

RETICENCES ET RUPTURES:  
DE LA PAROLE DANS LE RECIT GIDIEN

par  
Raymond MAHIEU  
Université d'Anvers

"Un peu d'invention le forcerait à bégayer."  
(*Les Faux-Monnayeurs*, p.1110.)

"Purger le roman de tous les éléments qui n'appartiennent pas spécifiquement au roman." Pour être bien connue, cette consigne que se donne Gide dans le *Journal des Faux-Monnayeurs*<sup>1</sup> n'en garde pas moins à nos yeux quelque chose d'énigmatique et particulièrement si on la met en rapport avec la question du discours rapporté. D'un côté il semblerait que l'auteur compte cette modalité de la narration au nombre des composants inessentiels dont il conviendrait de se défaire. Dans le passage - bien connu lui aussi - des *Faux-Monnayeurs* où Edouard confie à son carnet une réflexion reproduisant textuellement; à un mot près, celle du *Journal des Faux-Monnayeurs* ("Dépouiller le roman de tous les éléments qui n'appartiennent pas spécifiquement au roman."), l'objectif ainsi défini s'explicite dans une vue prospective où la reproduction de la parole apparaît comme une pratique promise à la dévalorisation:

De même que la photographie, naguère, débarrassa la peinture du souci de certaines exactitudes, le phonographe nettoiera sans doute demain le roman de ses dialogues rapportés, dont le réaliste souvent se fait gloire.<sup>2</sup>

D'un autre côté, cependant, le *Journal des Faux-Monnayeurs* atteste chez le romancier le souci de viser, ou la satisfaction d'avoir atteint, à une écriture juste de la parole des personnages - et indique par là même l'importance reconnue à cette forme "dramatique" du "récit de paroles"<sup>3</sup>. Ainsi le 13 janvier 1921: "Bien veiller toujours à ce qu'un personnage ne parle que pour celui à qui il s'adresse."<sup>4</sup> Ou, le 15 novembre 1923: "Il m'est certainement plus aisé de faire parler un

personnage, que de m'exprimer en mon nom propre; et ceci d'autant que le personnage créé diffère de moi davantage."<sup>5</sup> D'autant plus significatif qu'autonomisé par rapport au discours proprement narratif, le discours du personnage apparaît même comme le moyen privilégié d'assurer au sujet fictif la part d'effet de consistance que Gide n'entend pas lui refuser:

29 mars 1924.

Dès la première ligne de mon premier livre, j'ai cherché l'expression directe de l'état de mon personnage, - telle phrase qui fût directement révélatrice de son état intérieur - plutôt que de dépeindre cet état. L'expression pouvait être maladroite et faible, mais le principe était bon.<sup>6</sup>

Un peu plus tard, le romancier constatera encore que c'est par le truchement du dialogue que les personnages des *Faux-Monnayeurs* se sont définis en plein: "J'ai écrit le premier dialogue entre Olivier et Bernard et les scènes entre Passavant et Vincent, sans du tout savoir ce que je ferais de ces personnages, ni qui ils étaient. Ils se sont imposés à moi, quoi que j'en aie."<sup>7</sup>

Que penser de cette contradiction entre le rejet de principe d'une pratique vérisimiliste provenant de l'héritage romanesque, et l'attention portée par ailleurs à une forme discursive dont on ne voit pas clairement, *a priori*, en quoi elle se différencierait du modèle repoussé ? Il serait léger d'espérer se tirer d'affaire en posant que, dans les faits, Gide a tranché en faveur d'une fidélité à la tradition - ce dont ferait la preuve la très considérable proportion de discours rapporté qu'offre le texte des *Faux-Monnayeurs*. Une telle solution, outre qu'elle débarrasserait à vraiment trop bon compte d'une des pièces importantes du dispositif métadiscursif du livre, aurait encore la faiblesse majeure d'éluder l'ambivalence du projet gidien de renouer avec le roman: comme si la décision d'assurer cette référence générique, dans les années vingt, pouvait s'interpréter comme une simple palinodie, comme si une démarche si longtemps différée n'impliquait pas une prise en compte de ce qui la problématisait. Impossible certes de contester que les dialogues abondent dans *Les Faux-Monnayeurs*, et qu'ils y constituent bien

souvent des exemples dont la continuité et l'homogénéité sont d'autant plus remarquables qu'à d'autres niveaux structurels le récit joue sur la rupture et sur l'éclatement. Il restera cependant à se demander, d'une part s'il n'y a pas d'autres significations à reconnaître à ces performances langagières que les fonctions dont le genre romanesque les investit canoniquement; d'autre part (et cette question se révélera l'envers de la précédente), comment il convient de comprendre un certain nombre d'altérations, voire de disfonctionnements, que, sur le fond de son apparente normalité, laisse émerger le système dominant de la parole rapportée.

Il n'y a pas lieu ici d'évoquer autrement que de façon sommaire l'intervention positive des dialogues dans l'économie de représentation des *Faux-Monnayeurs*. Au niveau d'une mimesis qu'on nommerait indicielle(par référence à Barthes)<sup>8</sup>, ils contribuent fortement, sur le mode connotatif à constituer les paradigmes psychologiques ou sociaux de la fiction, par exemple par les effets idiolectaux ou sociolectaux qu'ils produisent: ainsi du ton spécifique de Molinier, ou de celui de Strouvilhou, ou du parler des lycéens. Sur le plan d'une mimesis fonctionnelle d'autre part, les discours rapportés montrent, dans la chaîne syntagmatique de la narration, une efficacité qui s'observe aussi bien dans le rôle informatif qu'ils assurent que dans leurs dimensions performatives - constituant par eux-mêmes une action, ou en générant une. A premier examen, au moins, ce qu'ils offrent de plein et de nécessaire est ce qui paraît les caractériser le plus nettement, à telle enseigne qu'il serait peut-être tentant de rapprocher Gide, sous ce rapport, du modèle balzacien, où, comme le dit bien P.V.Zima, "inextricablement lié à la structure événementielle, à l'action romanesque, le dialogue est toujours un moyen, jamais un but"<sup>9</sup>.

Ce serait bien entendu aller un peu vite en besogne, et la mise en parallèle n'est suggérée, on le devine, qu'afin de se voir réfutée. Avec toutes les apparences du paradoxe, son caractère hasardeux se percevra sans doute le plus nettement au degré d'aboutissement et de rigueur que montrent les dialogues des *Faux-Monnayeurs*. Ces phrases où si peu de place, semble-t-il est laissée à l'approximation

ou à l'hésitation, et qui, au contraire, font très régulièrement figure d'assertions pleines; les enchaînements linéaires qui constituent presque constamment ces unités d'énonciation en ensembles argumentatifs (ou du moins thématiques) homogènes, excluant la dérive ou le déplacement; autant de traits récurrents qui indiquent chez les locuteurs fictifs du roman un état de maîtrise langagière accompli, et si général que le seul personnage, au demeurant subalterne, qui s'en écarte a droit à un commentaire par où s'indexe sa marginalité (la pastoresse Vedel, à qui il "arrive assez souvent de ne pas achever ses phrases" p.1123). Seulement, comme y invite l'exemple de Bernard, dont la facilité excessive de parole fait souhaiter au narrateur qu'il apprenne à "bégayer" (p.1110), un soupçon nous prend devant une circulation verbale si peu soumise à la dysphorie. Et si l'aisance qui la caractérise était justement sa faiblesse ? Et si - pour être plus précis - l'aptitude si bien partagée que montrent ici le sentiment ou la réflexion à s'organiser en phrases et à se disposer en concaténations ordonnées n'était que l'autre face d'une déperdition de la signification ?

Pour convertir ce soupçon en présomption, le plus expédient est de partir des réalisations les plus parfaites de cette fluidité discursive; les scènes, nombreuses, où intervient Robert de Passavant<sup>10</sup>. Nulle part plus que dans ces passages, le flux de ces paroles ne se répand de façon plus profuse et plus aisée. Dispensateur de propos toujours maîtrisés, ayant réponse (ou réplique) à tout, l'écrivain mondain apparaît comme une figure exemplaire de régulateur des échanges langagiers; tout dialogue où il s'inscrit en devient comme soustrait à l'aléatoire, tant il en assure sans défaillance la conduite ("à la manière d'un acteur bien assuré de tenir son public, désireux de se prouver et de lui prouver qu'il le tient" p.1056). Il n'est pas indifférent que cette exhibition de la maîtrise se double d'une intensification de la pratique mimétique indicielle: c'est précisément dans les scènes en cause que peuvent se repérer, émanant de Passavant lui-même, les énoncés - bien rares dans *Les Faux-Monnayeurs* - assimilables à des "effets de réel"<sup>11</sup>. On songe ici à ces offres réitérées de cigarette ou de porto, pseudo-

interruptions qui, loin de subvertir la continuité du récit de paroles, en confortent l'homogénéité, dans la mesure où ils contribuent à naturaliser la situation de communication. En somme, une lecture un peu hâtive pourrait se croire fondée à voir en ces zones du roman une manière d'optimisation de ses moyens fictionnels.

Mais ce passage à la limite impose un renversement - dont le principe sera indiqué, curieusement, par le détail même qui parachevait l'euphorie de la diction "dramatique". Les propositions anodines de Passavant, autant par leur nature (elles portent sur des substances liquides ou volatiles) que par leur fonction (les libéralités du comte ne sont jamais gratuites), désignent, sous-tendant le mouvement de la parole, un univers, totalement ouvert, décloisonné, fluide, de l'échange marchand, où tout est susceptible de se dissoudre dans la conversion, où rien ne s'offre plus qui ne puisse s'évaluer sur le fond d'une équivalence généralisée. Autrement dit, tout dialogue où figure Passavant apparaît comme la mise en texte d'une circulation langagière trop aisée pour être honnête, réalisant trop bien d'incessantes opérations de commutation pour que la valeur s'en tire indemne. Comme le dit J.Baudrillard dans son analyse de notre "ère de la simulation": "Tout devient indécidable, c'est l'effet caractéristique de la domination du code, qui partout repose sur le principe de la neutralisation et de l'indifférence."<sup>12</sup> Fausse monnaie - Passavant n'en émet pas d'autre - de la communication,, ces dialogues, à les bien regarder ne souffrent pas d'être jaugés en termes d'adéquation (ou d'inadéquation) à une axiologie que le roman, comme système d'actions, est censé mettre en place. Soustraits aux catégories du vrai et du faux, libérés, dès lors, de toute résistance, ils ne signifient en dernier ressort, dans leur vertigineuse facilité, qu'un n'importe quoi réversible à l'infini<sup>13</sup>. Sous ce rapport, le dernier entretien du comte, qui le confronte à Strouvilhou, est particulièrement démonstratif: non seulement en ce que l'alacrité des enchaînements de phrases s'y corrèle à une insignifiance essentielle, mais encore en ce que, circularité éclairante, c'est le langage en tant qu'insignifiant qui fait ici le thème des propos. Poussant à son extrême la logique de son interlocuteur, Strouvilhou, contrefacteur

assez conséquent pour ne plus miser que sur la perte absolue de tout étalon, ne parle, et n'envisage d'écrire, que pour "démonétiser ces billets à ordre: les mots" - que pour renchéris sur la dissolution du sens<sup>14</sup>.

Pour hyperbolique qu'il apparaisse, le passage évoqué ne peut être tenu pour exceptionnel. La mauvaise monnaie, comme on le sait, chasse la bonne (Strouvilhou ne manque pas de le rappeler<sup>15</sup>) et, dans l'univers du roman, se diffuse comme irrésistiblement. Dans son dernier avatar, un Armand Vedel débarrassé de ses états d'âme et abandonné à l'ivresse de la fluctuation indéfinie des codes, dira fort bien qu'il n'y a rien à dire qui se puisse fonder: "prédicateur"<sup>16</sup> manqué, il ne s'emploiera plus désormais qu'à la subversion de toute prédicativité. Mais bien avant la démonstration que nous vaut cette conversion tardive, on pouvait observer, dans le dialogue de Boris et de Brojnja qu'Edouard notait à Saas-Fée, une rencontre comparable de l'expansion verbale et de la débâcle de la signification: où rien ne s'énonçait, sinon, dans la réversibilité des signifiants, l'indifférenciation de l'énonciation<sup>17</sup>. Avancera-t-on que Passavant, Strouvilhou, Armand, Boris sont pervers ou malades, ou les deux à la fois ? Il s'agirait alors de s'interroger sur la possibilité de leur opposer, à un niveau comparable d'accomplissement rhétorique, une quelconque normalité de la parole rapportée. Faute d'y parvenir, il restera à constater que, de proche en proche, c'est l'ensemble du tissu discursif élaboré par les locuteurs fictifs qui s'expose à être lu comme son envers, ou plutôt (car l'envers suppose un endroit) comme sa propre désintégration. L'entretien transparent de Vincent et de Lilan Griffith<sup>18</sup>, les propos qu'Edouard échange avec Laura et qu'il "transcrit" "aussitôt" sans difficulté apparente<sup>19</sup>, les paroles qui se tressent dans l'euphorie du banquet des Argonautes<sup>20</sup>, est-il vraiment loisible de les penser comme simple parturition de sens, comme positivité non problématique ? Ou ces représentations de circulations langagières trop fluides ne seraient-elles pas là aussi (à tout le moins) pour désigner une manière d'incontrôlable hémorragie ?

Une menace, non une malédiction, pèse donc sur toute cette parlerie. Mais de l'avoir reconnue et mesurée n'autorise pas pour

autant à céder au vertige, à ne plus vouloir lire dans *Les Faux-Monnayeurs*, inversant simplement le discours généralisé d'une prétendue présence, que le discours symétrique, et non moins absolu, de l'absence. On posera au contraire que ce roman de la perte écrit aussi - en tant, justement, que roman, c'est-à-dire que défi esthétique - une résistance à la perte, et que cette résistance s'exerce, entre autres, sur le terrain même que l'on a découvert miné; autrement dit, le champ de la parole rapportée est aussi celui où pourra se déceler un travail de réinvestissement du sens. Il serait vain bien entendu de le chercher dans les espaces où il y a désormais de bonnes raisons de penser qu'il ne peut être: si la plénitude et la continuité se sont avérées n'être que leurres, c'est à distance d'elles que doit se porter l'interrogation; plus précisément aux lieux où se dérègle le modèle qu'elles imposent. Telle est en tout cas l'hypothèse avancée: l'apparition, dans la substitution du creux au plein, du disjoint au continu, d'une signification qui ne se construira que de ce déplacement.

Dans la maison désertée par Bernard, Albéric Profitendieu est aux prises avec une douleur qui échoue à se parler; n'émergent à la surface de son discours que les dialogues qu'il amorce, pour aussitôt les suspendre, avec sa fille Cécile ( à qui il adresse des questions qui n'attendent pas de réponses ), avec sa femme ( qui ne peut entendre - et l'entend-elle bien ? - qu'une infime partie de ce qu'il voudrait lui dire ), avec son fils Charles ( à qui il impose bien vite le silence )<sup>21</sup>. Un peu plus loin dans le récit, la rencontre d'Edouard et d'Olivier à la gare ne donne lieu qu'à une suite de malentendus. C'est que jamais, quand elles parviennent à s'arracher au silence insupportable, les phrases ne s'aventurent autrement qu'en porte-à-faux, à contretemps, à contresens:

Chacun d'eux se dépitait à ne sortir de soi rien que de sec, de contraint; et chacun d'eux, sentant la gêne et l'agacement de l'autre, s'en croyait l'objet et la cause. De tels entretiens ne peuvent donner rien de bon, si rien ne vient à la rescousse. Rien ne vint. (p.993)

A Rambouillet, en compagnie des si déserts Passavant et Lilian,

Vincent, exposant ses recherches sur les animaux marins, se voit comme soustrait, ravi, à la situation de communication langagière où il se trouve; et sa parole semble se détourner des destinataires vers lesquels elle se dirigeait. "Vincent, comme transfiguré, restait insensible au succès. Il était extraordinairement grave et reprit sur un ton plus bas, comme s'il se parlait à lui-même/.../."(p.1053) Autre lieu, autres interlocuteurs, autre dérapage: à Saas-Fée, à l'heure rituelle du thé le débat sur le roman "se perd /.../ en arguties", s'enlise; sommé de désigner les "faux-monnayeurs" dont il entretient son public, Edouard s'en avoue incapable. "Bernard et Laura se regardèrent, puis regardèrent Sophroniska; on entendit un long soupir; je crois qu'il fut poussé par Laura."(p.1085) Soupir à l'origine incertaine, auquel répondent, dans le for intérieur de l'écrivain, des mots erratiques - "change", "dévalorisation", "inflation" -, signes qui le travaillent sans trouver la mise en forme discursive qui les livrerait à l'échange. "Edouard ne pouvant parler de cela, se taisait de la manière la plus gauche, et son silence, qui semblait un aveu de disette, commençait à gêner beaucoup les trois autres." (Ibid.) Dernier moment d'égarement de la parole que l'on évoquera (il y en a bien d'autres...), celui que connaît Armand Vedel face à Olivier, alors que le dialogue aborde un thème où s'implique sa détresse profonde. Abandonné par sa faconde coutumière, la voix étranglée, il montre alors dans son propos une intensité et un trouble inattendus, qui culmine sur le détournement involontaire d'une phrase de Pascal; le lapsus une fois corrigé, l' "exaltation" retombe, et la circulation des mots reprend son cours usuel<sup>22</sup>.

Dans les cinq scènes qui ont été brièvement évoquées s'observent des traits récurrents. A tout coup, la parole y apparaît à la fois comme cernée par un silence qui menace de la submerger, et comme entraînée dans un procès de décentrement. La plainte de Profitendieu se perd dans le mutisme, quand elle ne se détourne pas dans des énoncés sans pertinence à la situation. Les mouvements qu'accomplissent Edouard et Olivier à la rencontre l'un de l'autre, ou ne se disent pas, ou ne se verbalisent que dans un échange continûment décalé. L'émotion qui empreint Vincent altère la nature de



son discours, qui d'un exposé devient un soliloque, d'ailleurs clôturé par un long silence<sup>23</sup>. L'espèce d'aphasie qui atteint Edouard est traversée de voix venues d'on ne sait où. Et la parole d'Armand, au bord de l'extinction, ne se ranime que dans le fourvoisement. Partout, il restera à dire, et infiniment plus qu'il n'a pu se dire: réticence envahissante. Et partout rupture de la continuité discursive, brisure des enchaînements attendus, évasion de l'axe imposé a priori à la parole: de l'autre s'insinue dans les brèches de l'énonciation, imprévu, mal ou pas originé, entraînant pour le sujet un dessaisissement de son autorité sur sa diction. Seulement, ces impasses et ces dépossessions ne désignent pas l'insignifiance, et tout se passe, bien au contraire, comme si leur ampleur était à proportion de la gravité des questions affrontées par le discours désemparé. Qu'il s'agisse de la déchirure de la paternité (Profitendieu), des cheminements du désir (Edouard et Olivier), de la dérive des sociétés (Vincent)<sup>14</sup>, des contradictions de l'écriture (Edouard), de la demande d'être (Armand), l'objet que la parole manque appartient, chaque fois, au nombre des thèmes majeurs mis en jeu par le roman. Bref, "le sujet surpasse le disant" (comme l'aurait dit Stendhal)<sup>25</sup> d'autant plus radicalement qu'il appelle le surgissement du sens.

Ce silence et cette errance, toutefois, ne subvertissent que le dialogue rapporté, et la résistance sur laquelle achoppe le locuteur fictif, le narrateur, de son côté, en paraît tout à fait préservé. Dans les interstices ménagés par les suspensions et les dévoiements se développe en effet un métatexte extradiégétique du texte diégétique impossible, que rien ne semble pouvoir perturber. Serait-ce que ce qui se perdait dans la parole reproduite se récupère, simplement, au niveau où s'effectue la reproduction, et que, moyennant un transfert de responsabilité, la béance se trouve comblée ? On se gardera bien de l'affirmer. Car s'il est vrai que le discours narratif reprend à son compte, dans l'explicite, une part de ce que le discours des personnages avait dû abandonner au non-dit ou au dit-autrement, il est certain aussi que le manque qui lui donne occasion de se déployer, il l'exhibe et l'interroge autant, sinon plus, qu'il ne le compense. Et c'est là ce qui importe: que toute une couche de

l'économie fictionnelle, massivement produite comme allant de soi, se découvre, par endroits, marquée par la précarité. Et retrouve du même coup, dans ce qui la déchire, un pouvoir de signification qu'il avait fallu mettre en doute. Dans un monde ouvert à la circulation d'un bavardage démonétisé, où les signes s'échangent à volonté dans l'équivalence universelle, le dernier refuge de la valeur réside sans doute dans un vouloir dire qui résiste aux entraînements du déjà dit, refuse de s'épancher dans les formes et dans les espaces où on l'attend, se cherche dans la réticence et la rupture. "Avez-vous déjà remarqué, dit La Pérouse à Edouard à la fin des *Faux-Monnayeurs*, "que, dans ce monde, Dieu se tait toujours ? Il n'y a que le diable qui parle." (p.1247) Ne reste aux hommes, après avoir rompu avec la démoniaque éloquence, qu'à inventer ce qu'ils doivent arracher au silence.

## NOTES

1. *Journal des Faux-monnayeurs*, Gallimard, 1980, p.57(1er novembre 1922).
2. *Les Faux-Monnayeurs*, dans *Romans/.../*, Bibl.de la Pléiade, 1956, p.990. Toutes les indications de pagination fournies sans plus dans le corps du texte renvoient à cette édition.
3. Nous recourons ici à la terminologie utilisée par G.Genette dans *Figures III*(Seuil, 1972); voir respectivement aux pages 192 et 189.
4. *Journal des Faux-Monnayeurs*, p.32. De son côté", dans le roman, Edouard évoque la difficulté de retrouver après coup "la justesse de ton d'un dialogue"(p.1013).
5. *Journal des Faux-Monnayeurs*, p.68.
6. *Ibid.* , p.73.
7. *Ibid.*, p.76 (27 mai 1924).
8. Voir R.Barthes, "Introduction à l'analyse structurale des récits", *Communications*, 8, 1966, pp.8-9. Le terme "fonctionnel" qui apparaît un peu plus bas dans notre texte renvoie évidemment à la même référence. 9. Voir P.V.Zima, *L'ambivalence romanesque. Proust, Kafka Musil*. Le Sycomore, 1980, p.126.
10. Pour s'en tenir aux plus remarquables, on ne citera ici que celles qui le montrent face à Vincent(pp.962-4), à Olivier(pp.1040-44), à Strouvilhou(pp.1195-1200).
11. Voir R.Barthes, "L'effet de réel" (1968), dans R.Barthes et al., *Littérature et réalité*, Seuil(Points), 1982, pp.81-90. Les traits que nous commentons nous semblent pouvoir être considérés, sous un certain angle, comme de tels effets, en tant que, non fonctionnels, ils réalisent "la collusion directe d'un référent et d'un signifiant" (Barthes, p.88). On aurait peine à en trouver d'équivalents dans le discours du narrateur des *Faux-Monnayeurs*; serait-ce qu'il faudrait

les compter au nombre des "éléments" parasites dont Gide souhaitait désencombrer le roman?

12. J.Baudrillard, *L'échange symbolique et la mort*, Gallimard, (Bibliothèque des Sciences humaines), 1976, p.21. Précisons que le terme "code" désigne ici "notre système d'images et de signes", qui opère la dissolution des anciens codes; et que c'est à ces derniers que nous nous référons un peu plus loin.

13. Peut-être pourrait-on mobiliser ici la notion de conversation, telle que la met en oeuvre P.V.Zima à propos de Proust: "C'est dans la conversation que se manifeste le plus clairement le rapport entre la crise de l'individu et la médiation: dans ses discours l'individu perd son autonomie en cherchant à plaire à autrui, en obéissant à une loi hétéronome(celle du marché)."(Op.cit., p.117).

14.P. 1198. Voir p.1199:" Si nous menons à bien notre affaire, /.../ je ne demande pas deux ans pour qu'un poète de demain se croie déshonoré si l'on comprend ce qu'il veut dire. /.../ Seront considérés comme antipoétiques, tout sens, toute signification."

15. P.1198.

16. P.1231. Le mot d'ordre qu'il se donne comme rédacteur en chef de la revue de Passavant est de "discréditer" (p.1230): à prendre dans l'acception la plus ample sans en perdre de vue l'étymologie... 17. Voir pp.1071-1072.

18. Voir pp. 978-982.

19. Voir pp.1011-1013.

20. Voir pp.1167-1172.

21. Voir pp.945-950.