

# Quelques remarques sur la structure narrative des *Mendiants*

MIZUNO Masashi

Le premier livre de Louis-René des Forêts, *Les Mendiants*<sup>1)</sup>, se caractérise par sa structure narrative. Composé en trente-cinq monologues menés par onze personnages, ce roman témoigne déjà de la préoccupation de des Forêts pour la forme narrative de l'œuvre littéraire. Cette structure narrative détermine en effet à différents niveaux et de manière complexe le déroulement du récit. Si *Les Mendiants* semble être écrit dans la tradition du roman psychologique, son langage fonctionne tout à fait différemment à travers la structure qui organise les monologues.

Nous pouvons distinguer les trois éléments suivants concernant la manière dont les événements sont présentés dans le roman : i ) la pluralité des subjectivités à travers lesquelles les événements sont racontés, ii ) la décomposition de la chronologie des événements, iii ) la disparité entre les présents de l'acte narratif.

L'analyse de ces trois éléments nous permettra de comprendre mieux la spécificité de la structure narrative des *Mendiants*.

## **1. La pluralité des subjectivités**

### **1.1 Le caractère fragmentaire des événements racontés**

Le roman raconte des événements qui se sont passés dans une ville portuaire où vivent les protagonistes. Les événements se présentent à travers les monologues des personnages. Racontés à plusieurs reprises

sous des angles différents et de façon fragmentaire, ils prennent forme au fur et à mesure de l'accumulation progressive des repères qui lient les scènes racontées dans les monologues.

Par exemple la femme qui confie la lettre à Richard dans le deuxième monologue, celui de Richard (p.33), ne s'identifie à Annabelle que dans le sixième monologue, celui d'Hélène (p.89) et n'apparaît comme narratrice que dans le vingt-cinquième monologue (p.296).

Chaque monologue représente le monde intérieur de son narrateur mais en même temps il reflète une partie de la réalité extérieure. Et le lecteur à son tour constitue cette réalité extérieure en comblant les lacunes d'un monologue par les autres.

Cependant, si l'ensemble des monologues semble correspondre à une réalité objective ou extérieure, il faut noter que le roman ne présente aucune perspective cohérente qui pourrait réconcilier les discordances entre les subjectivités. Autrement dit, les monologues des *Mendiants* ne fonctionnent pas comme les pièces composantes d'un ensemble. Car la réalité qu'ils reflètent peut être différente selon les sujets qui la racontent et leur point de vue possède une dimension purement personnelle qui résiste à être partagée avec les autres.

Pour citer un exemple typique, le premier monologue de Grégoire (pp.37-40) et celui, aussi le premier, d'Hélène (pp.56-60) racontant la même scène font clairement apparaître la dissymétrie entre les deux subjectivités.

Au moment où ils se quittent, Grégoire pense qu'elle attend de lui «le mot de la séparation» (p.39), tandis qu'Hélène est «inondée» de joie en l'écoutant prononcer le mot qui lui donne rendez-vous pour le lendemain (p.60). Un événement peut avoir un sens tout à fait différent selon les sujets qui l'ont vécu. Cette différence se situe au niveau de la vérité personnelle; elle est par nature irréconciliable. Chaque monologue des

*Mendiants* représente dans son caractère fragmentaire et limité la subjectivité irremplaçable de celui qui le raconte. L'ensemble des monologues constitue ainsi un amalgame hétérogène de différents points de vue.

## 1.2 La solitude

En mentionnant l'importance du «malentendu» qui se met en scène dans les ouvrages romanesques de *des Forêts* et qui se présente ici sous la forme de la discordance entre deux narrations séparées, Dominique Rabaté remarque que cette discordance est «le sens profond de la structure de ce roman»<sup>2)</sup>.

La pluralité des subjectivités a donc pour fonction de représenter l'isolement où s'enferment les protagonistes, c'est-à-dire leur solitude. Car elle accentue les discordances essentielles entre les points de vue. Les protagonistes principaux, tout en désirant obtenir l'amour ou la déférence d'autrui, n'arrivent pas à sortir de la clôture de leur subjectivité. Hélène ignore ou ne veut pas savoir ce que pensait au vrai Grégoire quand ils se quittent dans la scène que nous venons de voir. Si Hélène est solitaire, ce n'est pas parce qu'elle exprime sa solitude comme telle, mais parce qu'elle exprime son désir sans savoir ce que pense alors Grégoire. Sa solitude culmine au moment même où elle éprouve le plaisir.

Le contenu psychologique ne coïncide pas toujours avec la situation où se trouve le narrateur qui l'exprime. Si la solitude est un des thèmes centraux des *Mendiants*, elle est située tout d'abord au niveau de cette structure du récit.

## 2. La décomposition de la chronologie

### 2.1 Éclatement des événements

*Les Mendians* a une structure temporelle extrêmement complexe. La disposition des monologues ne correspond pas à l'ordre successif des événements. Pour comprendre ce qui s'est passé, le lecteur a besoin de recomposer chronologiquement ceux-ci. Les indices temporels se disséminent subtilement dans le texte<sup>3)</sup>. Les événements qui se passent en un temps assez court n'apparaissent que peu à peu au fur et à mesure que le lecteur comprend la relation entre les scènes racontées dans chaque monologue.

L'absence de chronologie fait partie de l'intrigue du récit et lui donne l'ambiance d'un roman policier dans la mesure où le lecteur a besoin de rassembler avec attention — et éventuellement par relecture — les indices pour comprendre ce qui s'est passé. Mais, à la différence du roman policier, la reconstitution de la chronologie par le lecteur ne dévoile pas nécessairement quelque vérité cachée qui donnerait au récit un éclaircissement final. Il accentue plutôt le caractère fragmentaire et subjectif de chaque monologue en différant jusqu'au dernier moment l'apparition des événements dans leur causalité objective. La même scène ou la même personne peuvent ainsi prendre une apparence tout à fait différente selon les points de vue desquels on les raconte.

### 2.2 Répétition

Par sa décomposition chronologique le roman risque son unité dans le déroulement de l'action, mais c'est dans ce caractère même qu'il montre une vision exceptionnelle des événements. Racontés à plusieurs reprises

Quelques remarques sur la structure narrative des *Mendiants* (MIZUNO Masashi)

par différents personnages, les événements se révèlent sous la forme de la répétition.

La description de la relation entre le Catalan et sa chienne Paméla qui se trouve tout au début du roman nous donne par avance une image générale des relations entre certains protagonistes.

Le Catalan entra à l'improviste dans le jardin d'hiver et salua d'un rapide «Comment allez-vous?», traînant derrière lui Paméla qui, la queue entre ses jambes, jetait vers son maître des yeux suppliants: — «Vilaine chienne! non, non, pas de caresses.» Il l'avait fouettée avec le cordage engoudronné qui tenait en équilibre sur son épaule, et son visage était échauffé par le châtement infligé comme par la colère. (p.15)

Cette relation maître-serviteur se répète en effet plusieurs fois dans le texte : entre Sani et Guillaume, entre Ansel et le Catalan, entre Grégoire et Hélène, entre Hélène et Fred, etc., ce qui est d'ailleurs le sens du titre du roman. De même, la lutte pour le pouvoir qui a lieu parmi les adultes se retrouve aussi chez les enfants.

John T. Naughton remarque que le phonographe qui tourne à vide au premier passage du roman anticipe l'insignifiance des répétitions mécaniques qui se mettent en scène dans le roman et note bien que la structure du roman est basée sur cette répétition<sup>4</sup>.

L'absence de la chronologie sert donc à accentuer le caractère répétitif et inévitables des choses fatales.

### 3. La disparité entre les présents de l'acte narratif

#### 3.1 Monologue rétrospectif

Le troisième élément remarquable de la structure du récit relève des positions temporelles d'où les personnages racontent leur expérience. Si *Les Mendiants* est un ouvrage labyrinthique, c'est non seulement parce que l'ordre chronologique des événements est décomposé mais aussi parce qu'il existe plusieurs présents de la narration<sup>5)</sup>.

Le premier monologue de Guillaume peut se situer tout près du moment où se sont passés les événements qu'il raconte — «J'aurai bientôt quatorze ans» (p.14), dit-il — mais, dans son dernier monologue, nous savons que Guillaume a déjà succédé à son grand père et donc qu'il y a certainement un temps assez long, plusieurs années au moins, entre la scène narrée et le présent de la narration. De même, nous pouvons situer le monologue d'Anna, aubergiste de «La Cloche de bois», relativement près du dernier monologue de Guillaume, grâce à la mention qui y est faite de la profession actuelle de ce dernier. Mais les monologues du Catalan, étant donné que celui-ci a été tué par Fred, ne peuvent se situer logiquement qu'avant sa mort.

La distance temporelle entre la scène narrée et le présent de la narration dans un récit pourrait se comparer à la perspective dans la peinture. Les monologues des *Mendiants* possèdent chacun leur propre "perspective" et déploient le paysage dont ils traitent dans leur propre perception subjective et temporelle. D'où la modalité particulière du texte. Les événements sont évoqués tantôt tout près du moment où ils se sont passés, comme dans les monologues du Catalan, tantôt à plusieurs années de distance, comme dans le dernier monologue de Guillaume ou celui d'Anna<sup>6)</sup>.

La complexité de la structure temporelle des *Mendiants* consiste donc non seulement dans la décomposition de sa chronologie mais encore dans cette disparité entre les présents. Chaque monologue a sa propre épaisseur temporelle et y puise sa force narrative. Entre le dernier monologue de Guillaume et le dernier monologue de Catalan réside une différence essentielle dans les modalités de narration. Le monologue de Catalan peut être considéré plutôt comme une réaction immédiate à la réalité qui y est racontée, tandis que celui de Guillaume marque un rapport plus réflexif et rétrospectif dans lequel les événements ne raniment pas autant de sentiments vifs. Le langage fonctionne différemment dans chaque monologue selon la distance temporelle.

### 3.2 Le temps

S'il existe dans cet amalgame de paysages dépareillés un point de vue central, il est à trouver dans les monologues de Guillaume. Non seulement ceux-ci ouvrent et closent le récit mais ils respectent aussi assez fidèlement la chronologie des événements. Le premier monologue de Guillaume présente directement les sentiments d'un adolescent, tandis que le dernier peut se lire comme l'évocation d'un adulte.

Ce dernier monologue a en effet un statut privilégié. Car il contient indirectement le point de vue de Fred et celui du capitaine Fonil, qui fournissent à Guillaume des informations qu'ignorait celui-ci. Il obtient une perspective relativement grande par rapport aux autres personnages. Guillaume, devenu adulte et sachant mieux ce qui s'est passé, se charge du rôle de conteur<sup>7</sup>).

Les monologues de Guillaume unissent ainsi les deux mondes séparés mis en scène dans le récit; celui des adolescents et celui des adultes. La contraste entre le «verre de gin» (p.15) que Guillaume avait du mal à

sécher en se dérochant aux regards de son grand père et les «pas mal de verres» (p.325) absorbés avec le capitaine Fonil représente de façon éloquente l'écoulement du temps. Dans *Les Mendians*, le temps réside dans le regard rétrospectif de Guillaume.

## 4. Le Monologue comme tentative d'évocation

### 4.1 L'inachèvement du passé

En examinant ainsi les monologues des *Mendians* au point de vue formel, on peut les considérer comme des comptes-rendus sur les événements, faits sous différents angles subjectifs à différentes distances temporelles. Mais, sous le rapport de leur contenu, ils ne sont ni le simple reflet subjectif d'une réalité extérieure ni la simple description d'un passé. Car, pour les protagonistes principaux, les monologues sont non seulement acte de rapporter mais encore tentative d'évocation volontaire pour récupérer le passé, justifier le désir ou s'assurer de sa propre existence.

Pour les personnages des *Mendians* comme pour ceux des ouvrages ultérieurs de des Forêts, le passé n'est pas seulement un fait déjà vécu, mais quelque chose qu'on a besoin de se remémorer, tantôt pour s'en débarrasser, tantôt pour se l'approprier. Le passé des personnages n'est pas encore achevé dans la mesure où ceux-ci n'arrivent pas encore à l'accepter comme tel. Il s'agit donc pour eux de revivre volontairement un passé qui a été vécu d'une manière inconsciente ou insuffisante.

Ainsi, Hélène, quand elle évoque dans son dernier monologue ses relations avec Grégoire, qui l'ont menée jusqu'à une tentative de meurtre, constate-t-elle le «véritable but» de son acte.

Mais plus tard, quand je fus en mesure d'y penser, la cervelle



froide, [...] je me rappelais que j'avais éprouvé une jouissance poignante à imaginer la plaie ruisselante de sang, ce sang rouge qui rachèterait toute l'amertume que suscitait en moi mon amour pour lui et que je m'étais délectée à imaginer la cinglée aiguë de la balle sur sa jambe et le douloureux lancinement et le chaud bouillonnement du sang sur la chair et d'en ressentir pour lui une pitié merveilleuse qui soulageait celle que je n'avais jamais cessé de ressentir pour moi-même. (p.254)

La vérité d'un événement ne se donne pas au moment où celui-ci est vécu, mais se révèle après coup dans une tentative d'évocation. En racontant ce qui lui est arrivé, Hélène revit son propre passé et l'accepte comme tel.

## 4.2 L'opacité du langage

Ainsi l'acte d'évoquer peut-il être considéré aussi comme l'acte d'établir une relation avec la vérité du passé. C'est une tentative de dire au vrai ce qui s'est passé. Cette dimension de l'évocation apparaît parfois chez certains protagonistes comme une relation avec le langage.

Dans le dernier monologue de Guillaume, nous pouvons observer que celui-ci est sensible à la distance qui le sépare de la vérité de ce qui s'est passé. En écoutant Fred lui raconter ses relations avec Hélène, Guillaume dit : « Naturellement, cela ne s'était pas passé tout à fait comme il me le décrivait » (p.319), ou « Non, ce n'était pas tout à fait cela, [...] il voulait à tout prix me raconter ce qu'il avait oublié » (p.319). Ces remarques semblent d'autant plus significatives qu'il s'agit du langage. Le langage n'est pas ici un médium transparent destiné à s'exprimer. Il dissimule

quelque chose qui ne peut pas être dit. Guillaume rencontre ici l'opacité du langage qui l'empêche de s'approcher de la vérité.

Il arrive aussi qu'Hélène semble dans ses monologues jouer le rôle d'une femme malheureuse comme elle le fait sur la scène du théâtre. Pour elle, jouer un rôle est un moyen d'exprimer ses vrais sentiments. En jouant Desdemona un soir sur scène, elle réaffirme sa propre existence : «[...] mais j'avais peur qu'Othello ne fût bien Othello ce soir, et moi, j'étais Hélène plus que jamais, plus que jamais Hélène, Hélène la mendicante, [...]» (p.80).

Le mensonge ne s'oppose donc pas nécessairement à la vérité. C'est un moyen de dire la vérité sous un masque et le langage procure ce masque. Si Hélène joue quelque peu dans son monologue le rôle d'une amante «lâchée», c'est pour se montrer à elle-même une image qu'elle se fait d'elle-même et qui lui sert justement de masque. Le langage acquiert un être propre et affecte à son tour l'acte même de raconter.

Cette opacité du langage apparaît dans le monologue de l'Étranger d'une manière frappante.

Je m'excuse auprès de vous d'avoir à m'exprimer d'une façon si imprécise et d'employer aussi abondamment, comme vous le verrez par la suite, le terme *précisément* dont on use précisément lorsqu'on ne se sent pas en mesure de préciser sa pensée, mais dans ce domaine il n'y a pas plus de logique qu'il n'y a de terminologie. (p.190)

Le discours de l'Étranger, avec l'utilisation de la deuxième personne "vous", se révèle adressé à quelque auditeur supposé<sup>8</sup>). Cela explique à un certain niveau le caractère essentiel des monologues des *Mendiants*, qui est d'être un dialogue latent, même s'il ne s'agit que d'un dialogue avec soi-même pour se reconnaître<sup>9</sup>).

Le monologue de l'Étranger se distingue cependant par son excès. C'est un cas extrême où le langage apparaît comme obstacle à l'expression. Dès qu'ils ont été prononcés, les mots impliquent des significations que le locuteur ne désire pas. L'auto-commentaire de l'Étranger peut être considéré ainsi comme une réaction à cette opacité du langage et un essai pour en modifier sans cesse l'effet de connotation. L'écart entre ce qui est dit et ce qu'on veut dire se met en scène dans le monologue de l'Étranger, ce qui sera mis en jeu d'une manière extrêmement radicale dans *Le Bavard*.

Même si le monologue de l'Étranger est un cas exceptionnel, le conflit entre le langage et le sujet parlant qu'il met en scène est plus ou moins présent dans tous les monologues des *Mendiants*. Les protagonistes, en racontant, vivent aussi une relation avec le langage qu'ils utilisent.

## Conclusion

*Les Mendiants* représente sous la forme de soliloques la solitude des protagonistes. Les événements se présentent sous des angles différents et de façon fragmentaire. La pluralité des subjectivités et l'absence de la chronologie accentuent le caractère répétitif de la fatalité des personnages en mettant au second plan le développement chronologique des événements. La solitude des protagonistes ne s'exprime pas comme telle au niveau du contenu mais se représente à travers la discordance de leur points de vue qu'organise la structure du récit.

Ce qui distingue aussi *Les Mendiants* des romans psychologiques traditionnels, c'est la disparité entre les présents de l'acte narratif de chaque monologue. *Les Mendiants* manque de perspective cohérente, au sens où l'on utilise ce mot dans la peinture. Chaque monologue possède son propre point de vue et sa propre épaisseur de temps. Le langage reflète ainsi non seulement le point de vue de celui qui l'énonce mais aussi la

distance temporelle entre les événements narrés et le présent de l'acte narratif. Chaque monologue a sa propre intensité en fonction de la distance non seulement psychologique mais aussi temporelle qui sépare le narrateur de son passé.

Si nous examinons la relation entre le langage et le sujet parlant à l'intérieur de chaque monologue, nous pouvons y observer déjà quelques traits essentiels qui seront interrogés par les ouvrages ultérieurs de des Forêts. En mettant en jeu l'opacité du langage, les monologues apparaissent comme une tentative d'évocation affectée d'un conflit avec le langage. Les protagonistes des *Mendiants*, dans ce sens, ne sont plus les personnages d'un roman psychologique traditionnel mais des sujets "modernes" — au sens foucauldien du mot — qui, en tentant de parler d'eux-même, se heurtent sans cesse à l'opacité du langage. Cette expérience du langage est celle que vivra l'auteur lui-même, plus radicalement, dans sa tentative autobiographique.

- 1) Louis-René des Forêts, *Les Mendiants*, Gallimard, 1<sup>re</sup> édition 1943 et édition définitive 1986. Mes citations renvoient à cette dernière édition.
- 2) Dominique Rabaté, *Louis-René des Forêts la voix et le volume*, José Corti, 1991, p.145.
- 3) Dans *Louis-René des Forêts l'impossible silence* (Champ Vallon, 1998), Marc Comina remarque qu'à cause de sa complexité chronologique, ce roman contient certaines mentions temporelles qui sont en contradiction les unes avec les autres. Voir surtout les notes des pages 295 et 298.
- 4) «The structure of the novel is based very largely on repetition, since the various characters review the same events from their own specific frame of reference, often establishing, in the midst of

a simple reiteration, only the incidental nuance of personal perspective.» John T. Naughton, *Louis-René des Forêts*, Radopi, 1993, p.23.

- 5) Marc Comina, en reconstituant la chronologie des événements, indique que plusieurs chapitres des *Mendiants* «ne sont pas des monologues intérieurs, mais des récits rétrospectifs» (Marc Comina, *op. cit.*, p.302). Jean Roudaut remarque aussi la spécificité du monologue d'Anna l'aubergiste qui «ne parle pas directement au lecteur, mais à quelqu'un qui, sans le dire, restitue son monologue» (Jean Roudaut, *Louis-René des Forêts*, Seuil, 1995, p.61). Au lieu d'identifier les types de narration ou la situation de narration des monologues, j'analyse ici la distance temporelle à laquelle les scènes sont présentées. Sur le caractère «rétrospectif» des monologues des *Mendiants*, voir également Dominique Rabaté, *op. cit.*, p.117.
- 6) *Tandis que j'agonise* de Faulkner a une construction narrative semblable ; décomposition de la chronologie, plusieurs monologues intérieurs menés par plusieurs narrateurs. Mais il ne s'y trouve pas une distance aussi longue entre la scène narrée et le présent de l'acte narratif de chaque narrateur. Sur la filiation entre ces deux romans, on peut lire une explication de l'auteur lui-même dans *Cahier Louis-René des Forêts* (sous la direction de Jean-Benoît Puech et Dominique Rabaté), cahier six-sept, Cognac, Le Temps qu'il fait, 1991. pp.17-28. Voir surtout la page 20. Je note ici que des Forêts cite plutôt les noms de Joyce et de Sherwood Anderson pour ses précurseurs.
- 7) Sur l'importance du rôle de Guillaume, voir D.Rabaté, *op. cit.*, p.119.
- 8) Il faut se rappeler ici que l'Étranger, lui aussi, était acteur. En ce

sens il partage avec Hélène la même manière de se présenter.

- 9) Emile Benveniste a montré clairement que l'essence du langage est basée sur la «condition de dialogue». Selon lui, «Le langage n'est possible que parce que chaque locuteur se pose comme *sujet*, en renvoyant à lui-même comme *je* dans discours. De ce fait, *je* pose une autre personne, celle qui, tout extérieure qu'elle est à «moi», devient mon écho auquel je dis *tu* et qui me dit *tu*.» E. Benveniste, «De la subjectivité dans le langage» in *Problèmes de linguistique générale, 1*, Gallimard, 1966, p.260. Des Forêts lui-même parle de cette «condition de dialogue»: «[...] je dirai qu'écrire est l'acte de quelqu'un en moi qui parle en vue de quelqu'un en moi qui l'écoute.» Louis-René des Forêts, *Voies et détours de la fiction*, Fata Morgana, 1985. pp.13-14. Cependant chez des Forêts, cette condition apparaît comme «dédoublement» et l'acte d'écrire est «la tentative rageuse de l'être pour récupérer son unité perdue».

# ルイ＝ルネ・デ・フォレ『物乞いたち』の 語りの構造について

水野 雅司

11人の登場人物による35の独白からなる『物乞いたち』は、文学作品の形式的側面に対するデ・フォレの強い関心とその出発点において証言するものであり、後のデ・フォレの探究において重要な位置を占めることになる言語と語る主体との両立不可能性という問題をすでに明確なかたちで主題化している。

小論では、作品を以下の三つの語りの形式的特徴を通して分析することによって、伝統的な心理小説とは一線を画すこの小説の現代性を明らかにする。

- (1) 複数の主観による語り。作品は、その主要な主題の一つである登場人物の「孤独」を、語りの直接的な内容としてではなく、作品の構造によって規定される複数の視点間の不協和を通して表現している。
- (2) 独白の非時系列な配置。時系列に沿った構成を放棄することによってこの作品は、出来事を時間的な発展のなかで描くのではなく、同一の構造の異なった水準での反復として、宿命的な力の回帰という相の下に提示する。
- (3) 複数の〈語りの現在〉の共存。それぞれの独白は、異なった時点から過去を回顧しており、固有の時間的厚みを持っている。出来事はさまざまな時間的「遠近法」のアマルガムとして提示される。

こうした形式的特徴は、語りの直接的な意味内容を宙吊りにし、語り手の主観的意図を超えた意味作用を生み出す。また言葉は自己を表現するための手段ではなく、しばしばそれを阻む障害物としてたち現れる。この点において、この小説の語り手たちは、もはや心理的存在ではなく、言語とそれを語る存在との相互排他的関係のなかで規定される主体、フーコーの意味における「モダン

な」主体であると言える。