

Anaphore et anaphoriques : diversité des grammèmes, diversité des langues
Colloque de l'ERIAC, Université de Rouen
13-15 mai 2009

Rôles de l'anaphore dans deux écritures romanesques contemporaines

Sylvie Freyermuth^{1,2}
Université du Luxembourg
FLSHASE, UR IPSE

¹ Correspondant étranger du Centre de Recherche sur l'Imaginaire, Université Grenoble 3, E.A. 610

² Professeur associé au Centre Ecritures, Université Paul Verlaine-Metz, E.A. 3943

Sylvie.Freyermuth@uni.lu
sylviefreyermuth@orange.fr

Après avoir animé les disputes d'écoles sur son statut – celui de substitut nominal, puis de désignateur second, par exemple – l'anaphore conçue dans cette version standard ultra-traditionnelle a été fort heureusement remise en question par G. Kleiber qui prône avec raison, dès 1994, une approche sémantico-pragmatique du phénomène. Les recherches ultérieures ont élargi leur champ d'investigations à des questions extrêmement diversifiées telles que celles des référents évolutifs, de l'interaction du choix de la reprise anaphorique en fonction de la nature du discours rapporté qui la contextualise – je pense notamment aux travaux de Schnedecker, Achard-Bayle ou Charolles, pour ne citer qu'eux –, ou encore à celle qui a occupé une partie de mes recherches consacrées aux problèmes d'incohérences anaphoriques conçues comme les indices de l'existence d'interférences entre domaine textuel et domaine mémoriel (Freyermuth 1995, 1996, 2000, 2002). Quoi qu'il en soit, en dépit de cet éclectisme, les chercheurs partagent toujours des débats passionnants au sujet de l'anaphore, parce qu'elle demeure au cœur des procédures cognitives d'encodage et de décodage qui permettent d'assurer ou de percevoir la cohésion et la cohérence d'un texte¹.

Je consacrerai la présente étude au cas du pronom clitique de troisième personne, particulièrement apte à tisser, grâce à un maillage solide, la continuité référentielle dans deux écritures romanesques contemporaines : tout d'abord dans deux textes de Duras – *L'amant* et

¹ Pour plus de commodité, je conserverai le terme *texte* dans la totalité de ce travail, bien qu'il convienne d'établir une distinction avec le *discours* qui fait entrer dans son analyse les conditions de sa production.

*Les yeux bleus cheveux noirs*², ensuite dans le « cycle de Minuit »³ de Jean Rouaud. Je tiens enfin à préciser que mon étude se trouve à la jonction de la linguistique et de la littérature, et que cet œcuménisme doit me permettre de mettre à jour les propriétés stylistiques et esthétiques de ces deux écritures contemporaines à travers un traitement particulier de la reprise anaphorique.

Pour une autonomie référentielle du clitique de 3^e personne

Dans un premier temps, je rappellerai brièvement ce qui m'a amenée à opter pour la théorie de G. Kleiber. Les premières analyses du phénomène de l'anaphore font état d'une totale dépendance du clitique de 3^e personne envers son antécédent dont il tire tout son sens. Le clitique apparaît ainsi comme une forme quasi-vide qui ne pourrait être saisie qu'à travers les propriétés que lui confère son antécédent⁴. Or nombreux sont les exemples qui mettent en évidence l'inadéquation de cette position avec les emplois en discours. Ainsi, l'apparition isolée du clitique sans syntagme nominal en première mention auquel référer (par ex. *Ils vont encore provoquer une panique avec la grippe porcine.*), ou bien l'usage de la cataphore, sont autant d'arguments qui plaident en faveur d'une analyse sémantico-pragmatique des diaphores.

Il convient alors de montrer, comme le revendique Kleiber (1994), que le pronom clitique de troisième personne jouit d'un contenu sémantique propre qui le rend apte à assumer par lui-même sa tâche référentielle en faisant agir deux composantes : des propriétés lexicales ou descriptions intrinsèques et des indications référentielles sur la façon de retrouver le référent. Ces caractéristiques confèrent donc au pronom *il* une autonomie qui ne lui était pas reconnue précédemment par les défenseurs de la version du marqueur second. Un tel changement d'optique entraîne une modification complète du rapport que le pronom entretient avec son référent.

Dans cette nouvelle approche, il faut envisager le rôle important de la mémoire de travail qui stocke des informations nécessaires à la compréhension immédiate de ce qu'on est en train de lire. Cette mémoire paramètre en quelque sorte le domaine dans lequel le pronom clitique sera apte, par ses qualités référentielles autonomes, à donner au décodeur des

² *L'amant*, Paris, Les Editions de Minuit, 1984. J'ai isolé quelques séquences, de la p. 29 à la p. 31. *Les yeux bleus cheveux noirs*, Paris, Les Editions de Minuit, 1986.

³ *Les champs d'honneur*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1990 ; *Des hommes illustres*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1993 ; *Le monde à peu près*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1996 ; *Pour vos cadeaux*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1998 ; *Sur la scène comme au ciel*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1999.

⁴ Je n'aborderai pas ici le problème de la distinction et de la remise en cause des éléments du couple anaphore/deixis, fondé désormais sur les critères d'appartenance ou non appartenance au focus des locuteurs.

instructions capables de sélectionner l'antécédent adéquat à la construction du sens. L'autre point novateur de la théorie de G. Kleiber réside dans le fait que la qualité de saillance n'est pas fonction du seul antécédent, mais de la totalité du site dans lequel il se trouve impliqué en qualité d'actant principal.

Il faut toutefois préciser qu'il est nécessaire de distinguer des procédures aussi différentes que le décodage et l'encodage. Lorsque le lecteur lit un texte, il place en mémoire de travail des entités correspondant à des descriptions indéfinies ou définies, marquées par des caractéristiques de genre et de nombre notamment, et des propriétés sémantiques ; de la sorte, ces données seront disponibles au moment opportun, sachant que le lecteur ne peut prédire, dans la linéarité matérielle et temporelle de sa lecture, quelle expression anaphorique va apparaître. C'est ainsi qu'au fil de son décodage, un lecteur peut se servir du clitique de troisième personne et de son environnement, dont les propriétés permettront de valider en mémoire discursive l'appariement avec le référent qui convient.

La démarche d'encodage ne fonctionne évidemment pas de la même manière. Le scripteur entre en mémoire de travail différentes entités et choisira l'expression anaphorique adéquate selon la chaîne anaphorique qu'il veut nouer. Dans ce cas, c'est bien la description indéfinie ou définie qui prédit le choix de la reprise anaphorique. La procédure d'encodage aurait tendance à rendre moins évidente l'autonomie référentielle du clitique de troisième personne, qui réapparaît toutefois avec force dans le processus de résolution de la succession prénom / description indéfinie ou définie. En effet, si le prénom ne pouvait être saisi de manière signifiante qu'après l'identification du syntagme auquel il est apparié, il faudrait admettre – contre le bon sens et contre l'expérience même – qu'il serait vide de sens jusqu'à ce que le référent ait été repéré ultérieurement pour lui donner sa consistance. Or si le clitique de troisième personne était vraiment dénué d'un sens spécifique, sur quel critères pourrait-on sélectionner dans la suite du texte l'expression cataphorisée à laquelle l'apparier ? Pour le décodeur, il est donc indispensable que le prénom possède ses propres instructions référentielles sans lesquelles l'interprétation de la séquence serait impossible à réaliser. Dans ces conditions, le clitique de 3^e personne peut être considéré comme un désignateur primitif (*cf.* G. Kleiber, op. cit.) et non plus second. Je propose à présent d'appliquer ce choix théorique aux romans des deux auteurs cités *supra*.

L'écriture durassienne

Entre *L'Amant* paru en 1984 et *Les yeux bleus cheveux noirs* publié deux ans plus tard, une évolution du traitement de la reprise anaphorique est notable. Pour cette analyse, j'adopterai la perspective de la création romanesque et non pas celle de la fiction, ce qui explique que je ne parlerai pas de narrateur/trice, mais d'auteur.

Examinons attentivement, en qualité d'extrait représentatif de *L'Amant*, le passage qui suit de près la description de « la petite au chapeau de feutre » « accoudée au bastingage » du bac qui traverse le fleuve. Il s'agit d'une description de la mère dont près de 15 lignes sur 18 tiennent en une seule phrase. Dans celle-ci, presque exclusivement construite en parataxe dans un registre mimant l'oralité, le lecteur progresse au rythme d'étapes marquées par l'alternance d'un ou plusieurs SN avec le clitique de 3^e personne :

Ma mère mon amour son incroyable dégaine avec ses bas de coton reprisés par Dô, sous les Tropiques elle croit encore qu'il faut mettre des bas pour être la dame directrice de l'école, ses robes lamentables, difformes, reprisées par Dô, elle vient encore tout droit de sa ferme picarde peuplée de cousines, elle use tout jusqu'au bout, croit qu'il faut, qu'il faut mériter, ses souliers, ses souliers sont éculés, elle marche de travers, avec un mal de chien, ses cheveux sont tirés et serrés dans un chignon de Chinoise, elle nous fait honte, elle me fait honte dans la rue devant le lycée, quand elle arrive dans sa B.12 devant le lycée tout le monde regarde, elle, elle s'aperçoit de rien, jamais, elle est à enfermer, à battre, à tuer. Elle me regarde, elle dit : peut-être que toi tu vas t'en tirer. De jour et de nuit, l'idée fixe. Ce n'est pas qu'il faut arriver à quelque chose, c'est qu'il faut sortir de là où on est. (op. cit., p. 31-32)

On remarquera en premier lieu la jonction de l'apposition et de l'anacoluthe dans le segment unique « Ma mère / mon amour / son incroyable dégaine », succession de 3 SN qui sont le résultat de la décomposition d'un syntagme qu'on pourrait imaginer originellement comme un SN incluant un complément déterminatif : l'incroyable dégaine de ma mère/mon amour. Or cette succession de 3 SN préférée à l'autre forme sert de matrice référentielle, à laquelle vont se rattacher les SN introduits par un déterminant anaphorique (« ses ») décrivant en quoi consiste cette « incroyable dégaine » :

Ma mère mon amour son incroyable dégaine avec
ses bas de coton reprisés par Dô, [...]
ses robes lamentables, difformes, reprisées par Dô, [...]
ses souliers, ses souliers sont éculés, [...]
ses cheveux sont tirés et serrés dans un chignon de Chinoise, [...] (*ibid.*, p. 31-32)

La succession des 3 SN empêche le lecteur de focaliser son attention sur un seul élément qui serait le N noyau de la structure « l'incroyable *dégaine* » [de ma mère]. Au lieu de cela, chacun des 3 SN est équivalent aux deux autres, ce qui renforce du reste l'absence de ponctuation. Car ce qui importe ici, c'est non pas tant de mettre l'accent sur la dégaine de la mère que sur le rapport entre la façon particulière dont elle choisit de se vêtir et ses traits psychologiques. On peut également ajouter que la structure appositive permet de créer un tout

comprenant le personnage central de cette scène (« ma mère »), le sentiment de la jeune fille à son égard (« mon amour »), et en même temps ce qui va susciter l'autre versant de ce sentiment ambigu, à savoir la honte qu'on voit poindre dans le jugement que sa fille porte sur elle (« son incroyable dégaine »), pour aboutir à la haine qui achève la phrase (« elle est à enfermer, à battre, à tuer »). C'est d'ailleurs au moment où la jeune fille passe au sentiment le plus extrême que la structure phrasique se modifie : le trait caractéristique de la mère n'apparaît plus sous la forme d'un unique SN, mais dans une proposition :

quand elle arrive dans sa B.12 devant le lycée [...] elle est à enfermer, à battre, à tuer. (*ibid.*, p. 32)

En lieu et place de :

sa B.12 devant le lycée, tout le monde regarde, elle, elle s'aperçoit de rien, jamais, elle est à enfermer, à battre, à tuer. [modifié par mes soins]

En outre, ce passage charnière est renforcé par l'appropriation explicite du sentiment de honte : de « elle *nous* fait honte », l'auteur passe à « elle *me* fait honte dans la rue devant le lycée » ; de la sorte, on peut se demander si cela fait référence à la honte suscitée par le chignon de Chinoise (indigne pour une Française), ou bien par l'apparence générale de la mère décrite depuis le début du paragraphe, ou encore si cette proposition annonce à travers la présence du locatif « devant le lycée » le passage qui suit. Ce qui attribuerait potentiellement au clitaire de 3^e personne une double qualité : anaphorique et cataphorique.

Pour en revenir à l'architecture de la description, entre les phases de la scrutation de la silhouette de la mère, perçue à travers ses vêtements et sa coiffure (SN), s'intercalent des reprises anaphoriques (clitaire de 3^e personne) :

elle croit encore qu'il faut mettre des bas pour être la dame directrice de l'école, [...] elle vient encore tout droit de sa ferme picarde peuplée de cousins, elle use tout jusqu'au bout, croit qu'il faut, qu'il faut mériter, [...] elle marche de travers, avec un mal de chien, [...] elle nous fait honte, elle me fait honte dans la rue devant le lycée, [...]. (*ibid.*, p. 31-32)

Syntaxiquement, l'appariement d'« elle » avec « ma mère » est la seule possibilité. Or comme le SN « ma mère » est equipollent aux deux autres SN qui lui succèdent en parataxe, « mon amour » et « son incroyable dégaine », le clitaire de 3^e personne vient valider non seulement le référent textuel « ma mère », mais encore tout ce qui renvoie à la représentation de la mère dotée de tel et tel attribut. A l'inverse, l'irruption d'un autre SN en lieu et place d'« elle » déclencherait dans l'esprit du lecteur un calcul l'obligeant à intégrer les nouvelles données apportées par le SN anaphorique, au lieu qu'avec le pronom « elle », le lien est plus solide, car il s'agit bien d'expliquer que, par exemple, le fait de porter des bas (qui plus est reprisés, à cause des revers financiers de la famille) sous les Tropiques relève des clichés sur

lesquels la mère construit sa représentation sociale. Une fois cette relation faite et assimilée par le lecteur, l'auteur peut passer à l'élément suivant dans la description de la mère.

Le second roman envisagé, *Les yeux bleus cheveux noirs*, présente un autre phénomène lié à l'emploi particulier du clitique de 3^e personne. La critique reconnaît volontiers à l'écriture durassienne une forme de dépouillement, à tout le moins de prosaïsme. Bien que cette propriété puisse être discutée à la lumière d'une dominante rythmique poétique, comme je me suis attachée à le montrer dans un autre travail⁵, il n'en reste pas moins que l'emploi du clitique de 3^e personne en reprise anaphorique offre ici des exemples qui nourrissent un paradoxe : comment l'emploi quasi systématique de ce pronom peut-il à la fois neutraliser les particularités individuelles des personnages auxquels il renvoie et ne pas frustrer l'imagination du lecteur ?

Le début du roman fait apparaître trois personnages : deux hommes et une femme. Le premier est désigné par le SN indéfini « un homme » immédiatement anaphorisé par « il » et ensuite par « l'homme ». Puis c'est au tour de la femme, annoncée par la cataphore « elle » jugée insuffisante par l'auteur qui précise aussitôt « la femme de l'histoire » et repasse ensuite à « elle ». Le deuxième homme est mentionné par le SN indéfini « un jeune étranger », puis par le SN défini « le jeune étranger », enfin par le clitique « il ». On note que les traits sémantiques propres à ces trois entités sont réduits à leur plus simple expression. Lorsqu'il s'agit de donner au lecteur des précisions sur le physique de « la femme de l'histoire », celles-ci passent par des reprises anaphoriques ayant un lien partie/tout en position de complément à l'intérieur du groupe prédicatif. En revanche, le pronom « elle » occupe une position thématique dans des phrases souvent minimales. Ainsi :

Elle est jeune. Elle porte des tennis blancs. On voit son corps long et souple, la blancheur de sa peau dans cet été de soleil, ses cheveux noirs. On ne pourrait voir son visage qu'à contre-jour, d'une fenêtre qui donnerait sur la mer. Elle est en short blanc. [...] (*Les yeux bleus cheveux noirs*, p. 10)

Cette répartition des reprises anaphoriques, tantôt en position thématique tantôt en position rhématique au sein de la description, génère deux types de chaînage référentiel qui produisent une différenciation des points de vue attachés aux personnages, tout en conservant l'unité descriptive : le chaînage initié par « elle » apparaît comme une vision factuelle dénuée

⁵ Cf. S. Freyermuth : Poétique de la prose ou prose poétique ? Le rythme contre le prosaïsme. Journées d'étude « Vous avez dit ‘prose’ ? », 29 et 30 janvier 2009, Université de Caen-Basse-Normandie. Article mis en ligne le 26 mars 2009 : <http://www.unicaen.fr/services/puc/revues/thl/questionsdestyle/>

d'émotion, alors que celui qui inclut des reprises par des SN désignant diverses parties du corps révèle un regard subjectif.

Un autre passage met en concurrence les deux pronoms (elle/il) sur un procédé ludique, presque vertigineux :

Le jeune étranger rejoint la jeune femme. Comme elle, il est jeune. Il est grand comme elle, comme elle il est en blanc. Il s'arrête. C'était elle qu'il avait perdue. La lumière réverbérée de la terrasse fait que ses yeux sont effrayants d'être bleus. Quand il s'approche d'elle, on s'aperçoit qu'il est plein de la joie de l'avoir retrouvée, et dans le désespoir d'avoir encore à la perdre. Il a le teint blanc des amants. Les cheveux noirs. Il pleure. (*ibid.*, p. 11-12)

La première phrase comprend les SN d'introduction minimaux des deux personnages « le jeune étranger », « la jeune femme ». C'est à partir de cette matrice que vont alterner les deux pronoms à travers un procédé d'enchaînement :

Le jeune étranger rejoint la jeune femme. → Comme elle / il. → Il / comme elle, comme elle / il. Il . C'était elle.

Cette alternance, que renforcent les chiasmes créés par la comparaison, modifie à chaque occurrence l'étalon de comparaison sans être entravé par une information supplémentaire, puisque le clitique de 3^e personne valide un SN minimal. Au bout du compte, le lecteur finit par s'égarer dans le vertige des regards, ce qui augure de toutes les possibilités d'échanges et de dominations successives entre les deux amants.

On notera un effet d'écho poussé à son paroxysme ludique dans *L'Amant* (p. 90-91), lorsque l'auteur jongle avec les sonorités par des variations de segmentation entre le patronyme de la camarade de pensionnat et le clitique de 3^e personne *Hélène Lagonelle / elle* :

Hélène Lagonelle ne va pas au lycée. Elle ne sait pas aller à l'école, Hélène L. Elle n'apprend pas, elle ne retient pas. [...] Elle ne sait pas qu'elle est très belle, Hélène L. [...] Elle trouverait tous les fiancés qu'elle veut, Hélène Lagonelle, mais elle ne les veut pas, elle ne veut pas se marier, elle veut retourner avec sa mère. Elle. Hélène L. Hélène Lagonelle. Elle fera finalement ce que sa mère voudra. [...] Hélène Lagonelle, elle, elle ne sait pas encore ce que je sais. Elle, elle a pourtant dix-sept ans.

Dernier exemple enfin de l'effet produit par l'emploi du clitique de 3^e personne chez Duras, et ce dans *Les yeux bleus cheveux noirs* :

Il attend qu'elle s'endorme. Et puis, souvent il le fait, il va dans la partie fermée de la maison. Il revient avec un miroir à la main, il va dans la lumière jaune, il se regarde. Il fait des grimaces. Et puis il se couche, il dort tout de suite, la tête tournée vers le dehors, sans bouger du tout, de crainte sans doute qu'elle ne s'approche encore. Il a tout oublié. (*Les yeux bleus cheveux noirs*, p. 51-52)

Et son pendant féminin :

Elle arrive au milieu de la nuit, très tard, c'est presque l'aube. Elle dit qu'elle est en retard à cause de l'orage. Elle va vers le mur de la mer, toujours à cette même place. Elle croit sans doute qu'il ne dort pas. Elle jette ses vêtements par terre, comme elle fait d'habitude, toujours dans cette précipitation vers le sommeil. Elle se met dans les draps, elle se retourne contre le mur. D'un seul coup elle sombre, elle dort. (*ibid.*, p. 57)

La succession des seuls pronoms en position thématique permet de maintenir l'identité minimale de chacun des deux personnages, tout en effaçant les particularités physiques

attachées à leur personne ; en se validant l'une l'autre dans la continuité du récit, les différentes occurrences assurent ainsi au personnage sa permanence ; seuls comptent leurs actes et leurs paroles. C'est de là que provient la théâtralité de l'écriture de Duras, et il revient à l'esprit que l'histoire de cette femme et de cet homme est le récit par un acteur d'une mise en scène : effet de la mise en abyme, du théâtre dans le théâtre, de telle sorte que l'on se trouve devant le « texte à trous » théâtral dont parle A. Ubersfeld. Le critique de 3^e personne n'est là que pour confirmer l'identité des personnages, et les effacer en tant qu'individus au profit de leurs actes. Pour le reste, à savoir ce qui correspondrait aux descriptions d'un roman réaliste, au lecteur devenu spectateur de l'imaginer. Dans ce cas, loin d'amoindrir le rôle du lecteur-spectateur ou de stériliser son imagination, le critique anaphorique sollicite la faculté créatrice de celui-ci en lui laissant la possibilité d'extrapoler des propriétés autres que les traits minimaux qui ont été indiqués précédemment.

Le critique de 3^e personne en première mention : un trait de l'écriture roualdienne au service d'une esthétique de la continuité

Je voudrais à présent évoquer une autre écriture contemporaine, plus proche de nous puisqu'il s'agit des romans de Jean Rouaud. Cet écrivain affectionne particulièrement l'emploi du critique de 3^e personne en première mention. Il serait aisément de couper court en alléguant l'usage de la cataphore en lieu et place de l'anaphore, cataphore qui serait résolue en cherchant dans la suite du texte le référent qui pourrait remplir le présumé vide sémantique laissé par le critique. Mais on ne peut éluder le problème lorsque le SN auquel le pronom « il » fait référence se trouve 93 pages plus loin (p. 102). C'est ce phénomène précisément qui tient le lecteur en haleine durant la lecture de la totalité de la première partie du roman *Des hommes illustres*⁶ qui occupe les pages 9 à 114 du roman. Comme cette question a été traitée de manière détaillée par ailleurs⁷, je ne livrerai ici que les grands traits de l'analyse.

La section 1 de la partie I s'ouvre sur la phrase :

En milieu d'après-midi, *il* avait grimpé sur le toit en tôle de la remise, sous laquelle sèche le linge, pour tailler les branches du prunier qu'une tempête d'hiver avait emmêlées aux fils téléphoniques. C'était prudent. (*Des hommes illustres*, p. 9)

⁶ Jean Rouaud, (1993), *Des hommes illustres*, Paris, Les Éditions de Minuit.

⁷ Cf. Sylvie Freyermuth, Encodage et décodage du pronom ana-cataphorique : réflexion stylistique sur un outil de cohésion romanesque dans l'œuvre de Jean Rouaud, *Actes du Colloque international 'Littérature et linguistique : diachronie / synchronie — autour des travaux de Michèle Perret'*, 2002, Chambéry. CD-ROM, sous la direction de D. Lagorrette et M. Lignereux, Chambéry, Université de Savoie, 2007, p. 352-363.

Une fois le lecteur jeté *in medias res*, il n'a aucune possibilité d'apparier un référent à ce pronom « il ». Le mystère demeure entier, d'autant plus qu'à partir de cette phrase incipit, l'auteur-narrateur glisse habilement d'un thème à un autre, sans solution de continuité : les fils téléphoniques et la tempête qui risque de les arracher, le privilège dont jouit la famille du narrateur dans la possession d'un téléphone (p. 9), puis les caprices du vent de l'Atlantique qui privait régulièrement le secteur d'électricité (p. 10), la description du village plongé dans l'obscurité (p. 10-11), le personnage typé de Maryvonne (p. 11-12), pour arriver enfin à la description de ces soirées où l'on était obligé de sortir les lampes à pétrole (p. 12), véritable rituel qui donnait lieu à des séances d'ombres chinoises (p. 13-14).

A ce stade de la narration, l'identité du personnage dénoté par « il » est totalement obscure, et l'on est toujours en quête d'un référent. Une deuxième séquence, dans cette section 1 de la partie I, introduit un nouveau personnage, le père : « Par chance, nous étions un samedi, papa, qui était représentant de commerce, allait bientôt rentrer de sa tournée hebdomadaire. » (*ibid.*, p. 16) Or rien, à ce stade de la narration, ne permet d'établir une relation entre le clivage de 3^e personne de l'incipit et le N « papa », pas plus que cela ne sera le cas dans toutes les sections qui suivront (2 à 8) et où l'on rencontrera un phénomène cataphorique identique. Il nous faut par conséquent nous demander :

- 1) Comment le lecteur peut poursuivre sa lecture sans éprouver une sensation de dilution du texte et de vacuité du personnage principal.
- 2) Sur quels critères le lecteur peut apparier sans risque d'erreur le clivage « il » de la p. 9 à la description définie « votre père » de la p. 102.

L'incarnation du personnage

Par un procédé qui depuis est devenu une propriété du style roualdien, l'auteur-narrateur déroule un fil conducteur qui relie toutes les parties constitutives de ses romans. Dans le texte analysé, d'une section à l'autre, il donne corps au personnage du père en élaborant progressivement son caractère. Citons un seul exemple :

Il avait la passion des vieilles pierres. Ce qui veut dire que, bien qu'elle batte à deux pas, il nous a peu emmenés à la mer. La mer, pour l'ancienneté, ne craint personne [...]⁸, cette marée qui se retire et revient six heures plus tard reprendre comme un voleur le morceau de plage qu'elle vous a donné – la mer ne correspond en rien à notre père. Lui, on le rangeait spontanément dans la catégorie des solides. On devinait que les pierres avaient à ses yeux la qualité de l'homme estimable [...]. Papa avait ce type de rigueur qui s'accorde plutôt du granit. (*ibid.*, p. 25-26)

⁸ En tout, le passage consacré à la mer compte sept lignes.

L'incipit de cette section 2 de la partie I fait apparaître le clitique en première mention. D'un point de vue sémantique, on peut supposer que « notre père » peut être le candidat-référent du pronom. D'autant plus que la suite étaie la personnalité du père à travers une structure croisée d'oppositions métaphoriques entre les pierres et la mer, la mer et le père, le solide et le liquide, les caractères humains faibles et labiles et ceux qui offrent rigueur et fiabilité. Des variations sur un procédé identique emmènent ainsi progressivement le lecteur, à travers l'ensemble des sections de la partie I, jusqu'au moment crucial de la page 102. En quelque sorte, l'homogénéité de la narration construit des espèces d'îlots-relais qui permettent au bout du compte d'associer le « il » de la page 9 à son référent de la page 102.

Parmi ces éléments qui tissent un lien entre les deux piles du pont, l'un des plus importants, si ce n'est le plus important de cette première partie, est le thème du voyage qui s'actualise sous diverses formes. Le clitique de 3^e personne est tantôt présenté sous les traits d'un voyageur de commerce, tantôt en père de famille emmenant les siens en vacances, ou encore en passionné de vieilles pierres qui charge dans le coffre de ses voitures des spécimens dignes du plus vif intérêt pour la rocallie de son jardin. Par exemple : « La Bretagne était *son* terrain d'élection. *Il* la sillonnait en long et en large, six jours sur sept, pour le compte d'un grossiste de Quimper [...] » (*ibid.*, I-2, p. 27) ; « C'est pendant ces jours de désastre que *le voyageur* surveillait son compteur » (*ibid.*, I-4, p. 49). L'ensemble des diverses dénominations qui émaillent le développement de la narration en se jouant de la chronologie, autorise donc à penser que le propos est focalisé sur un personnage à la dimension héroïque : la figure du père, Joseph, douée d'attributs spécifiques.

Dans une unité qui couvre les sections 1 à 7 de la partie I, l'attention du lecteur se resserre donc autour du père, dont les avatars narratifs sont reliés, comme nous venons de le voir, par les thèmes du voyage, des voitures (ce sont des êtres à part entière qui remplissent un rôle très important dans l'œuvre de Rouaud), et enfin des pierres. Au fil de ces sections se dessine également le caractère du personnage qui pourrait bien être celui auquel réfère la première mention du clitique « il » de la page 9 : un homme énergique, ingénieux, pragmatique, aux qualités humaines dont la fidélité, la probité et l'intégrité morale le classent dans le règne minéral, sous-groupe granit. Le lecteur parvient ainsi à la dernière ligne de la section 7 de la partie I (p. 101), et voit Joseph attablé au restaurant où la famille avait pris pension lors d'un voyage dans la capitale. Celui-ci est victime d'un malaise au cours du repas : « [...] il reposait lentement sa fourchette sur le bord de son assiette, portait une main à

sa poitrine et respirait profondément. ‘Ce n’est rien, juste un étourdissement’ ». (op. cit., p. 101)

S’ouvre alors la 8^e et dernière section de la première partie :

Maintenant, vous êtes un lendemain de Noël. Une échelle est appuyée sur le bord du toit de la remise sous laquelle sèche le linge. Grimpé sur les plaques de tôle ondulée, veillant à poser les pieds à l’emplacement des chevrons afin de ne pas passer au travers, *votre père* élague les branches du prunier voisin prises dans les fils téléphoniques. (*ibid.*, I-8, p. 102)

Alors que le début du roman fonctionne sur le système temporel habituel de l’histoire, dans la 8^e section, l’adverbe « maintenant » corrélé au présent et à l’énallage pronominal embraye le mode énonciatif sur le discours. L’emploi de la deuxième personne (pronome clitique et adjetif possessif) constitue une interpellation du lecteur et une invitation à se couler dans le point de vue du narrateur, avec tout ce que cela implique d’effort de dédoublement, de prise en charge des sentiments d’autrui et donc de compassion. Mais cela ne perturbe en rien les possibilités de résolution de la cataphore, car si l’on se rappelle l’incipit du roman :

En milieu d’après-midi, il avait grimpé sur le toit en tôle de la remise, sous laquelle sèche le linge, pour tailler les branches du prunier qu’une tempête d’hiver avait emmêlées aux fils téléphoniques. C’était prudent. (*ibid.*, I-1, p. 9)

Il est alors aisé de tisser des liens par-delà les 93 pages qui séparent les deux évocations de ce moment, car au prix de quelques menues variations, on retrouve une scène identique : le verbe grimper (p. 9) l’échelle, le toit en tôle ondulée de la remise, le linge qui y sèche, le motif de l’escalade, à savoir élaguer des branches pour libérer les fils du téléphone. L’énigme de la page 9 se résout enfin : le clitique « il » en première mention trouve son référent dans la description définie « votre père », à l’intérieur d’une identité contextuelle. En d’autres termes, à l’échelle du roman, l’appariement du clitique de 3^e personne en première mention avec le SN « votre père » s’inscrit dans une macrostructure dans laquelle vont s’imbriquer des microstructures (les îlots-relais) constitutives d’un schéma de continuité que le lecteur gardera toujours présent à l’esprit.

Mais on pourra m’objecter que je parle ici de cataphore, alors que la thématique de ce travail concerne l’anaphore. Or tout est là. Est-il encore pertinent dans le cadre de l’écriture roualdienne de distinguer la cataphore de l’anaphore ? Si l’on examine l’enchaînement des sections de la première partie, on s’aperçoit que chacune d’entre elles se termine par des occurrences de « il » parfaitement appariées à un référent clairement identifié : Joseph. Et l’on remarque aussi que la section suivante s’ouvre également sur cette 3^e personne incluse dans un autre contexte. Par exemple la section 3 s’achève sur le remembrement de la Bretagne et l’évocation de la disparition du père :

D'ordinaire, il n'y a que la guerre pour redéfinir aussi violemment un paysage. [...] car somme toute il nous semblerait mieux comprendre si on attribuait à une guerre, fût-elle blanche, notre disparue de quarante et un ans. (*ibid.*, p. 48)

La section 4 commence ainsi :

C'est pendant ces jours de désastre que le voyageur surveillait son compteur. Il y avait plusieurs kilomètres déjà qu'il se préparait à franchir la barre des cent mille, équateur symbolique pour la voiture et son pilote [...]. (*ibid.*, p. 49)

Le SN démonstratif dont le lien se fait directement avec son référent apparie « ces jours de désastre » à l'évocation du remembrement mentionné dans la fin de la section précédente. De là, on pourrait inférer que « le voyageur » anaphorisé par « il » (« se préparait ») est lui-même une reprise anaphorique de « notre disparu de quarante et un ans ». Dans cette perspective, toutes les occurrences de la 3^e personne sont, à l'aune du roman, à la fois des cataphores dans la trajectoire de la lecture (section 1 à 8), et des anaphores puisque le lecteur valide régulièrement les clithes qu'il rencontre en fonction des éléments qu'il a stockés dans sa mémoire de travail.

Décrire le procédé demeure malheureusement en-deçà de l'interprétation et de l'esthétique du texte. C'est pourquoi, pour terminer, je souhaite m'interroger sur l'intérêt d'un tel emploi du clithic en ana-cataphore.

Tout d'abord, la récurrence de l'enchaînement ana-cataphorique dans l'œuvre de Jean Rouaud justifie qu'on s'y attache. Ensuite, ce procédé d'écriture occupe une place déterminante sur le plan architectural complexe de *Des Hommes Illustres* tout en suscitant chez le lecteur un travail constant de construction de la référence. En effet, l'auteur-narrateur implique celui-ci dans son texte en le privant de la relation référentielle directe entre le clithic « il » et « le père », tout en lui offrant cependant les moyens de la mettre progressivement en place à l'aide d'indices savamment répartis dans le texte, à la manière des cailloux du Petit Poucet ou d'une carte au trésor⁹.

La deuxième justification – et non la moindre – de l'emploi de ce procédé est vraisemblablement l'effet dilatoire qu'il autorise. Car tout le « Cycle de Minuit » qui s'ouvre avec *Les Champs d'Honneur* et s'achève avec le cinquième roman *Sur la Scène comme au Ciel*, a pour origine l'événement fondateur de la mort du père qui nécessite d'abord huit sections de *Des Hommes illustres* pour parvenir à être clairement verbalisée, et cinq romans pour être enfin acceptée. C'est au prix de ce voyage initiatique que le lecteur peut entrer dans le cœur de l'œuvre roualdienne, le tombeau du corps du père reconstruit.

⁹ Pour leur valeur symbolique, voir S. Freyermuth, 2006, p. 282-287.

Une présence discrète pour de grands effets

En considérant les emplois du clitique de 3^e personne dans l'œuvre de Duras tout comme dans celle de Rouaud, on conviendra que cet élément minimal offre de multiples possibilités. Chez Duras, l'emploi anaphorique du pronom, de préférence en position thématique, permet de maintenir la représentation du personnage dans une manière de neutralité qui, par contraste, focalise l'attention du lecteur sur l'importance des actes des protagonistes ; la nature théâtrale des textes durassiens s'en trouve accrue. Dans les romans de Rouaud, le clitique de 3^e personne remplit plusieurs fonctions : le maintien d'une forte cohésion à travers une architecture complexe, la coopération du lecteur perçu comme source de compassion, et enfin la possibilité de différer autant que possible le récit de la mort du père dont le caractère scandaleusement injuste autorise toutes les circonlocutions.

Bibliographie indicative

- ACHARD-BAYLE, G., (2001) : *Grammaire des métamorphoses. Référence, identité, changement, fiction*, Louvain, Duculot, coll. « Champs linguistiques ».
- ADAM, J.-M., (1999) : *Le style dans la langue. Une reconception de la stylistique*, « Sciences des discours », Lausanne (Switzerland) – Paris, Delachaux et Niestlé.
- CHAROLLES, M., (1988) : Les plans d'organisation textuelle : périodes, chaînes, portées et séquences. In *Pratiques*, 57, p. 3-13.
- , (1994) : Cohésion, cohérence et pertinence du discours. In *Travaux de Linguistique*, 29, Louvain-La-Neuve, Duculot, p. 125-151.
- FREYERMUTH, S., (1995) : Pour une approche mémorielle des difficultés linguistiques des élèves en formation professionnelle : quelques propositions didactiques. In : *LINX*, n° spécial, 1, p. 323-337.
- , (1996) : *Des incohérences anaphoriques au mode d'expression « scriptoral » : plaidoyer pour un genre hybride et une profondeur du texte*, Thèse de doctorat, Université de Strasbourg II.
- , (2000) : L'économie de la reprise anaphorique : un révélateur de compétences stylistiques dans les écrits d'élèves en échec scolaire. In *Répétition, altération, reformulation*, Annales Littéraires de l'Université de Besançon, PUFC, Paris, Diffusion « Les Belles Lettres », p. 173-187.
- , (2002) : La scriptoralité au secours de l'écrit en échec. In : P. Marillaud et R. Gauthier (éds.) : *L'oralité dans l'écrit... et réciproquement*. Toulouse, C.A.L.S. / C.P.S.T., p. 315-327.
- , (2006) : *Jean Rouaud et le périple initiatique : une poétique de la fluidité* : Paris, Budapest, Turin, L'Harmattan, Coll. « Critiques littéraires », ISBN 2-296-00031-2.
- , (2007) : Encodage et décodage du pronom ana-cataphorique : réflexion stylistique sur un outil de cohésion romanesque dans l'œuvre de Jean Rouaud, *Actes du Colloque international 'Littérature et linguistique : diachronie / synchronie — autour des travaux de Michèle Perret'*, 2002, Chambéry. CD- ROM, sous la direction de D. Lagorrette et M. Lignereux, Chambéry, Université de Savoie, p. 352-363.
- , (2007) : Ruptures et réintégrations en régime de narration littéraire : l'exemple de l'écriture de Jean Rouaud. *Colloque langue et langage : Perturbations et réajustements*. In G. Kleiber, F. Marsac et alii, *Perturbations et réajustements. Langue et langage*, Publications de l'Université Marc Bloch-Strasbourg 2, p. 269-278.
- , (2008) : Jean Rouaud et les stratagèmes de la mémoire. In *Jean Rouaud : L'Imaginaire narratif*, Actes du Colloque de Cluj-Napoca, Roumanie, 17-19 avril 2008, avec une étude introductory de

- Jean Rouaud, sous la dir. d'Yvonne Goga et Simona Jișa, Editions Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, Roumanie, p. 233-245.
- , (2009) : Poétique de la prose ou prose poétique ? Le rythme contre le prosaïsme. Journées d'étude « Vous avez dit ‘prose’ ? », 29 et 30 janvier 2009, Université de Caen-Basse-Normandie. Article mis en ligne le 26 mars 2009 : <http://www.unicaen.fr/services/puc/revues/th/questionsdestyle/>
- , (2009) : Le monde dans une coquille ou le mystère de la phrase roualdienne, Colloque international « Littérature-monde : New Wave or New Hype ? », International conference, Winthrop-King Institute for Contemporary French and Francophone Studies, Florida State University, Tallahassee, February 12-14, à paraître.
- KLEIBER, G., (1994) : *Anaphores et pronoms*, Coll. « Champs linguistiques », Louvain-La-Neuve, Duculot.
- KLEIBER, G., (1994) : Contexte, interprétation et mémoire : approche standard vs approche cognitive. In *Langue française*, 103, p. 9-22.
- ROUAUD, J., (1990) : *Les Champs d'Honneur*, Paris, Les éditions de Minuit.
- , (1993) : *Des hommes illustres*, Paris, Les éditions de Minuit.
- , (1996) : *Le monde à peu près*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- , (1998) : *Pour vos cadeaux*, Paris, Les éditions de Minuit.
- , (1999) : *Sur la scène comme au ciel*, Paris, Les éditions de Minuit.
- SCHNEDECKER, C. ET CHAROLLES, M. (1993) : Coréférence et identité. Le problème des référents évolutifs. In *Langages*, 112, p. 106-126.
- SCHNEDECKER, C., (2006) : Anaphores prédictives démonstratives : de la cohésion syntagmatique à la cohérence textuelle. In « Corela », numéros spéciaux, *Organisation des textes et cohérence des discours*, publié en ligne le 27 octobre 2006.