité suppose une réciprocité, il faut qu'il y ait, face à elle, un sujet du vouloir-croire à ses paroles dans la vérité. Cadignan, voulant garder secrète la relation avec Mouchette, n'a pas voulu la manifester en public ni écouter ses paroles vraies. Ainsi le parcours de Mouchette débute dans le processus d'une rencontre fausse par le biais de deux influences trompeuses : le mensonge du père, le secret malsain du marquis.

ii) Deuxième position :



Remarque : ces numérotations conforment au schéma IV.3.2.4.a.

Un autre soir, Mouchette (avec sa position dans l'étape 3) visite le docteur Gallet avec une visée : l'avortement secret. Gallet, méprisant ses paroles, refuse (v-f) toute intervention, en même temps qu'il craint le retour de sa femme et d'être surpris par elle. Comprenant son mépris, Mouchette lui révèle son secret (le meurtre). Cette révélation devient pour Gallet l'objet-parlé (Op) ou le choc de la parole. Il croit qu'elle dit vrai mais ne veut pas être lié à elle (**Schéma IV.3.1.3** . étape 3 n°2), il n'accorde aucun crédit à sa parole et l'accuse de délirer : « Tu as fait un vilain rêve, Mouchette »⁹⁷⁴ ; « Je n'ai rien vu, rien entendu. D'ailleurs, (...) moi, ni personne... »⁹⁷⁵ ; « Ma fille, tu es folle (...) Je ne crois

⁹⁷³ p.47 « Depuis qu'une nuit, d'un geste irréparable, elle avait tué, en même temps que l'inoffensif marquis, sa propre image trompeuse, la petite Malorthy, Mlle Malorthy, se débattait vainement contre son ambition déçue. Fuir, échapper, l'eût accusée trop clairement ; elle avait dû reprendre sa place dans la maison, mendier le pardon paternel avec un front d'airain et, plus humble et plus silencieuse que jamais sous les regards de l'intolérable pitié, tramer autour d'elle le mensonge, fil à fil. (...) Par une amère dérision, la cage était devenue un asile, et elle ne respirait plus que derrière les barreaux, jadis détestés. »

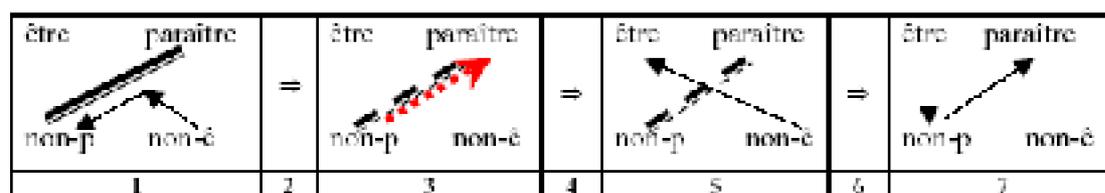
⁹⁷⁴ p.66

pas un mot de cette histoire-là. »⁹⁷⁶ En la transformant ainsi (**étape 5**, la flèche pointée), il annule les paroles vraies de Mouchette et les rejette comme une parole fausse. D'ailleurs, Gallet est présenté à la première page du roman, comme la figure-même du 'fantôme' qui croit être mais n'a 'ni le vouloir dire, ni le vouloir faire'⁹⁷⁷, ce n'est pas à lui de trouver un quelconque acte vrai. Devant la parole vraie de Mouchette qui attend son adhésion et sa réponse efficace, Gallet animé par la modalité de vouloir ne pas être lié avec elle, choisit délibérément une position secrète et mensongère. Devant ce total non-engagement de Gallet, Mouchette pousse un **cri** (v-ê + -p-f) : **étape 7**.

La rencontre avec Gallet vue du carré d'énoncé : à cause de Gallet qui qualifie la parole vraie de Mouchette de folie, elle perd même la certitude de ses paroles vraies. La rencontre avec lui renforce sa position fausse et la condamne à vivre dans un circuit fermé. Gallet, par son diagnostic de 'folie', dresse en elle un mur du langage (savoir) qui rend impossible une communication vraie. Personne ne pourra, ni ne devra croire ses paroles, car elle est folle. Sur Mouchette, l'influence de Gallet est si grande qu'on le retrouve même dans « la lettre de l'évêque ». S'appuyant sur ses paroles, l'évêque affirme que la parole de Mouchette n'est pas fiable⁹⁷⁸. Cette rencontre avec Gallet se déroule d'abord sur le plan du savoir (voire scientifique). Lorsque Mouchette lui délivre son secret (le meurtre), Gallet, touché par la force énonciative de cette parole, définit résolument sa position : ne pas vouloir être lié avec elle, s'opposer aux paroles entendues, et se fondant sur le savoir scientifique et exact. Il brouille ainsi en Mouchette la notion même de vérité de ses paroles et l'enferme dans une position fausse vis à vis d'elle-même et vis à vis des autres. Avec Gallet, Mouchette a rencontré un faux témoin. Cette rencontre est parfaitement conforme au processus d'une rencontre fausse.

B. L'orientation vers le vrai désir

La rencontre avec Donissan lui est salutaire parce qu'elle la libère de toute cette fausseté. Elle aboutit cependant au suicide. Nous rapportons ci-dessous le schéma standard d'une rencontre vraie. L'observation nous permettra de voir la différence qu'il y a entre le parcours de Mouchette et le schéma standard d'une rencontre vraie.



⁹⁷⁵ p.67

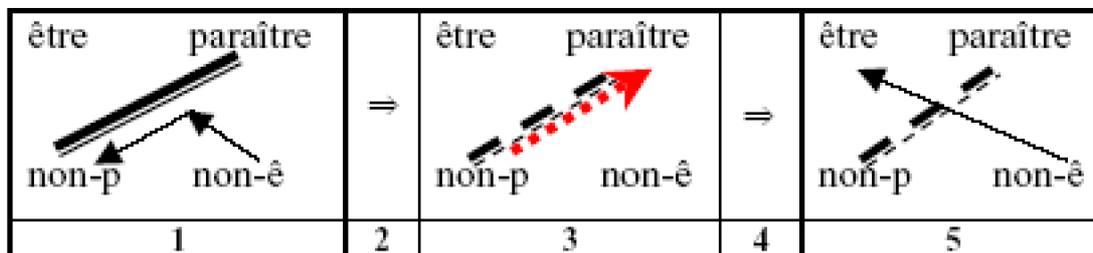
⁹⁷⁶ p.66

⁹⁷⁷ p.12 « Il (Gallet) croit honnêtement mettre en péril l'ordre social et la propriété, il le déplore et, se taisant ou s'abstenant toujours, il espère ainsi prolonger leur chère agonie. »

⁹⁷⁸ p.188

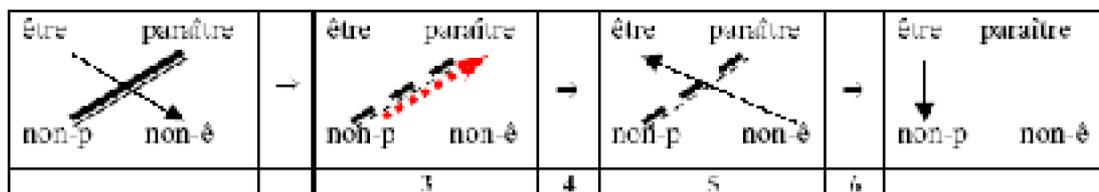
« **Schéma IV.3.1.4.b** : le processus d'une Rencontre vraie »

i) Première position de Mouchette :



Rencontrant Mouchette sur la route qui mène vers le château de Cadignan, Donissan entend mystérieusement Mouchette crier sa détresse à l'intérieur d'elle-même ⁹⁷⁹ (**étape 1**). Ayant pitié d'elle, il désire répondre à cet appel (**Schéma IV.3.1.3** . étape 3 n°1) et ce sera une heureuse rencontre pour Mouchette sur la route de Desvres ⁹⁸⁰ . Donissan lui parle de sa réelle souffrance (**étape 3** la flèche pointée), et en même temps il fait ' **dire le vrai** ' à Mouchette sur sa réalité souffrante. Cette fois, ce n'est pas Mouchette qui livre son secret (comme c'était le cas auprès de Gallet), mais c'est Donissan qui l'invite à parler et lui fait dire la vérité, ensuite il lui révèle son vrai désir, qu'elle ne connaissait pas. Cet échange est en harmonie avec le 'dire vrai' de Mouchette (**étape 5**). Ainsi Donissan perce le mur du langage que Gallet a dressé en elle.

ii) Deuxième position :



Remarque : les numérotations suivent le schéma IV.3.1.4.b

Remarque : les numérotations suivent le schéma IV.3.1.4.b

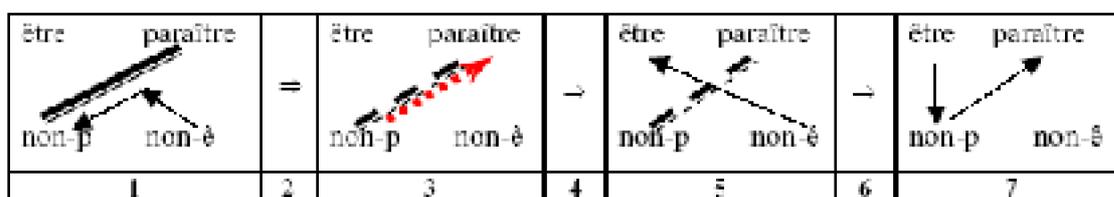
Cependant après un temps de marche sur la route de Desvres, lorsqu'elle entend une voix qui lui affirmer qu'elle a tout dit de sa vérité, cette voix devient pour elle un objet-parlé (Op) qui produit en elle un choc (de la parole), alors elle refuse ce qui s'est passé sur le chemin (**Schéma IV.3.1.3** . étape 3 n°2). Elle s'en détourne comme d'un 'rêve' (illusion) : c'est l'**étape 1** du processus d'une rencontre fausse. En brouillant le vrai et le faux, Mouchette dresse de nouveau un mur de langage (savoir). Rempli du vouloir-convaincre Mouchette qui refuse la vérité, Donissan insiste sur le savoir-vrai : « Je t'ai vu... » ⁹⁸¹ : **étape 3** la flèche pointée. Alors poussant **un cri muet (étape 5)**, elle s'enfuit, et revient chez elle : le mur du langage a été percé. Après un moment de

⁹⁷⁹ p.149 « Car plus haut qu'aucune voix humaine criait vers lui la douleur sans espérance, dont elle était consumée. »

⁹⁸⁰ p.155-6

réflexion, en même temps qu'elle prend conscience qu'il a dit vrai, la deuxième partie de sa position illusoire tombe : elle n'était pas folle. L'évidence se révèle à son esprit : « son mal réel, inguérissable, inconnu »⁹⁸². Certes, elle a hérité des fautes des ancêtres que Donissan évoque devant⁹⁸³. Mais à cause de cette insistance du savoir exact sur le péché humain, Mouchette, après s'être retrouvée dans une position vraie, ne voit que le mal (qui augmente sa haine d'elle-même). Elle ne trouve aucun recours pour échapper à la réalité découverte : il ne lui reste que le côté négatif de son être mensonger et criminel. Devant cette évidence, elle cherche encore un dernier échappatoire : elle élève **un cri muet** vers Satan, ainsi elle se noie dans un silence (secret) éternel (dernière étape dans le schéma ci-dessus).

iii) Dernière position de Mouchette :



Après son suicide, une rencontre se réalise, de nouveau, entre Mouchette et Donissan, pendant laquelle celui-ci réoriente la direction de son cri muet en un désir exprimé (**étape 3** la flèche pointée). Grâce à l'acte, jugé scandaleux, de Donissan (**étape 5** la flèche), son dernier désir trouve ainsi sa pleine force d'énonciation et lui permet une nouvelle naissance à une parole effective qui a trouvé (pour la première fois de sa vie) une oreille qui écoute. Cette ultime rencontre, du fait d'elle est rapportée dans la lettre de l'évêque, devient énonciative. Nous y reviendrons plus tard avec le cas de Donissan.

Deux remarques restent à faire dans le cas de Mouchette :

La première remarque concerne l'intervention de Donissan, il ne suffit pas de 'dire vrai' pour susciter en Mouchette le vouloir-être (dans le **Schéma IV.3.1.3**). De plus, le percement du mur du langage opéré par un pur savoir peut avoir un résultat catastrophique comme le montre le suicide de Mouchette.

La deuxième remarque est qu'il manque à Mouchette, non seulement la relation vraie avec ses parents, mais aussi deux relations élémentaires : l'amitié et la connaissance de Dieu (que son père lui a interdit d'apprendre à connaître dès l'enfance⁹⁸⁴). Chaque fois qu'elle s'est trouvée dans une position de secret, elle n'a trouvé personne d'autre à qui se confier que Cadignan et Gallet. Tous deux ont refusé de partager sa souffrance réelle (dire vrai) et l'ont enfermée dans une position fautive (surtout Gallet). Le manque d'ami

⁹⁸¹ p.158

⁹⁸² p.167

⁹⁸³ p.160-162

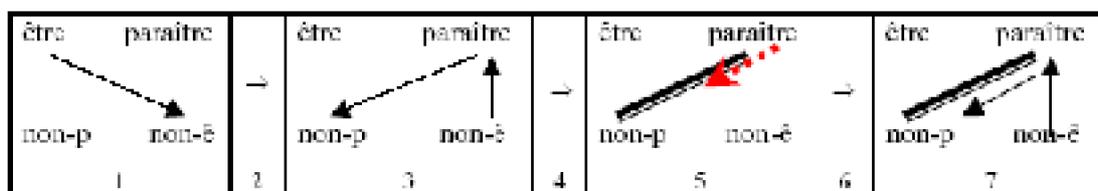
⁹⁸⁴ p.21 : voir le dialogue entre ses parents.

(amitié) est illustré au moment de son retour chez elle, après la révélation cruelle de Donissan. Rentrant chez elle, elle désire rencontrer n'importe qui pour partager ses souffrances. Mais elle ne trouve personne ⁹⁸⁵. Quant au manque de connaissance de Dieu, il est évoqué par le narrateur lorsqu'il rappelle que Mouchette ignorait la miséricorde de Dieu ⁹⁸⁶.

De ce point de vue, l'ultime rencontre avec Donissan est signifiante pour Mouchette. A la fin de sa vie, pour la première fois, elle vit avec ces deux présences qui lui ont toujours manqué : l'amitié d'un être humain (le prêtre) qui prend en compte son désir et partage ses souffrances, le Dieu d'Amour (rencontré à travers ce prêtre) qui pardonne et accueille tous ceux qui se tournent vers lui et lui crient leur misère. Quant à Donissan, en la portant au pied de l'église selon son ultime désir, il devient sujet de la rencontre (témoin), et son acte devient parlant. Tous ceux qui entendront parler de cet acte se souviendront (apprendront) du désir ardent de la mourante.

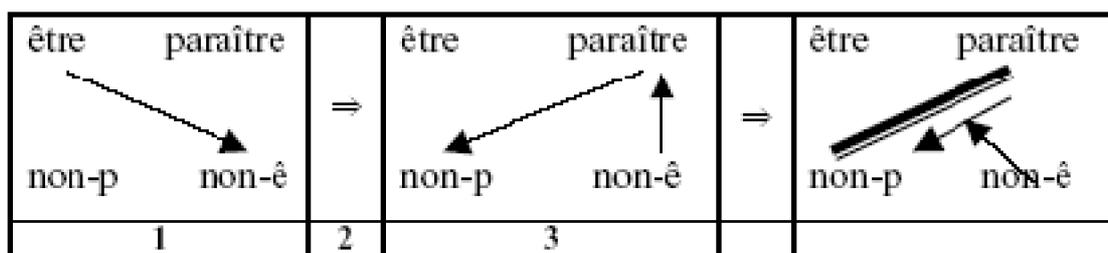
2.2 Le cas de Antoine Saint-Marin

Le parcours de Saint-Marin suit aussi la conversion de ces deux processus. Cependant on y voit un écart par rapport au schéma standard.



« Schéma IV.3.1.4.a : le processus d'une rencontre fausse »

i) Première position de Saint-Marin :



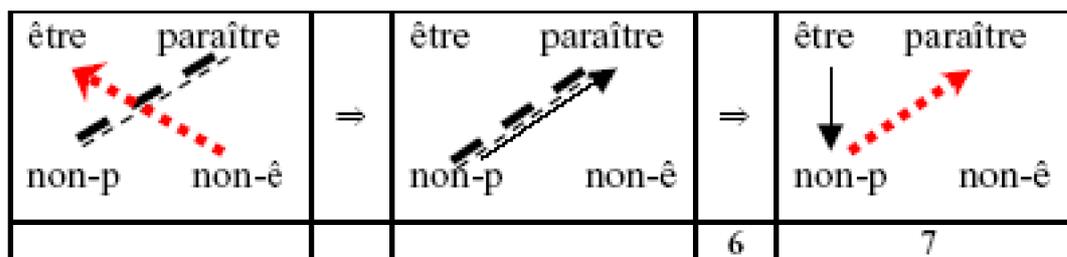
L'activité professionnelle (écrivain) de Saint-Marin le met dans une position mensongère (**étape 1 et 3**). L'approche de la mort révèle à Saint-Marin qu'il est dans une position secrète et mensongère (**étape 1**). Il désire un dialogue vrai mais personne ne croit en ses paroles. Devant cette situation angoissante (v-ê + -p-f), Saint-Marin se voit mourir dans l'humiliation. Dans cette position fausse, il pousse **un cri muet** ('au secours') que personne n'entend (la dernière étape du schéma ci-dessus). De plus, chez lui, le

⁹⁸⁵ p.162 « Sa frayeur ou, pour mieux dire, son désordre était tel que, si l'occasion s'en fût seulement présentée, elle eût appelé à l'aide n'importe qui, son père même. »

⁹⁸⁶ p.166 « Pour la divine miséricorde, elle l'ignore et ne saurait même pas l'imaginer... »

langage est déformé par son activité d'écrivain : dès qu'il ouvre la bouche, ce qu'il dit devient mensonge ou ironie ⁹⁸⁷. Il est complètement enfermé dans le mur du langage (savoir). Alors, il désire 'rencontrer un saint à miracle' auquel il attribue un 'pouvoir-faire'. Il imagine que le vrai saint le délivrera de cette situation complexe et de la peur qu'il a de sa propre mort.

ii) Deuxième position de Saint-Marin :



Remarque : les numérotations de ce schéma suivent le schéma du processus d'une rencontre vraie

Saint-Marin se rend donc à Lumbres. Mais au lieu de rencontrer le saint de Lumbres, il découvre une face terrible dans le confessionnal. Cette découverte lui donne à découvrir sa propre compétence : « savoir montrer dans les cas extrêmes une bravoure froide et calculée » (la **1^{ère} étape** du schéma, la flèche pointée). Avec cette compétence, il dit une parole vraie sur 'la face terrible' devant le confessionnal (**2^{ème} étape** du schéma). La parole vraie de Saint-Marin est significative. En parlant de ce qu'il perçoit, pour la première fois de sa vie, il parle d'un autre que lui ⁹⁸⁸. Parlant vrai sur autrui, quelque chose en lui trouble le 'mur du langage (savoir)'. Ce sera sa première parole, son premier 'dire vrai'. Ainsi le mur du langage (savoir) disparaît (s'écroule) en lui. Cependant ce qu'il voit n'est pas le saint qu'il a imaginé. Il perd son objet : le saint à miracles, en découvrant la face terrible. Saint-Marin perd tout son espoir d'être secouru par un saint et est obligé d'affronter seul sa propre mort. Dans cette étape désespérante pour lui, le saint mime avec tout son corps une parole : « 'Tu voulais ma paix, s'écrie le saint, viens la prendre' » (**7^{ème} étape** du schéma). Par cette parole mimée, le saint semble l'inviter à croire dans ses paroles, et à affronter sa propre mort avec son unique compétence avec laquelle qu'il a dit vrai.

Si pour Mouchette, l'écroulement du mur du langage réconcilie en elle deux axes de la relation avec autrui, (l'axe horizontal, l'amitié ; l'axe vertical, avec Dieu), chez Saint-Marin, cet écroulement offre une double réconciliation avec sa parole : sa capacité de dire vrai, sa capacité de reconnaître l'identité de l'autre. Comme dans le cas de Mouchette, Saint-Marin est arrivé au moment où il risque de tout lâcher et de perdre pied

⁹⁸⁷ p.253 « Dans la bouche artificieuse, les mots les plus sûrs sont pipés, la vérité même est servile. » ou p.255 « A peine ose-t-il confier aux plus intimes quelque chose de son angoisse, et ils ne l'entendent qu'à demi (...) Et l'auditoire s'écrie : 'Quel merveilleux causeur !' »

⁹⁸⁸ p.272 « L'harmonieux bavard qui n'a parlé que de lui ne s'est pas exprimé une fois. »

(-p-f + v-ê), et, paradoxalement, la rencontre avec 'la terrible face' fait s'écrouler en lui le mur du langage, et lui révèle sa compétence immanente : savoir affronter, et le saint l'invite à se servir de cette compétence. Il lui reste 'un vouloir-être' (vouloir s'ajuster) à faire ce à quoi le saint l'y invite : « Et, si la bouche noire, dans l'ombre, qui ressemble à une plaie ouverte par l'explosion d'un dernier cri, ne profère plus aucun son, le corps tout entier mime un affreux défi : 'Tu voulais ma paix, s'écrit le saint, viens la prendre' ». Cependant pour Saint-Marin, il n'a qu'une parole mimée. Cette parole, telle que le roman la transmet, est réservée au lecteur seul.

La rencontre avec la face terrible est un point crucial dans le parcours de Saint-Marin, ce qui va faire basculer les modalités en lui : du savoir au croire, à condition qu'il ait le désir d'adhérer à cette ultime parole mimée par 'la face terrible'. Le choc de sa rencontre avec la face terrible a percé le mur du langage qui l'enfermait ; il lui faut maintenant décider (le désir, le vouloir) d'adhérer à ce que le saint mime avec tout son corps. C'est ainsi que le choc même de sa rencontre avec la « face terrible » devient une Parole pour Saint-Marin.

2.3 Le cas de Donissan

Tout au long de son parcours, Donissan a toujours été en relation avec quelqu'un qui peut opérer un discernement pour lui (l'abbé Menou-Segrais au sujet de sa vocation et l'abbé Sabiroux au sujet d'un miracle chez le Maître du Plouy). Cependant deux moments de sa vie le laissent dans un non-savoir être : Le moment du scandale où il transporte Mouchette aux pieds de l'église, la confrontation avec Satan dans la chambre d'un enfant mort. Ces deux moments échappent autant aux jugements des autres personnages qu'à ses propres yeux. Cependant ce sont ces deux moments qui le sauvent de la confusion par rapport à la compréhension de sa fonction sacerdotale.

En somme, tout le parcours de Donissan consiste à rechercher sa vraie position dans la vie sacerdotale. Lorsque l'abbé Menou-Segrais lui révèle sa vocation : 'la sainteté'⁹⁸⁹, son attitude réceptive est 'celle d'un soldat'⁹⁹⁰. Dans SSS, il y a en effet deux parcours figuratifs du 'soldat'. Le premier est ce que Donissan lui-même interprète comme celui d'un « combattant »⁹⁹¹ avec lequel il vit jusqu'au moment où il reçoit un signe venant de Dieu dans la chambre de l'enfant mort. Le deuxième parcours est celui développé par Saint-Marin qui l'interprète après avoir affronté la 'face terrible' du saint de Lumbres : celui de 'la sentinelle' (l'annonceur d'un danger). C'est seulement à la fin de sa vie que le curé de Lumbres comprend sa vraie fonction sacerdotale en tant que 'soldat de Dieu', non pour le combat, mais pour être témoin, 'sentinelle'.

Dans ce cas, la parole du narrateur exprimée pendant la rencontre avec Mouchette : « Pourquoi n'obéit-il pas alors au mouvement intérieur qui lui commandait de se dérober sans retard ? »⁹⁹², devient claire à nos yeux.

⁹⁸⁹ p.88

⁹⁹⁰ p.89

⁹⁹¹ p.180 « ... ma vocation, que je devrais poursuivre Satan dans les âmes... »

Lui qui est appelé à être témoin du combat qui se déroule en l'homme⁹⁹³, interprétant sa vocation comme luttant contre Satan, butte sur son impuissance⁹⁹⁴, s'adonnait à des mortifications excessives⁹⁹⁵ et devenait un combattant sans pitié. C'est cette volonté de vaincre qui pousse Donissan à désobéir à son mouvement intérieur pendant sa rencontre avec Mouchette⁹⁹⁶.

Ainsi il mène un combat sans pitié contre Satan d'abord pour Mouchette, ensuite dans la chambre de l'enfant mort. Ces combats ont des résultats catastrophiques : Mouchette se suicide, la maman de l'enfant (témoin de ce combat) devient folle : ce sont les victimes de ces combats. C'est après coup, à la suite de ces événements où Satan l'a vaincu, que Donissan retrouve son rôle de témoin, non par ses paroles, mais par sa position dans l'espace : là où il doit **'être'**. Paradoxalement, durant toute sa vie, c'est seulement à ces deux moments que Donissan est amené à s'ajuster pleinement à la situation où il doit être :

i) Le suicide de Mouchette laisse Donissan dans le non savoir être. Ses convictions s'écroulent toutes en un instant. Il ne sait plus où il est. Dans ce vide où il perd tout son savoir, il écoute Mouchette et s'ajuste à sa dernière parole. Ne sachant pas exactement le rôle qu'il a à jouer, il porte Mouchette sanglante aux pieds de l'église. C'est cette écoute qui sauve Donissan et le ramène à la place où il doit être. La rencontre ultime avec Mouchette est alors pour lui salvatrice.

ii) Après avoir eu un signe de Dieu chez l'enfant mort, il s'ajuste pleinement à l'Esprit qui l'éclaire et il continue ses fonctions (sa mission) dans le confessionnal, écoutant et intercédant jusqu'à son dernier souffle : « L'homme de la Croix n'est pas là pour vaincre, mais pour témoigner jusqu'à la mort de la ruse féroce, de la puissance injuste et vile, de l'arrêt inique dont il appelle à Dieu. ... »⁹⁹⁷

Pourtant ces deux positions de Donissan provoquent un tel scandale qu'on ne peut pas ne pas les interpréter. Elles deviennent elles-mêmes le lieu de l'énonciation, comme le montrent d'une part « la lettre de l'évêque » qui multiplie les points de vue, d'autre part, les trois témoins de la seconde situation : 1) le témoignage de l'abbé Sabiroux⁹⁹⁸ comme témoin officiel auprès de l'évêché ; 2) une parole de Saint-Marin (témoin) devant 'la face

⁹⁹² p.158. Pierre Gille semble confirmer notre hypothèse, car depuis ce moment, il sépare la vision de lumière, la vision d'angoisse.

⁹⁹³ D'ailleurs, il a très bien assumé son rôle de témoin dans le premier temps de sa rencontre avec Mouchette (p.150-156)

⁹⁹⁴ p.97 « La certitude de son impuissance à égaler un tel destin bloquait jusqu'à la prière sur ses lèvres. » ; p.157.

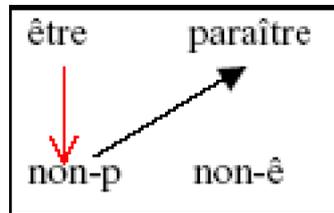
⁹⁹⁵ p.181-182 « Ce n'est pas là mes leçons ! Entendez-moi, malheureux ! Vous êtes la dupe, le jouet, le ridicule instrument de celui que vous redoutez le plus. » ; p.182 « Vous commençâtes par les mortifications excessives. (...) Ils eussent dû vous rendre la paix. Cependant vous ne la connaissiez pas. (...) Le désespoir, (...) qui vous eût conduit de la haine aveugle du péché au mépris et à la haine du pécheur. » ; p.186 « ... le miracle même n'est pas pur ! »

⁹⁹⁶ p.158

⁹⁹⁷ p.246

terrible' ; 3) la plainte suprême du curé de Lumbres rapportée par le narrateur assumant la fonction de témoin. Ces deux positions de Donissan ne sont pas de même nature.

i) La position de Donissan dans la lettre de l'évêque :



Plusieurs personnages viennent donner leur jugement par rapport au scandale que provoque Donissan. Cependant l'ultime rencontre de Mouchette et Donissan qui serait la cause principale du scandale dont parle l'évêque n'est pas racontée dans le roman. Pour le lecteur, il y a qu'un seul discours, « la lettre de l'évêque », qui rapporte les diverses interprétations formulées autour du scandale. Cette lettre ne rapporte pas directement le fait réalisé (Mouchette aux pieds de l'église) mais l'effet scandaleux provoqué par l'acte de Donissan qui se conforme au 'témoignage de Mlle Malorthy'. Cependant le témoignage comme tel n'est pas rapporté non plus dans le roman.

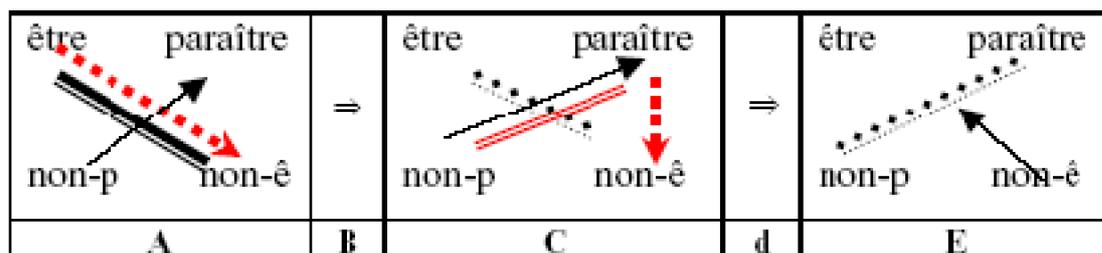
Cela met sous un silence total l'ultime désir de Mouchette et sa rencontre avec Donissan (1^{ère} étape du schéma la flèche pointée). Ce désir est connu par le scandale que provoque Donissan (1^{ère} étape deuxième flèche). Donc la 1^{ère} case du schéma ci-dessus donne la même position que l'étape 7 dans le processus d'une rencontre réussie. Cependant la 1^{ère} flèche pointée (qui serait la manifestation du désir de Mouchette) reste cachée à tout le monde. Ce désir est manifesté seulement par l'acte de Donissan que l'évêque juge comme celui d'un homme non-sensé. C'est là que vient s'inscrire un conflit d'interprétation, puisqu'on n'a entre les mains que la moitié d'une vérité : paraître... D'où vient ce paraître ? Faut-il faire confiance à la parole (le témoignage) du jeune vicaire qui semble être à moitié fou ? Ou bien faut-il ne pas considérer ce témoignage, mais faire des enquêtes scientifiques et raisonnables pour vérifier où est la vérité (l'évêque du lieu agit de cette façon) ? Ou faut-il avoir une pitié (sentimentale) pour la personne mourante (trop jeune pour mourir) ?

Il s'agit ici de trois formes d'interprétation : interpréter avec le pur savoir ; croire sans rendre compte du savoir (croire aveuglant) ; savoir faire confiance à une parole, témoignage (voire) d'une mourante.

C'est ainsi que la première situation de Donissan est un lieu d'énonciation qui interpelle le vouloir (désir) du lecteur dans une articulation du croire et du savoir.

ii) La position du curé de Lumbres :

⁹⁹⁸ L'abbé Sabiroux accompagne le dernier moment de la vie du curé de Lumbres (p.217 « ...non choisi, mais reçu, visiblement reçu de Dieu, son dernier ami. ») Le rôle de l'abbé Sabiroux est essentiel pour ce dernier. Car c'est avec lui que le curé peut verbaliser ce qu'il expérimente en phénomène surnaturel. Mettant dans le langage ce qui est inexprimable (symbolisation), le curé de Lumbres arrive enfin à la position vraie et retrouve l'espérance.



La position du curé de Lumbres ne ressemble pas aux deux processus que nous avons construits. A la différence des autres personnages, il a un autre statut dans le roman. Il semble que cette différence vienne d'un problème de sa parole. Il ne sait pas exprimer ses idées. Et ses paroles sont incompréhensibles pour les gens. Cela crée un autre dispositif dans le processus de son parcours de rencontre.

Dès le début de la deuxième partie, ce curé est estimé comme 'saint' par tout le monde mais lui affirme : 'je ne le suis pas ...' (**étape A**). Cela pose le problème de son être : Il n'est pas un saint mais tout le monde parle de lui comme d'un saint. Lorsqu'il **rencontre** l'abbé Sabiroux, le curé lui confie la vanité de la position de son combat contre Satan (**étape C**), espérant que ce mur soit tomber. Cependant l'abbé Sabiroux, après avoir écouté tout le discours du curé, dit : 'vous êtes un saint' (**étape C** la flèche) : il dresse là le mur du langage ; en entendant les paroles de Sabiroux, le curé de Lumbres perd sa conviction (**étape C** la flèche pointée). Dans cette disposition, il rencontre Satan dans l'oeil de l'enfant malade. C'est à ce moment-là que surgit le cri du curé de Lumbres vers Celui en qui il a cru toute sa vie⁹⁹⁹ (**étape E**).

Ensuite il reçoit un Signe de Dieu et devient conscient de sa vraie position dans sa vocation sacerdotale (être le témoin : devoir tenir entre Dieu et les pécheurs). Il meurt dans le confessionnal témoignant devant Dieu de l'oeuvre de Satan dans l'humanité. (la position du 'devoir-**être**' pleinement consentie)

· iii) Le cri du saint du Lumbres :

L'ultime tentation de Satan que le saint de Lumbres a connue auprès de l'enfant mort, a radicalement bouleversé une position vraie qu'il croyait pouvoir garder toute sa vie : son croire-être n'était-il qu'illusoire ?¹⁰⁰⁰ En face de cette modalité de 'ne pas pouvoir ne pas tomber dans l'illusion de Satan' (-p-f), au moment où sa vie entière s'écroule, et où il doute même de l'existence de Dieu¹⁰⁰¹, à ce moment tragique, avec un 'vouloir ne pas être trompé' (v-ê), il crie vers Dieu en gage de sa foi : « ...il n'implore pas ce miracle, il l'exige. Dieu lui doit, Dieu lui donnera, ou tout n'est qu'un songe. De lui ou de Vous, dites quel est le maître ! »¹⁰⁰² Il reçoit ensuite un signe qui vient de Dieu¹⁰⁰³, avec lequel il

⁹⁹⁹ p.236-237

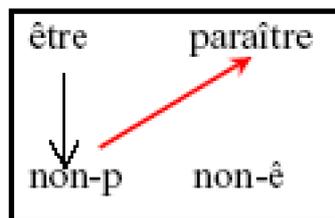
¹⁰⁰⁰ p.236 « Est-il possible, Dieu veut-il, que le serviteur qui l'a suivi trouve à sa place le roi risible des mouches, la bête sept fois couronnée ? A la bouche qui cherche la Croix, au bras qui la pressent, donnera-t-on cela seulement ? Ce mensonge ? ... »

¹⁰⁰¹ p.236

trouve sa position 'vraie' et sa vraie vocation ('être un témoin') à la fin de sa vie.

Pour le curé de Lumbres, le mur du langage (que dresse l'abbé Sabiroux) est percé par un signe venant de Dieu. Ce percement lui révèle deux identités - l'identité de Dieu et la sienne qui est celle de témoin. Il retourne à l'église de Lumbres et, jusqu'à la mort, il assume la fonction de médiateur-témoin ; dans son confessionnal, il intercède pour les pécheurs. Mais ses derniers discours qui s'harmonisent avec la voix du narrateur ¹⁰⁰⁴ peuvent être une preuve de sa vraie réconciliation sur le schéma du paraître. Car dans ce discours, il révèle l'identité de ce mur du langage, mensonger et illusoire où réside tout le non-savoir être.

iv) La face terrible :



La descriptions du mort dans le confessionnal est abondamment développée dans le roman et se focalise sur un point, 'la face terrible, foudroyée' ¹⁰⁰⁵. Deux discours interprétatifs partent de ce spectacle : celui de Saint-Marin et celui du narrateur (la flèche non-pointée).

Antoine Saint-Marin arrive juste au moment où le saint vient de quitter la scène, et découvre le curé mort dans le confessionnal. Le spectacle du mort tombe juste sous le regard de Saint-Marin. Ce spectacle réservé à ce seul personnage du roman, lui révèle une image non conforme à l'image du curé à la réputation de sainteté, en qui il a mis tout son espoir. Déçu, Saint-Marin lache, sur le mort, ses derniers mots dans lesquels il compare à une sentinelle le dispositif du curé-mort. Le roman dédouble cependant le discours-témoignage en faisant parler le cadavre.

¹⁰⁰² p.237

¹⁰⁰³ Le miracle demandé ne se réalise que pour lui seul ('Je l'ai senti', 'J'ai vu' - p.240). La maman de l'enfant qui l'a vu avec l'abbé devient folle. Elle va être guérie mais plus tard (p.240-242).

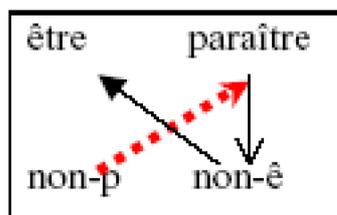
¹⁰⁰⁴ p.247 « L'homme de la Croix n'est pas là pour vaincre, mais pour témoigner jusqu'à la mort de la ruse féroce, de la puissance injuste et vile, de l'arrêt inique dont il appelle à Dieu. Regardez ces enfants, Seigneur, dans leur faiblesse ! leur vanité, aussi légère et aussi prompte qu'une abeille, leur curiosité sans constance, leur raison courte, élémentaire, leur sensualité pleine de tristesse..., entendez leur langage, à la fois fruste et perfide, qui n'embrasse que les contours des choses, riche de la seule équivoque, assez ferme quand il nie, toujours lâche pour affirmer, langage d'esclave ou d'affranchi, fait pour l'insolence et la caresse, souple, insidieux, déloyal. *Pater, dimitte illis, non enim sciunt quid facient !* »

¹⁰⁰⁵ Faudrait-il encore souligner nombres études consacrés sur cette face angoissante en lien avec le Christ souffrant : Michel Estève, 1959 ; Guy Gaucher, 1967 ...

Pourquoi cette bizarrerie, est-ce une nécessité ?

Rappelons que si quiconque crie dans une position fautive, il émet un cri muet. Dans le cas de Mouchette, un personnage-témoin (Donissan) se présente pour le recueillir. Le cri de Mouchette est donc reçu par Donissan qui connaît tout le parcours souffrant de celle-ci. Dans leur ultime rencontre, Donissan lui fait dire son désir profond (le cri muet) et il le réalise en acte. Bien que cet acte-témoignage provoque un scandale relaté dans la lettre de l'évêque.

Quant au désir profond du curé de Lumbres, il n'a pas pu être traduit en discours, la mort vient trop tôt pour lui. Cependant dans la logique du cri muet, le dernier cri du cadavre (cri muet) doit être dit par une parole. C'est ainsi que le narrateur-auteur se précipite pour recueillir ce cri muet et assure lui-même la fonction de 'témoin'. Ce discours met le curé dans sa vraie position par rapport à l'énonciataire-lecteur. Cependant n'était-ce pas suffisant ? Car le narrateur met encore une parole sur la bouche du curé-mort. Cette parole semble avoir une direction, c'est vers Saint-Marin que le corps entier la mime. Le narrateur met cette parole sous l'autorité d'un 'saint'...



Le schéma ci-dessus éclaire un peu : pourquoi SSS se termine avec une parole qui semble complémentaire, mimée par le corps entier du cadavre ?

Ce que le corps mime et ensuite traduit en une parole n'est pas entendu par le personnage du roman (Saint-Marin), cependant cette parole-mimée seule peut révéler le véritable être de ce curé. Donc par cette parole mimée, le mur du langage (savoir) sera percé et le curé sera révélé comme un saint-témoin. Le roman se termine avec cette parole mimée. On ne sait pas ce que devient notre cher Saint-Marin. Cependant le dernier dispositif du curé de Lumbres est pour le lecteur un lieu d'énonciation, puisque ce que mime le saint est inscrit dans le texte par une écriture (paraître) révélatrice pour le lecteur. Comme cette parole est attribuée à un saint mais la description ne les semble pas à celle d'un saint, cette parole fonctionne comme la parole de Jésus pour les auditeurs de la parabole ou pour l'homme guéri dans le récit de la guérison. Désignant ainsi par avance le résultat vrai de l'interprétation (dans le carré de la vérité), le roman invite pleinement le lecteur à croire d'abord à cette parole et ensuite au savoir à travers une lecture approfondie. Ainsi le lecteur se trouve devant le même genre de question que les personnages du roman par rapport au scandale provoqué par Donissan¹⁰⁰⁶.

En tout cas, le dilemme de la figure de Donissan (le désaccord constant entre 'être' et 'paraître') nous montre combien il est difficile de reconnaître une véritable identité dans une relation intersubjective : se reconnaître les uns les autres.

¹⁰⁰⁶ Trois formes de l'interprétation. Voir plus haut 'i) la position de Donissan dans la lettre de l'évêque'

3. Le mur du savoir, révélateur d'un profond désir

Ces trois acteurs, bien que différents dans leur dispositif figuratif, lorsqu'ils se trouvent dans la position fautive avec leurs modalités de 'vouloir ne pas être' (v-ê), et 'ne pas pouvoir ne pas être' (-p-ê), dans laquelle le mur du savoir les enferme, élèvent un cri muet que Dieu seul peut entendre. Ce cri appelle une rencontre vraie qui commence toujours par hasard, dans la surprise. Pendant la rencontre, dans l'interlocuteur, on observe une conversion de ses modalités de savoir au vouloir-être, selon laquelle ou bien il y a un double renforcement du mur du savoir, ou bien le mur du savoir disparaît par une double réconciliation qui s'opère dans les schémas de l'être et du paraître.

Selon le dispositif figuratif de chacun des personnages, la double réconciliation diffère. Pour Mouchette, cette réconciliation s'opère sur l'axe de la relation humaine et divine. Pour Saint-Marin, elle se situe sur l'axe du langage réconcilié. Quant à Donissan, la révélation de Dieu réconcilie Donissan avec lui-même et lui donne de comprendre sa fonction vraie de témoin pour les autres.

Dans ces trois cas rapidement observés, la vraie rencontre arrive, imprévue, au moment où l'homme souffrant se bat contre le mur du savoir qui l'enferme, poussant le cri désespéré (muet). Dans la rencontre vraie, ce mur est démoli grâce à celui qui assume la fonction de témoin, et de ce fait résulte une double réconciliation chez l'homme souffrant, qui l'instaure sur un nouveau programme. Réconcilié avec soi et avec l'autre, cet homme se transforme en un homme nouveau, il réalise en lui une nouvelle naissance en tant que sujet parlant avec des paroles vraies. De ce point de vue, la vraie rencontre libère l'homme de sa souffrance et le situe dans la vraie position où il doit être au sein de l'humanité.

Le désir sans l'appel est dangereux, mais en face de l'appel, s'il n'y a pas de répondant, l'appel devient nul. Ce n'est pas, pour le sujet répondant, de l'ordre du devoir mais de l'ordre d'un vouloir-être en face de l'appel d'autrui ... c'est le désir qui va au devant de l'appel...

Conclusion générale

Intitulant le présent travail 'Figure et Rencontre' et prétendant étudier sémiotiquement un roman de Bernanos, *Sous le soleil de Satan*, nous avons pris un risque en entreprenant cette étude. Car ces deux termes présentent une grande complexité. De plus, *Sous le soleil de Satan* ayant fait l'objet de nombreux travaux littéraires, on pourrait penser que ce roman a épuisé toute sa signification.

Nous avons réparti en quatre parties le présent travail. La 1^{ère} partie présente les études littéraires réalisées sur SSS. Dans la 2^{ème} partie, nous avons élaboré, dans une perspective méthodologique, une définition sémiotique de la figure (en revisitant les diverses définitions de cette notion depuis l'antiquité et en la considérant comme un outil de travail pour un travail de lecture). A la fin de cette partie, nous avons pu proposer un modèle figuratif de la rencontre. Ce modèle soutient, dans la 3^{ème} partie, les analyses des textes et la 4^{ème} partie permet d'esquisser une théorie sémiotique de la rencontre (de sa structure et de sa fonction).

Au terme de ce travail, nous nous rendons compte qu'une 'rencontre' n'est pas une figure simple, mais qu'elle n'a pas d'existence hors du champ figuratif ; elle est habitée par les figures. En privilégiant les figures d'acteur (parmi les trois constituants de la figurativité : acteur, temps, espace), nous nous sommes aperçu que la rencontre, dans SSS, est le lieu privilégié de constitution des acteurs comme sujets. Dès la construction du 'modèle figuratif de la rencontre' (II.4), une rencontre nous est apparue comme une structure dans laquelle les figures d'acteurs subissent diverses transformations. De plus, suivant pas à pas le parcours des acteurs d'une rencontre à une autre, nous avons

découvert que non seulement la rencontre en elle-même est un dispositif de transformation des acteurs, mais qu'elle assure également une fonction transformatrice à l'intérieur du parcours d'un sujet. Considérant ce résultat, nous constatons qu'une figure d'acteur est englobée dans (la structure de) la rencontre et qu'elle englobe la rencontre dans son parcours.

Ainsi une rencontre devient, dans le parcours d'un sujet, un lieu d'émergence de l'énonciation tant pour les personnages du roman que pour le lecteur (voir IV.3.2). C'est peut-être ici que notre recherche peut ouvrir une orientation vers une théorie de la lecture.

A) Vers une théorie de la lecture ... (énonciation non énoncée)

L'analyse de 'la fonction de la rencontre' (IV.3) révèle un élément important pour une théorie de la lecture (au niveau de l'énonciation non énoncée). C'est un des fruits des lectures attentives sur le statut du récit-parabole et des paroles de Jésus dans un récit de guérison. La parabole étant considérée comme l'objet de la communication dans une rencontre, l'observation du dispositif d'acteurs qu'elle convoque a donné une autre approche possible que la sanction dans la grammaire narrative.

La distinction minutieuse entre la rencontre *énoncée* (le cadre : la situation des acteurs dans l'espace et le temps) et la rencontre *énonciation* (l'encadré : le dialogue) permet d'observer chacune de deux séquences de la rencontre et de les comparer. L'observation de la partie dialogale permet d'affiner l'analyse sémiotique de la relation entre le sujet et l'objet. Dans la rencontre, du fait du dialogue et des échanges de paroles, l'objet-valeur qui suscitait et orientait initialement la quête du sujet devient l'objet parlé. Le fait d'entendre son objet de quête dans la parole d'autrui provoque souvent chez le sujet parlant un choc et, quant à l'interlocuteur, la réception de (l'adhésion à) l'objet communiqué (savoir ou croire) devient essentielle dans la communication. Elle met en cause les structures modales du savoir et du croire.

Pour rendre compte de cette particularité des rapports entre « savoir » et « croire », nous avons proposé de dédoubler le carré de la vérité avec les modalités du savoir et du vouloir, en distinguant le carré *énoncif* (régé par le savoir) et le carré *énonciatif* (régé par le vouloir ou le désir).

Au cours d'une rencontre réussie ou ratée, lorsqu'il y a un dialogue, le sujet reçoit un choc provoqué par l'objet parlé. Le choc vient du fait que l'objet visé par le sujet est pris (se trouve) dans la parole d'autrui. Le fait d'inscrire l'objet visé dans un dialogue le transforme en objet parlé et modifie le sujet dans son rapport à l'objet. Désormais, le rapport à l'objet est dépendant du rapport à la parole d'autrui. Entre ces deux rapports, il y a le choc ou l'effet d'une transformation du sujet.

L'analyse de SSS nous a montré que ce choc provoque (suggère) pour le sujet une double réaction : tantôt un vouloir adhérer à (la parole de) son partenaire tantôt un vouloir s'y opposer. Nous avons analysé ce choc comme l'effet de la 'force énonciative'.

Ainsi est établi un dédoublement dans la relation entre parole et désir. La transformation du désir d'objet ($S \rightarrow O$) au désir d'autrui ($S \leftrightarrow S$) passe par la parole entendue et par le passage de l'objet valeur visé à l'objet « entendu d'autrui ».

Pour observer comment cette force énonciative peut entraîner son écho énonciatif non seulement dans le partenaire de la rencontre mais dans tous ceux qui l'entendent, nous avons choisi deux lieux privilégiés dans SSS : une rencontre devenue un lieu de scandale (voir 'la lettre de l'évêque'), une parole (par sa disposition particulière) adressée directement au lecteur (voir 'la face terrible'). D'après ces deux passages, nous avons conclu que les trois formes d'interprétation possibles par rapport à la parole entendue sont valides, autant pour les personnages du roman que pour le lecteur.

Par exemple, la dernière parole énigmatique attribuée au cadavre de Donissan : « 'Tu voulais ma paix', s'écrie le saint, 'Viens la prendre !' », demeure en suspens aucun personnage ne pouvant plus l'assumer. D'ailleurs, le narrateur remarque que cette parole est mimée par le corps entier du cadavre. Donc elle n'est plus destinée à Saint-Marin qui découvre le cadavre mais elle est là en toute liberté et se contente tout simplement d'être dite. De sorte qu'en conséquence, le lecteur constate à la fin du roman ; face à cette parole, qu'elle est là pour le seul lecteur, l'influençant grandement par sa force énonciative...

Lorsque dans une lecture attentive une force énonciative touche le lecteur, il n'est plus question pour lui d'acquérir un savoir sur les messages que le livre transmet mais cela devient pour lui une lutte constante (continue) jusqu'à ce qu'il prenne une décision définitive de croire ou de ne pas croire à l'interpellation de cette force de parole qui s'adresse à lui. C'est là peut être qu'on peut rejoindre les études sur les paraboles.

Les études sur les récits de paraboles ou de guérisons dans les évangiles conduisent à conclure que le résultat de l'écoute d'une parabole n'est pas d'apprendre un nouveau concept thématique ou idéologique, mais de s'engager et d'adhérer pleinement à ce qui vient d'être entendu, et de devenir ensuite un sujet témoin. « La vérité qui est supposée être inscrite dans le discours parabolique ne peut être comprise, au sens rationnel du mot, elle doit être littéralement incorporée par l'auditoire qui l'assume et la fait sienne. » commente Denis Bertrand¹⁰⁰⁷.

B) Un roman comme *Sous le soleil de Satan* est-il un récit-parabole ?

A la fin du livre *Parole-Figure-Parabole*, Greimas répond à la question : « si l'on peut parler de parabole *stricto sensu* à propos des discours sans interlocuteurs installés comme simulacre, je répondrais oui, si on considère la parabole comme forme particulière de symbolisme - terme que j'emploie sans précision définitoire - précédée ou accompagnée d'une interrogation sur le sens du segment figuratif en question. Je pense

¹⁰⁰⁷ D. Bertrand, 2000, p.136.

par exemple, à certains textes d'Italo Calvino où le sujet, en présence des 'signes' (événements ou figures du monde naturel), a le sentiment qu'il s'agit d'avertissements', de 'pressentiments' sans pouvoir en saisir pleinement le sens »¹⁰⁰⁸.

Ces 'avertissements', 'pressentiments' dont parle Greimas ne peuvent s'exprimer que dans un discours parabolique, puisque 'on ne peut pas en saisir pleinement le sens' ni les exprimer (définir) en un mot. Le sens ne peut être que « figuré ».

Bernanos qui a vécu dans un siècle divisé par la guerre et sans repère intellectuel au sein d'un monde rempli de faux discours idéologiques, désirent témoigner et répondre à la question : où est la vérité et d'où vient le mal, choisit d'écrire un roman.

Lorsqu'il commence à écrire son premier roman, il pensait mourir. C'est dans ce roman qu'il livre toutes les pensées qui l'animaient : la vérité, la figure du saint, le mal et Satan. On dirait qu'il a pris un moyen de raconter à la manière de Jésus (lorsqu'il parle en paraboles), en choisissant le genre du roman et en intitulant *Sous le soleil de Satan* qui lui permettrait d'exprimer ce qu'il 'pressentait' sur le problème du mal et de la vérité. D'une certaine manière, il avoue que la vérité ne peut pas se résumer en un mot ou dans un concept idéologique, qu'elle ne peut se révéler que dans un discours (le récit parabolique) porteur d'une 'figure' qui attend l'interprète.

Le poète dont parle le narrateur à la première page de SSS et le discours énigmatique de la dernière scène du roman illustrent ce point. Le fait de commencer un roman avec une figure de poète qui « coudé à la table de marbre, regardait monter la nuit, comme un lis. » (p.11), ce qui monte sous son regard (les récits qui vont suivre) ne prend que noir et blanc. Ainsi peut-être *Sous le soleil de Satan* privé de ses couleurs ne figurerait-il pas une certaine restriction de la vue, puisqu'on ne voit que deux couleurs opposées. De même qu'après une heureuse rencontre sur le chemin de Desvres, les deux protagonistes voient monter l'aube livide, au lieu du soleil levant (resplandissant) qu'ils désirent voir (p.157), ainsi, sous le soleil de Satan, les personnages montent sur la scène, privés de leur capacité de vue, ils confondent tout dans la même couleur, gris. Ce poète dont parle l'auteur ne revient pas dans la suite du roman. Commencant son livre avec cette mention du discours poétique, détachant ce passage avec ce qui suit (comme s'il parlait à la cantonade dans un théâtre), l'auteur, installe un dispositif d'énonciation, comme s'il annonçait aux lecteurs le régime métaphorique ou parabolique du récit qui va suivre.

A la fin du roman, faisant émerger une parole du cadavre, l'énonciateur invite encore une fois le lecteur-énonciataire. Ces paroles, libérées, détachées de tout locuteur possible, naviguent désormais dans la sphère du monde langagier jusqu'à ce qu'elles trouvent leur place dans un cœur blessé par la force énonciative de ces paroles.

Pour finir ce travail, nous proposons ci-dessous un exemple parmi les multiples problématiques posées dans l'analyse de SSS, pour illustrer combien ce roman, loin d'être périmé, reflète, l'actualité du monde moderne.

Nous savons que la présence du maquignon (qui se dit 'Lucifer') a provoqué le scandale dès la parution de SSS. Au début de l'analyse de 'la rencontre ténébreuse',

¹⁰⁰⁸ □ *Parole-Figure-Parabole* □, p.390

nous avons donc fait un détour pour voir comment les penseurs modernes conçoivent le problème du Mal en nous référant à deux spécialistes de cette question : P.Ricoeur, R.Girard. Ils ont tous deux conçus le mal comme une structure et l'ont décrite comme un cercle fermé : cercle de la rétribution, cercle mimétique. Pour sortir de l'emprise du mal, ils proposent le recours à un Tiers : par la logique du don ou par celle de la victime s'appellée 'bouc émissaire'.

Ce phénomène du mal, cercle fermé, est admirablement décrit dans SSS à travers ses personnages ; à partir de leur parcours, nous avons pu construire une structure du mal qui enferme les personnages dans un cercle de mensonge et de faux, d'où s'élève le cri muet. De ce cercle du mal (bloqué par le mur du savoir), on ne peut sortir que par la surprise d'une rencontre-événement, pendant laquelle la parole et le désir s'harmonisent tant pour les personnages du roman que pour le lecteur, à condition que la force énonciative les perce (traverse).

Désormais l'acte de lecture n'est plus celui d'un lecteur qui lit un texte pour en savoir plus, mais d'un lecteur touché par les figures (parole) que transmet le discours (le récit parabolique), et qui devient porteur de la parole de la passion qui le presse.

Nous pouvons dire, alors, qu'à travers tous les discours (linguistique, pictural, musical, etc) se rencontre la 'figure' qui attend de moi, lecteur, un rôle d'interprète qui décèle la vérité... Ce lecteur peut être comparé au poète que décrit Bernanos dans la première page de SSS :

« Voici l'heure du poète qui distillait la vie dans son coeur, pour en extraire l'essence secrète, embaumée, empoisonnée. »¹⁰⁰⁹

Quel est ce poète, sinon un éventuel lecteur compétent que Bernanos attend (comme lui-même l'est devenu le premier¹⁰¹⁰), pour saisir dans son écrit tout ce que les concepts ne peuvent exprimer ?

Cependant, ce que le roman livre au lecteur n'est justement pas le concept tout fait d'une vérité, d'une image d'un saint ou du mal, etc., mais une figure qui attend de lui (lecteur) d'être saisie comme une vérité inexprimable, ensuite d'être s'engagée pleinement dans la vérité révélée pour être le témoin de la vérité. C'est de cela que peut-être Denis Bertrand parle, quand il demande à propos de la parabole, d'"incorporer cette vérité", de l'assumer et de la faire sienne. C'est dans ce sens-là, qu'on peut parler d'un roman (SSS) comme d'un récit parabolique.

Et si on rencontre dans d'importe quel corpus (une chanson, un tableau de peinture, une publicité ou un symbole, etc.) un choc de la parole par ses représentations figuratives qui véhiculent et livrent au lecteur, à l'auditeur, au spectateur une vérité inexprimable,

¹⁰⁰⁹ p.11

¹⁰¹⁰ G. Bernanos rappelle ce poète dans *Les grands cimetières sous la lune*, dans *EEC I*, p.353 « Pourquoi à la première page du SSS celui du gentil Toulet ? C'est qu'en cet instant, comme en cet autre soir de septembre 'plein d'une lumière immobile', j'hésite à franchir le premier pas, le premier pas vers vous, ô visages voilés ! Car le premier pas franchi, je sais que je ne m'arrêterai plus, que j'irai, vaille que vaille, jusqu'au bout de ma tâche, (...) » Lorsque Bernanos l'écrit c'est 12 ans après sa réalisation de SSS. Par là, l'auteur ne témoigne-t-il pas que lui-même est devenu lecteur-interpréteur de sa propre écriture.

n'est-il pas un récit parabolique dans lequel la figure se fait jour et se donne à lire et à être interprétée ?

S'il en est ainsi, la lecture figurative devient précieuse pour une théorie et pour une pratique de la lecture où on voit naître le témoin de la vérité à partir d'un écart créé par la figure à travers une rencontre qui le surprend !

Bibliographie (207 + 8 romans)

I. Georges Bernanos

A. Editions de *Sous le soleil de Satan*

- Edition de travail :

1926 *Sous le soleil de Satan*, Paris, Plon, 284p.

- Edition de référence :

1961 *Oeuvres romanesques*, Gallimard, *nrf*, p.59-308 (coll. « Bibliothèque de La Pléiade »)

1982 *Sous le soleil de Satan*, 1^{er} édition conforme au manuscrit original, révélé par René Guise et Pierre Gille et comportant de nombreux passages retranchés dès édition. –texte établi et annoté par William BUSH-, Paris, Plon,

B. Oeuvres de Georges Bernanos

Oeuvres romanesques, Gallimard, nrf, 1961, 1954p. (coll. « Bibliothèque de La Pléiade »)

Essais et écrits de combat I, Gallimard, nrf, 1971, 1712p. (coll. « Bibliothèque de La Pléiade ») : les articles de Georges Bernanos sur SSS

Essais et écrits de combat II, Gallimard, nrf, 1995, 1953p. (coll. « Bibliothèque de La Pléiade »)

- Correspondance inédite (dans laquelle il y a des articles de Georges Bernanos sur SSS) :

Correspondance. Recueillie par Albert Béguin, Choisie et présentée par Jean Murray. T.I. 1904-1934 (*Combat pour la vérité I*), Paris, Plon, 1971, 569p.

Correspondance. Recueillie par Albert Béguin, Choisie et présentée par Jean Murray. T.II. 1934-1948 (*Combat pour la vérité II*), Paris, Plon, 1971, 795p.

1904-1948 *Lettres retrouvées*, Paris, Plon, 1983, 517p.

C. Etudes Générales sur Georges Bernanos

- a) Livres ou thèses

BEGUIN Albert

1954. *Bernanos par lui-même*, Paris, Editions du Seuil, 191p. (coll. « Ecrivains de toujours » n°21)

GAUCHER Guy

1962. *Georges Bernanos ou l'invincible espérance*, Paris, Plon, 179p. (coll. « la recherche de l'absolu »)

GILLE Pierre et MILNER Max (éd.)

1988. *Bernanos, continuités et ruptures* (actes), Nancy, Presses universitaires de Nancy, 177p.

LAGADE-SADOULET Elizabeth

1988. *Temps et récit dans l'oeuvre de Georges Bernanos*, Paris, Klincksieck, 346p.

MILNER Max (éd.)

2004. *Exil, errance et marginalité dans l'oeuvre de Georges Bernanos*, Paris, Presses sorbonne nouvelle, 329p.

NETTELBESEK Colin W.

1970. *Les personnages de Bernanos romancier*, Paris, Lettres modernes Minard, 220p.
(coll. « situation » n°25)

RENARD Pierrette (éd.)

1994. *Georges Bernanos, Témoin*, Toulouse, Presse Universitaires du Mirail, 220p.

YUCEL Tahsin

1960. *L'imaginaire de Bernanos*, Istanbul, Edebiyat Fakultesi Basimevi, 125p.
(diffusion : Minard, 1969)

- b) Chapitres de livres ou articles sur G.Bernanos

DUMAR Guy

« Sous le soleil de la mort », *France-Observateur*, 29 mars 1962

GILLE Pierre

1988. « La notion de transformation appliquée à *NHM* », dans *Bernanos, continuités et ruptures*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, p.155-167.

GIORDAN Henri

1966. « Bernanos et la critique 1946-66 », dans *Etudes bernanosiennes n°7*, p.5-60.

GREIMAS A.J.

1966. « Un échantillon de description », dans A.J.Greimas, *Sémantique Structurale*, Larousse, p.222-256 (coll. « Langue et Langage »)

NOT André

1994. « Ce sont les guerres qui font naître les Mouchette », dans Pierrette Renard, *Georges Bernanos, Témoin*, Grenoble, Presse Universitaires du Mirail, p.159-172

D. Etudes consacrées sur *Sous le soleil de Satan*

- a) Chapitres de livres ou articles sur SSS

BERNANOS Jean-Loup

1985. *Georges Bernanos à la merci des passants*, Paris, Plon, 505p. (ch.5 « SSS », p.135-178)

BO Carlo

1963. « La réalité de Bernanos », dans *Etudes bernanosiennes n°3/4*, (La revue des lettres modernes), p.5-26.

BRIDEL Yves

1966. *L'Esprit d'enfance dans l'oeuvre romanesque de G. Bernanos*. Paris, Lettres Modernes Minard, 272p. (coll. « Thèmes et mythes » n°10) : (ch.2 « L'épopée de la sainteté *Sous le soleil de Satan* », p.49-72)

BUSH William

1962. *Souffrance et expiation dans la pensée de Georges Bernanos*, Lettres Modernes, Paris, Minard, 210p. (coll. « Thèmes et mythes n°2 ») : (SSS : p.39-44 et p.137-145)

CELLIER Léon

1971a. « Apperçus sur la genèse de SSS », dans *Etudes bernanosiennes n°12*, p.17-22.

1971b. « L'attraction paternelle », dans *Etudes bernanosiennes n°12*, p.111-120.

CHABOT Jacques

1988. « Ruptures du temps et ouvertures du sens dans les romans de Bernanos », dans *Bernanos : continuités et ruptures*, p.25-36.

DAUDET Léon (article dans la presse)

« *Sous le soleil de Satan* », *L'Action française*, 7 avril 1926.

DEBLUE Henri

1965. *Les Romans de G. Bernanos ou Le défi du rêve*. Neuchâtel, La Baconnière, 294p. (coll. « Langages ») : ch.4 « De l'épopée au mythe », p.125-203

ESTEVE Michel

1959. *Le sens de l'Amour dans les romans de Bernanos*, Paris, Lettres modernes, 130p. (coll. « Thèmes et Mythes » n°7)

1981. *Bernanos, Un triple itinéraire*, Hachette, Paris, 323p. (2^{ème} partie ch.2, « Un roman de l'Ancien Testament : SSS », p.129-140)

1982. *Le Christ, les symboles christique et l'incarnation dans l'oeuvre de Bernanos*, soutenu 1977, Université de Lille III, 1982, 621p. (p.132-185)

1991. « SSS : du roman au film – note sur le surnaturel et le démoniaque », dans *Etudes bernanosiennes n°20*, p.91-99.

DE FABREGUES Jean

1964. *Bernanos tel qu'il était*, Tours, Mame, 283p. (ch.III « La victoire muette » : la genèse du *Sous le soleil de Satan*, p.67-84)

FITCH Brian, T.

1969. *Dimensions et structures chez Bernanos, essais d'une méthode critique*, Paris, Minard- Lettres modernes, 247p. (coll. « Situation », n°18), p.107-130

GARDOUJ Bachir

2004. « 'La première proie' de Donissan », dans MILNER Max. (dir.) *Exil, errance et marginalité dans l'oeuvre de Georges Bernanos*, Paris, Presses sorbonne nouvelle (p.241-250).

GAUCHER Guy

1967. *Le thème de la mort dans les romans de Bernanos*, Minard-Lettres modernes, 1955 (coll. « Thèmes et mythes », n°2), (nouvelle édition remaniée, 1967, 139p.)

GILLE Pierre

1984. *Bernanos et l'angoisse, étude de l'oeuvre romanesque*, Nancy, Presse Universitaires de Nancy, 360p. (« *Sous le soleil de Satan* », p.23-58)

1991. « Faut-il retoucher *Sous le soleil de Satan* ? », dans *Etudes bernanosiennes*

, p.21-34.

GIORDAN Henri

1971. « Mouchette et l'érotisme », dans *Etudes bernanosiennes n°12*, p.101-110.

HATTEN Judith

1971. « Ambivalence de la folie », dans *Etudes bernanosiennes n°12*, p.121-146.

HEYER Astrid

1999. *La femme dans le monde imaginaire de Georges Bernanos*, Paris, Peter Lang, 277p. (ch.3 « la première Mouchette », p.33-54)

HUBERT Colleye

1945. *Histoire du Diable*, Bruxelles, Charles Dessart éditeur, 1945, 280p. (p.249-52)

JURT Joseph

1980. *La réception de la littérature par la critique journalistique, Lecture de Bernanos 1926-1936*, Paris, Editions Jean-Michel Place, 436p. (« *Sous le soleil de Satan* 1926 », p.53-123)

LECLERCQ Pierre-Robert

1971. « 'Le saint de Lumbres' ou la 'fin manquée' », dans *Etudes bernanosiennes n°12*, p.57-72.

MAAKAROUN Elie

1988. « Bernanos et Dostoïevski : le roman comme expérience de liberté », dans *Etudes bernanosiennes n°19*, p.43-77.

MARCEL Gabriel

1926. « *Sous le soleil de Satan* », *La nouvelle Revue française*, 1^{er} mars 1928.

MILNER Max

1967. *Georges Bernanos*, Paris, Desclée de Brouwer, 391p. (chap V, *Sous le soleil de Satan*, p.77-106)

MOCH Léa

1962. *La sainteté dans les romans de Georges Bernanos*, Paris, Société d'éditions « Les belles lettres », 128p. (« 1^{ère} partie *Sous le soleil de Satan*, p.17-87)

MOLINARI Marthe

1963. « Donissan, le champion de Dieu », dans *Etudes bernanosiennes, n°3-4*, p.107-137.

MOLINO Jean

1987. « Voici l'heure du soir qu'aima P.-J.Toulet... », dans *Revue des Sciences Humaines*, n°207, Lille, 1987/3, p.31-54

NOT André

1988. « Le renoncement à l'indicible » dans GILLE Pierre et MILNER Max, *Bernanos continuité et ruptures*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, p.127-136

1989. *Les dialogues dans l'oeuvre de Bernanos*, Toulouse, Editions Universitaires du Sud, 457p.309-320

1994. « Ce sont les guerres qui font naître les Mouchette », dans Renard Pierrette (éd.), *Georges Bernanos, Témoin*, p.159-172

PEZERIL Daniel

1972. « Le saint de Lumbres » (p.303-322), dans Max Milner (dir.), *Georges Bernanos*, Centre culturel de Cerisy-la-salle, 10 au 19 juillet 1969, Paris, Plon, 652p.

RENARD Pierrette

1990. *Bernanos ou l'ombre lumineuse*, Grenoble, Université Stendhal de Grenoble 3, Ellug, 246p. (SSS, p.167-172 ; approche sémiotique greimassienne : p.127-151)

RIVARD Yvon

1978. *L'Imaginaire et le quotidien, essai sur les romans de Bernanos*, Paris, Minard, 255p. (« Bibliothèque des Lettres Modernes n°21 »)

SOEUR Marie-Céleste

1967. *Bernanos et son optique de la vie chrétienne*, Préface de Louis Chaigne, Paris, A.G. Nizet, 159p. (2^{ème} partie ch.1 « L'apostolat de l'abbé Donissan »)

SOUDAY Paul (article dans la presse)

1926. « *Sous le Soleil de Satan* », *Le Temps*, 22 avril 1926.

LE TOUZE Philippe

1979. *Le mystère du réel dans les romans de Bernanos, le style d'une vision*, Paris, Librairie A.G., Nizet, 360p. (ch.2. *Sous le Soleil de Satan*, p.41-106)

1981. *L'univers sensible et le réel dans les romans de Bernanos*, 2 Tomes, thèse présenté 10 dec. 1977, reproduit 1981, Lille, Service de reproduction des thèses (de l') Université de Lille III, 1069p. (p.541-638)

URS VON BALTHASAR Hans

1954. *Le chrétien Bernanos*, traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac, Paris, Seuil, (traduction en français en 1956, 573p.)

VALLERY-RADOT Robert

1967. « En 1962 *Sous le soleil de Satan* », *Ecclesia*, n°214, janv. 1967.

- b) Livres ou thèses sur *Sous le soleil de Satan*

BAUDE Francine

1967. *Essai critique sur le roman de G. Bernanos « Sous le Soleil de Satan »*, Munster, 212p. (thèse de doctorat de la Faculté des lettres de la Westfälische Wilhelms-Universität, Münster)

BUSH William

1988. *Genèse et structures de "Sous le soleil de Satan" d'après le manuscrit de Bodmer-scrupules de Maritain et autocensure de Bernanos*, Paris, Lettres Modernes, 167p. (Coll. « Archives des lettres modernes » 236)

GILLE Pierre et GUISE René

1973, *Sous le soleil de Satan. Sur un manuscrit de Georges Bernanos*, Nancy,

« Annales de l'Est », Université de Nancy II, Mémoire n° 45, 67p.

GUIOMAR Michel.

1984. *Miroirs de ténèbres. Images et reflets du double démoniaque. Tome II. Georges Bernanos, "Sous le soleil de Satan" ou les ténèbres de Dieu*, Paris, Librairie José Corti, 135p.

HYEBEL Martine

1999. *D'une écriture à l'Autre – résonances bibliques d'une oeuvre de fiction : "le moulin à lumière" de Bernanos*, Lettres Modernes Minard, Paris-Caen, 132p. (« Thèmes et mythes » 20)

VERDIEL Pierre

1986. *Le Seuil, présence et parole. Essai de topo-analyse dans "Sous le soleil de Satan"*, Minard-Lettres Modernes, 129p. (Coll. « Archives des lettres modernes » n° 222)

VERNIERES Bernard

1988. thèse (Université de Paris IV) soutenue en Sorbonne le 23 Février 1988 sous le titre : « *L'existence humaine entre le mal et la grâce dans Sous le soleil de Satan* » (publier en 1989, Lille, A.N.R.T. 303p.)

1992. *Bernanos, l'aventure humaine dans 'Sous le Soleil de Satan'*, Fleury-sur-Orne, librairie Minard, 327p. (« La Thésothèque » 24)

E. Numéros spéciaux de revues

- Numéro consacré à SSS :

Etudes bernanosiennes (EB), n°12, « Source et dimensions de SSS », *La Revue des Lettres modernes*, 1971, 258p.

Etudes bernanosiennes, n°20, « SSS : du roman au film », *La Revue des Lettres modernes*, 1991, 206p.

- Numéro de revues sur les oeuvres générales de Georges Bernanos :

Etudes bernanosiennes, n°1 à n°23 (de la *Revue des lettres modernes*), 1960 - 2004

F. Autres corpus sur *Sous le soleil de Satan*

Sous le soleil de Satan, réalisation au télé-film réalisée par Pierre Cardinal en 1971

Sous le soleil de Satan, réalisation au cinéma par Maurice PIALAT en 1987

II. Sémiotique littéraire

ARISTOTE

1998. *Rhétorique*, Paris, Gallimard, 297p. (coll. « tel ») : Société d'édition Les Belles Lettres, 1980 (Livre III) et 1991 (Livres I et II).

AUERBACH Erich

1968. *Mimésis, La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, traduit de l'allemand par Cornélius HEIM, Paris, Gallimard, 563p.

Saint AUGUSTIN

Les confessions de Saint Augustin, trad. par M. de Saint Victor, Paris, Chapentier, 461p.

BALLABRIGA Michel (éd.)

1998 *Sémantique et Rhétorique*, (Actes du colloque d'Albi, 4-6 juillet 1995, organisé par le centre pluridisciplinaire de sémio-linguistique textuelles de l'Université de Toulouse – le Mirail dans le cadre du GDR-CNRS sémiotique), Toulouse, Editions universitaires du Sud, 445p.

BARTHES Roland

1953 *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux Essais critiques*, Paris, Editions du Seuil, 179p. (deuxième édition, 1972), (coll. « Points »)

1957 *Mythologies*, Paris, Editions du Seuil, 267p.

1963. *Sur Racine*, Paris, Editions du Seuil, 157p. (coll. « Points »)

1964 « Eléments de sémiologie », *Communications*, n°4

1966 « Le classement structural des figures de rhétorique », S.E.L.F., séance du 14 novembre, 1964, repris *Le Français modernes*, janv. 1966.

1970 « L'ancienne rhétorique », *Communications*, n°16.

1982 *L'obvie et l'obtus, Essais critiques III*, Paris, Editions du Seuil, 283p. (coll. « Points »)

1985 *L'aventure sémiologique*, Editions du Seuil, Paris, 359p. (coll. « Points »)

BEAUCHAMP Paul

1977 *L'un et l'autre testament I, Essai de lecture*, Paris, Editions du Seuil, 320p. (coll. « Paroles de Dieu »)

1990. *L'un et l'autre testament II, Accomplir les Ecritures*, Paris, Editions du Seuil, 450p. (coll. « Paroles de Dieu »)

1992. *Le Récit, la Lettre et le Corps*, Paris, Editions du Cerf, 2ème édition augmentée, 321p. (coll. « Cogitatio fidei »)

BENVENISTE Emile

1966. *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Gallimard, 357p.
1974. *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard, 286p.
- BERTRAND Denis
1985. *L'espace et le sens, Germinal d'Emile Zola*, Paris-Amsterdam, Hadès-Benjamins, 213p.
2000. *Précis de Sémiotique littéraire*, Paris, Nathan HER, 272p.
- BERTRAND Denis (éd.)
1983. « La figurativité, II », *Actes Sémiotiques, Bulletin, IV, 26*, Juin 1983, 63p.
- CALLOUD Jean
- 1985-1986. « Sur le chemin de Damas », *Sémiotique & Bible*, n° 37, 38, 40, 42.
1993. « Le texte à lire », dans L. PANIER (éd.) *Le temps de la Lecture, Exégèse biblique et sémiotique (Mélanges offerts à Jean DELORME)*, Paris, Cerf, pp.31-63. (coll. « Lectio Divina » 155)
- CERBELAUD Dominique
1997. *Le diable*, Paris, Les édition de l'Atelier, 108p.
- COQUET Jean Claude
1979. « Prolégomènes à l'analyse modale (fragments), le sujet énonçant », dans *Actes Sémiotiques – Documents, numéro 3*. 14p.
1983. « Les discours de la véridiction », dans *De la croyance, Approches épistémologiques et sémiotiques*, Herman Parret, pp.57-84.
1984. *Le discours et son sujet I, essai de grammaire modale*, Paris, Méridiens Klincksieck. (Deuxième édition, 1989, 222p.)
1985. *Le discours et son sujet II, Pratique de la grammaire modale : la ville de Paul Claudel*, Paris, Klincksieck, 236p.
1997. *La quête du sens, Le langage en question*, Paris, Presses Universitaires de France, 262p. (coll. « formes sémiotiques »)
- COQUET Jean Claude (éd.)
1982. *Sémiotique, l'Ecole de Paris*, Paris, Classiques Hachette, 207p.
- DELORME Jean
- 1982a. « Savoir, croire et communication parabolique », dans *Actes Sémiotique, Documents, n°38*, volume IV, 1982, p.5-23 ; une première version parue sous le titre « La communication parabolique selon l'Évangile de Marc », in G. Maurand (éd.), *Actes du Colloques d'Albi – Langages et Signification*, 1981, 'Le savoir et le croire dans le discours – Analyses textuelles', Université de Toulouse-Le-Mirail, 1982.
1991. *Au risque de la Parole, lire les Évangiles*, Paris, Editions du Seuil, 243p.
1992. « Sémiotique », dans *Dictionnaire de la Bible Supplément XII/67*, Paris, Letouzey & Ané, éditeurs, p.281-333.
1998. « Orientations of a Semiotics Questioned by the Bibel », *Séméia n°81*, p.27-62 (version française, « La sémiotique littéraire interrogée par la Bible », *Sémiotique & Bible n°102*, p.3-28 et n° 103, p.3-21, juin et septembre 2001)

2005. « Passage de frontière : Jésus et une syrophénicienne (Mc 7, 24-30) », *Sémiotique & Bible n°119*, p.10-31.

2006. *Parole et récit évangéliques, Etudes sur l'évangile de Marc*, Paris-Québec, Cerf-Médiaspaul, 326p.

DELORME Jean (éd.)

1987. *Parole-Figure-Parabole, Recherches autour du discours parabolique*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 394p. (coll. « Linguistique et sémiologie »)

1989. *Les Paraboles évangéliques. Perspectives nouvelles*, Paris, Cerf, 452p. (coll. « Lectio divina 135 »)

DELORME Jean et GEOLTRAIN Pierre

1982. « Le discours religieux », dans Jean Claude COQUET, *Sémiotique, l'Ecole de Paris*, Paris, Classiques Hachette, p.103-126

DOR Joël

1985. *Introduction à la lecture de Lacan*, Paris, Denoël. (3^{ème} édition, 2002, 555p.)

DUMARSAIS C.

1988 (1757). *Des tropes ou des différents sens*, Paris, Flammarion (Ed. F. Douay), 442p.

ECO Umberto

1979. *Lector in fabula*, Milan, Bompiani (trad. en français en 1985, *Lector in Fabula ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Bernard Grasset, 315p.)

1980. *Le signe, Histoire et analyse d'un concept*, Milan, Arnoldo Mondadori Editore, (traduction française en 1988, Bruxelles, Editions Labor, 283p.)

1992. *Les limites de l'interprétation*, Paris, B. Grasset, 406p. (trad. de l'italien par Myriam Bouaher)

FONTANIER Pierre

1996. *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 505p.

FONTANILLE Jaques

1999. *Sémiotique et littérature, Essais de méthode*, Paris, PUF, 260p. (coll. « Formes sémiotiques »)

FONTANILLE Jaques(éd.)

1995. *Le devenir*, actes du colloques « Linguistique et Sémiotique III » tenu à l'université de Limoges les 2-3-4 dec. 1993, Limoges, Pulim, 264p. (coll. « Nouveaux Actes sémiotiques »)

GENETTE Gérard

1966. *Figures I*, Paris, Editions du Seuil, 265p. (coll. « Points »)

1969. *Figures II*, Paris, Editions du Seuil, 294p. (coll. « Points »)

1972. *Figures III*, Paris, Editions du Seuil, 286p. (coll. « Poétique »)

1999. *Figures IV*, « Poétique », Paris, Editions du Seuil, 364p. (coll. « Poétique »)

2002. *Figures V*, « Poétique », Paris, Editions du Seuil, 353p. (coll. « Poétique »)

GENINASCA Jacques

1981. « Solidarité vs (compatibilité ou incompatibilité) », dans *Le Bulletin n° 17*, mars 1981, p.28-31.
1983. « Composantes thymiques et prédicatives du croire », in Herman PARRET (éd.), *On Believing. Epistemological and Semiotic Approaches. De la croyance : Approches épistémologiques et sémiotiques*, Berlin – New York, Walter de Gruyter Verlag, p.110-129.
1985. « L'identité intra- et extratextuelle des grandeurs figuratives », dans Parret-Ruprecht (ed.), *Exigence et perspectives de la Sémiotique*, Amsterdam, Benjamins, Tome I, pp.203-214.
- 1987a. « Pour une sémiotique littéraire », in *Actes Sémiotiques - Documents IX*, n° 83, 26p.
- 1987b. « Sémiotique », in Maurice Delcroix et Fernand Hallyn(éd.) *Introduction aux études littéraires. Méthodes du texte*, Paris-Gembloux, Duculot, p.48-64.
- 1987c. « La semence et le Royaume », dans J. Delorme (éd.), *Parole, figure, parabole, recherches autour du discours parabolique*, Lyon, PUL, p.103-124.
1990. « Du texte au discours littéraire et à son sujet », *Nouveaux Actes Sémiotiques* 10-11, p.9-34.
1992. « L'énonciation et le nombre. Séries textuelles, cohérence discursive et rythme », in *La Quantité et ses modulations qualificatives*, Actes du colloque 'Linguistique et sémiotique II' tenu à l'Université de Limoges du 28 au 30 mars 1991 (sous dir) Jacques Fontanilles, PULIM/BENJAMINS , Limoges/Amsterdam/Philadelphia, 1992, p.247-258.
1997. *Parole littéraire*, Paris, P.U.F. (Presses Universitaires de France), 293p. (coll. « formes sémiotiques »)
1998. « Le Discours n'est pas toujours ce que l'on croit », in *Portée*, Printemps. p.

GIRARD René

1999. *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, Paris, Editions Bernard Grasset, 297p.

GIROUD Jean-Claude

2005. « Pourquoi parler en parabole ? », *Sémiotique & Bible* n° 118, juin 2005, p.4-20

GIROUD Jean-Claude et PANIER Louis

1987. *Sémiotique, Une pratique de lecture et d'analyse des textes bibliques*, Paris, Editions du Cerf, 67p. (coll. « cahiers Evangile » n°59)

GREIMAS Algirdas Julien

1966. *Sémantique structurale, recherche de méthode*, Paris, Librairie Larousse, 262p.
1970. *Du sens, essais sémiotique*, Paris, Du Seuil, 314p.
1976. *Maupassant : la sémiotique du texte, exercices pratiques*, Paris, Seuil, 276p.
1977. « Postface », dans *Signes et parabole, Sémiotique et texte évangélique*, Paris, Du Seuil, p.227-237.
- 1983a. *Du sens II*, Paris, Du Seuil, 246p.
- 1983b. « De la figurativité (un survol du séminaire de 1982-1983) », dans *Actes*

- sémiotiques, Bulletin*, VI.26. Juin 1983, p.48-51.
1987. *De l'imperfection*, Périgueux, Pierre Fanlac, 99p.
1993. « La parabole : une forme de vie », dans Louis Panier (éd.), *Le temps de la lecture, Exégèse biblique et sémiotique, Recueil d'hommages pour Jean Delorme*, Paris, Du Cerf, p.381-387.
- GREIMAS A.J. et Courtés J.
1979. *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 454p.
- GREIMAS A.J. et FONTANILLE J.
1991. *Sémiotique des passions : des états de choses aux états d'âme*, Paris, Du Seuil, 330p.
- GROUPE D'ENTREVERNES
1977. *Signes et Paraboles. Sémiotique et texte évangélique*, Paris, Editions du Seuil, 253p.
1979. *Analyse sémiotique des textes. Introduction : théorie, pratique*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 207p.
- LE GUERN Michel
1971. *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, Paris, Larousse, 126p.
- HENault Anne
1995. *Le Pouvoir comme passion*, Paris, PUF, 223p. (coll. « Formes sémiotiques »)
- HENault Anne (éd.)
2002. *Questions de sémiotique*, Paris, Presses Universitaires de France, 758p.
- HJELMSLEV Louis
1966. *Le langage*, Paris, Ed. de Minuit, 191p.
1968. *Prolégomènes à une théorie du langage* (traduit du danois par Una Canger), Paris, Editions de Minuit, 231p. (coll. « Arguments »)
1971. *Essais linguistiques*, Paris, Ed. de Minuit, 284p.
1973. *Essais linguistiques II*, Copenhague, Nordisk Sprog-og Kulturforlag, 278p.
- JAKOBSON Roman.
1963. *Essais de linguistique générale, 1. Les fondations du langage*, (traduit et préfacé par Nicolas Ruwet) Paris, Editions de Minuit, 260p. (coll. « Arguments »)
1965. « A la recherche du langage », *Diogène* 51, p.
1973. *Essais de linguistique générale, 2. Rapports internes et externes du langage*, Paris, Editions de Minuit, 317p. (coll. « Arguments »)
- JULIEN Philippe
1990. *Le retour à Freud de Jaques Lacan, L'application au miroir*, Paris, E.P.E.L. 239p.
- KUNTZMANN Raymond (éd.)
2002. *Typologie biblique, De quelques figures vives*, Paris, Cerf, 278p. (coll. « Lectio Divina » hors série)

LANDOWISKI Eric (éd.)

1997. *Lire Greimas*, Limoges, PULIM (Presse Universitaires de Limoges), 255p.
(coll. « nouveaux actes sémiotiques »)

LACAN Jacques

1993. *La théorie du désir*, (divers articles de Lacan traduits et rassemblés en coréen) par Teyong GUEN (éd.), Séoul, Ed. de Moon-yée, 309p.

LEVI-STRAUSS Claude

1971. *Mythologique 4, L'homme nu*, Paris, Plon, 689p.

DE LUBAC Henri

2002. *Histoire et Esprit, L'intelligence de l'Écriture d'après Origène*, Paris, Cerf, 649p.
(Edition originale : *Histoire et Esprit, L'intelligence de l'Écriture d'après Origène*, publié aux Editions Aubier-Montaigne en 1950)

MARTIN François

1993. « Figures et transformation », dans *Sémiotique & Bible n°70*, juin 1993, p.3-12

1995. « Devenir des figures ou des figures au corps », dans J. Fontanille (éd.) *Le Devenir*, Limoges, PULIM, (*Sémiotique & Bible n°100*, décembre 2000, p.3-13)

1996. *Pour une théologie de la lettre, L'inspiration des Écritures*, Paris, Editions du Cerf, 516p.

2002. *Actes des Apôtres, lecture sémiotique*, Lyon, Profac-CADIR, 283p.

2004. *L'Apocalypse, lecture sémiotique*, Lyon, Profac-CADIR, 270p.

MERLEAU-PONTY Maurice

1945. *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 531p. (coll. « tel »)

1953. *Eloge de la philosophie et autres essais*, Paris, Gallimard, 308p. (coll. « folio essais »)

1964. *Le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, 359p. (coll. « tel »)

PANIER Louis

1983. « La 'vie éternelle' : une figure », *Actes Sémiotiques, Documents, V.45*.
E.H.E.S.S. – C.N.R.S. 33p.

1991. « Pour une anthropologie du 'croire' : aspects de la problématique de M. de Certeau », dans Claude Geffré (éd.), *'Michel de Certeau ou la différence chrétienne'*, Actes du colloque « Michel de Certeau et le christianisme », Paris, Cerf, (182p), p.37-59.

1984. *Récit et commentaires de la tentation de Jésus au désert, approche sémiotique du discours interprétatif*, Paris, Cerf, 381p. (thèses)

1991. *La naissance du fils de Dieu. Sémiotique et théologie discursive. Lecture de Luc I-II*, Paris, Le Cerf, 385p.

1993. « Le statut discursif des figures et l'énonciation », dans *Sémiotique & Bible n°70*, juin 1993, p.13-24

1995. « La théorie des figures dans l'exégèse biblique ancienne, Figures en devenir », dans J.Fontanille (éd.) *Le Devenir*, Limoges, PULIM, 1995 (*Sémiotique & Bible*

- , décembre 2000, p.14-24)
- 1996a. *Le péché originel, Naissance de l'homme sauvé*, Paris, Cerf, 147p.
- 1996b. « Le tombeau, les anges et l'Écriture », *Sémiotique & Bible n°81*, p.53-65
2002. « La sémiotique et les études bibliques », dans Anne HENAUULT, *Questions de sémiotique*, Paris, puf, 2002, p.361-387.
- PANIER Louis (éd.)
1993. *Le temps de la Lecture, Exégèse biblique et sémiotique, Recueil d'hommages pour Jean DELORME*, Paris, Du Cerf, 392p. (coll. « Lectio Divina » 155)
- PARK Soon-Ja
1997. *La transformation énonciative de l'objet de valeur et l'objet énonciatif, Approche sémiotique de quelques récits évangéliques*, thèse de Doctorat, Université Lumière Lyon 2, Lyon, 355p.
- PARRET Herman (éd.)
1983. *On Believing. Epistemological and Semiotic Approaches. De la croyance : Approches épistémologiques et sémiotiques*, Berlin – New York, Walter de Gruyter Verlag, 359p.
- RASTIER François
1989. *Sens et Textualité*, Paris, Hachette, 286p.
2001. *Arts et sciences du texte*, Paris, Presses Universitaires de France, 303p.
- RICOEUR Paul
1980. « La logique de Jésus. Romains 5 », *EthR*, 55, p.420-425
1983. *Temps et récit, 1. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, 404p. (coll. « Points »)
1984. *Temps et récit, 2. La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Seuil, 298p. (coll. « Points »)
1985. *Temps et récit, Le temps raconté*, Paris, Seuil, 533p. (coll. « Points »)
- 1986 a. *Le Mal, un défi à la philosophie et à la théologie*, Genève, Editions Labor et Fides, 47p.
- 1986 b. *Du Texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Paris, Le Seuil, 452p. (« coll. « Points »)
1990. *Soi-même comme un autre*, Paris, Le Seuil, 425p. (coll. « Points »)
- SADOULET Pierre
- 1997a. « Jaques Geninasca : Un modèle dynamique de sémiotique littéraire (1) », *Sémiotique et Bible n°86*, juin 1997, p.3-29.
- 1997b. « Jaques Geninasca : Un modèle dynamique de sémiotique littéraire (2) : Sujet et vérité », dans *Sémiotique et Bible n°87*, sept 1997, p.3-23.
- 1997c. « Jaques Geninasca, un modèle dynamique de sémiotique littéraire (3) : Figure et organisation discursive », dans *Sémiotique et Bible n°88*, déc. 1997, p.27-49.
- DE SAUSSURE Ferdinand
1972. *Cours de linguistique générale*, édition critique préparée par Tullio de Mauro,

Paris, Editions Payot, 520p.

2002. *Ecrits de linguistique générale*, Texte établi et édité par Simon Bouquet et Rudolf Engler avec la collaboration d'Antoinette Weil, Paris, Gallimard, *nrf*, 353p.

SOLLERS Philippe (éd.)

1968. *Théorie d'ensemble*, Paris, Du Seuil, 411p. (coll. « tel quel »)

« Publications périodiques (sémiotique) »

Actes Sémiotiques - Documents (? numéros par an). Paris, école pratique des hautes études, centre national de la recherche scientifique.

Les Nouveaux Actes sémiotiques (6 numéros par an). Limoges, Pulim. Université de Limoges. Faculté des lettres et sciences humaines. 39 E, rue Camille-Guérin, 87036 Limoges Cedex.

Protée. Théories et pratiques sémiotiques (3 numéros par an). Département des Arts et Lettres, Université du Québec à Chicoutimi, 555 bd de l'Université, Chicoutimi (Québec), G7H 2B1.

Sémiotique et Bible n°1 (juin 1975) - n°122 (sep. 2006), Revue trimestrielle publiée sous la direction du Centre d'analyse du discours religieux (CADIR, 25 rue du Plat, 69288 Lyon Cedex 02)