

COMMENTAIRE

par

Gerald PRINCE

Le langage comme produit et production, structure et acte, constitue l'un des grands systèmes herméneutiques de notre temps et les communications que nous avons eu le plaisir d'entendre ce soir en fournissent un exemple concluant. Antoine Spacagna a montré comment dans *La Symphonie pastorale*, à l'augmentation des parties dialoguées correspond un malheur grandissant: la parole devient brisure, se fait principe de destruction. Examinant lui aussi le dialogue, mais cette fois dans *Les Faux-Monnayeurs*, Raymond Mahieu a mis en relief le caractère négatif de l'éloquence des personnages. Leur maîtrise langagière est insignifiance, leur facilité déjà-dit, et la valeur se découvre et s'invente dans le bégaiement, l'hésitation, le silence. David Keypour, quant à lui, a fait ressortir l'instabilité hiérarchique des instances locutrices dans l'univers gidien (auteur, narrateur, personnages: à qui la palme ?), une instabilité qui est à la source de libres créatures. Enfin Elaine Cancalon, tout en décrivant la progression monologue-dialogue dans le discours de Gide, a insisté sur l'unité paradoxale de son oeuvre: *Les Faux-Monnayeurs* retrouve le performatif autonome des *Cahiers d'André Walter*, le roman qui se dit roman renoue avec la pureté du premier récit.

De l'ensemble des communications se dégagent au moins deux motifs importants et peut-être solidaires: modernité et méfiance à l'égard de la parole. Pour la modernité de Gide, elle est indéniable (je ne crois pas que le titre de David Keypour ait trompé personne) mais il ne faut pas exagérer son intensité. Si dès avant *L'Immoraliste*, Gide explore avec bonheur les possibles du récit "abymé" et si *Les Faux-Monnayeurs* est exemplaire par l'autotélisme, l'autodésignation et l'autothématisation, il me paraît difficile de soutenir que Gide pratique l'écriture (telle que la définissait Roland Barthes dans *S/Z*) et de confondre son refus de l'autoritarisme, son admirable disponibilité, avec le dialogisme au sens fort. Certes Bakhtine lui-même hésite quant à l'extension du concept;¹ mais, dans le texte manifestement

dialogique, toutes les voix possèdent un même pouvoir, acquièrent une même valeur, toutes s'affranchissent également du "légitime". Or il y a chez Gide des chemins à ne pas suivre, il y a des hiérarchies. Dans *La Porte étroite* comme dans *La Symphonie pastorale*, les narrateurs principaux - Jérôme et le Pasteur - ne sont pas dignes de confiance;² dans *L'Immoraliste*, la conduite de Ménalque est plus admirable que celle de Michel et, si le protagoniste suit sa pente, ce n'est certainement pas en montant; dans *Les Faux-Monnayeurs* enfin, Passavant vaut moins qu'Edouard et Sarah moins que Bernard...

Quant à la méfiance envers la parole (ici, je crois que nos quatre conférenciers seront d'accord), elle n'implique pas de révérence à l'égard de l'écriture, du moins de l'écriture prise dans l'acception ordinaire du terme. Faut-il le rappeler ? Jérôme écrit, le Pasteur aussi, et Passavant. Leur écriture - pour silencieuse qu'elle soit ! - ne rompt pas avec ce que Mahieu désignait tout à l'heure comme "démoniaque éloquence". Liée au déjà-dit et au déjà-pensé, soumise aux stratégies marchandes, enfoncée dans les ornières du monnayage, elle rapporte, et doublement. Ce n'est pas la parole, ce n'est pas l'écriture "en soi" que Gide dénonce et qu'il érige en anti-modèle. C'est tout mode signifiant qui, monnaie parmi d'autres, fonctionne comme valant-pour, tout ce qui se retrouve au lieu de se chercher. L'idéal gidien - car il s'agit d'un idéal plutôt que d'une pratique - c'est l'inappréciable.

Pour mieux saisir cet idéal (assurément moderne), pour mieux cerner ce qui dans le récit gidien constitue la "bonne parole", il faudrait - à la suite d'une étude comme celle de Martine Maisani-Léonard sur l'ironie de l'écriture³, à la suite aussi de bien d'autres travaux - examiner le corpus narratif de Gide (y compris la trilogie de *L'Ecole des femmes*, que nous n'avons pas mentionnée, *Thésée*, *Paludes*, *le Prométhée*, *Si le grain ne meurt...*) et y interroger tout ce qui évoque et dit la sémosis. Il faudrait donc étudier la nature, la place et le poids du dialogue (et du silence !) comme aussi ceux des autres modes du "récit de paroles" (un personnage peut beaucoup parler: on peut ne pas l'entendre ou ne l'entendre qu'imparfaitement)⁴. Il faudrait également prendre note du discours

attributif (est-ce que les créatures gidiennes "demandent" , est-ce qu'elle "répondent", est-ce qu'elles "s'écrient", "souponnent" ou "murmurent" ?)⁵. Il faudrait analyser l'énonciation au sens large du terme (je rappelle, par exemple, que lorsque Michel essaie de racheter la vie par le dire, il prend soin de choisir son public, d'en appeler à des amis) et observer qui a et qui n'a pas droit à l'expression, en quelles circonstances, et pourquoi. Enfin il faudrait ne pas négliger les multiples langages - celui des arts, celui des gestes, celui des corps - qui se trouvent privilégiés ou critiqués.

Je crois qu'il n'est pas trop de dire que Spacagna et Cancalon, Keypour et Mahieu ont su poser les jalons d'une telle étude et qu'il convient de les remercier.

NOTES

1. Faut-il opposer texte monologique et texte dialogique ou considérer tous les textes comme dialogiques ?
 2. Voir à ce sujet Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, 2nd edition (Chicago, 1983).
 3. Martine Maisani-Léonard , *André Gide ou l'ironie de l'écriture*(Montréal, 1976).
 4. Je renvoie à Gérard Genette, *Figures III* (Paris, 1972) et *Nouveau Discours du récit* (Paris, 1983).
 5. Voir à ce sujet Gerald Prince, "Le discours attributif et le récit", *Poétique*, n°35 (septembre 1978), 305-313.
-