

Nedret ÖZTOKAT

Université d'Istanbul

ÉNONCIATION ET NARRATION DANS «LES DIABOLIQUES»

Cette étude porte sur l'analyse de l'énonciation et de la narration dans le *Dessous de cartes d'une partie de whist* qui figure dans les *Diaboliques* de Barbey d'Aurevilly¹.

Le *Dessous de cartes* comme tous les autres *Diaboliques* manifeste une structure de la mise en abyme que nous pouvons définir comme le récit dans le récit. Cette structure met en scène deux narrateurs et donc deux niveaux de narration. Au premier niveau est prise en charge l'histoire d'une soirée passée chez une aristocrate parisienne et au second niveau, l'histoire d'un couple énigmatique. Ces deux histoires se déroulent dans des espaces et temps foncièrement différents et la longueur et le contenu des deux histoires constituant la nouvelle sont disproportionnés; la première histoire se déroule en une soirée dans un seul espace, elle se limite donc en une durée de quelques heures tandis que la seconde s'étale sur plusieurs années et se passe en divers endroits. Bien que la première histoire soit pauvre en événement, elle assume une fonction essentielle, celle d'englober la seconde histoire. Elle est en quelque sorte une ouverture à la seconde histoire. Ainsi le premier narrateur raconte-t-il ce que raconte le narrateur second et c'est la deuxième histoire qui constitue l'essentiel du récit. Ce narrateur second qui fait partie des invités de ce salon, comme le premier, raconte l'histoire d'un whisteur, Marmor de Karkoël et d'une comtesse veuve, la comtesse de Stasseville. L'enchevêtrement des deux récits fait surgir un mouvement nar-

¹ BARBEY D'AUREVILLY, *Les Diaboliques*, Préface, commentaires et notes de Jean Decottignies, Livre de Poche, 1985.

ratif circulaire : le retour aux coordonnées spatio-temporelles et aux acteurs du premier récit se fait par intermittence pendant la narration de la seconde histoire et c'est le premier récit qui entame et clôt le second.

Les deux niveaux diégétiques sont obtenus par le débrayage qui opère une disjonction sur le temps, l'espace et les acteurs des deux histoires. La première histoire commence par l'évocation d'une soirée passée chez Madame de Mascranny, une dame aristocrate parisienne. La soirée organisée est définie par les indications spatio-temporelles «un soir de l'été dernier», «chez la baronne de Mascranny» (p. 177). Le narrateur premier qui s'affirme comme «je» apparaît comme le simulacre de l'énonciateur par rapport à cet événement social qu'est la soirée et l'indication «l'été dernier» présuppose inévitablement le présent dans lequel ce narrateur énonce son discours. D'une manière générale, le discours de ce narrateur simule un faire énonciatif : tout se passe comme si le statut du narrateur était constitué grâce à l'opération d'embrayage qui caractérise l'instance énonciative du sujet. Or nous savons que ce n'est qu'une illusion de l'être et qu'en fait, le sujet de l'énonciation délègue le narrateur sur le plan cognitif. A l'heure actuelle des recherches sémiotiques, on a tendance à considérer le narrateur comme un acteur du discours, autrement dit, un rôle actoriel et il est formellement distinct du sujet d'énonciation et son statut d'acteur est obtenu par débrayage qui consiste à projeter hors de l'instance énonciative une instance énonciative. Dans le *Dessous de cartes* le discours du narrateur premier est fortement imprégné de subjectivité : nous avons les digressions qui affichent les prises de position du narrateur d'une part et d'autre part, le discours de celui-ci reflète un ton de la causerie cher à Barbey et aux *Diaboliques*. De la même façon, le narrateur second en s'adressant à son auditoire -ce sont les invités de la baronne- opte pour le même langage. Ainsi, en décrivant les deux protagonistes, son discours laisse entendre le ton de l'oral : «Qui pouvait s'en étonner? Personne. Elle était veuve, et elle avait une fille charmante. (...) Je l'ai déjà dit : hors le jeu, Karkoël ne semblait pas exister.» (p. 209).

Pour un autre exemple prenons le début du premier récit : «J'étais un soir de l'été dernier, chez la baronne de Mascranny, une des femmes de Paris qui aiment le plus l'esprit comme on en avait autrefois, et qui ouvre les deux battants de son salon -un seul suffirait- au peu qui en reste parmi nous. Est-ce que dernièrement l'Esprit ne s'est pas changé en une bête à prétention qu'on appelle l'Intelligence?» (p. 178).

Ce petit extrait d'un ton familier et qui comporte la forme interrogative traduisant un jugement de valeur, illustre un point de vue qui valorise le temps passé contre le présent. Cette axiologisation est manifestée par l'emploi des déictiques :

«maintenant» vs «autrefois»

Ce «maintenant» est référentialisé dans le récit comme la période d'après la Révolution 1789, conçue comme un cataclysme. Le même point de vue se révèle dans le discours du narrateur second qui lui aussi est intradiégétique comme le premier : dans la petite ville qu'il décrit les jeunes filles «sont ruinées par la Révolution» et elles n'ont plus «que la couronne fermée de leurs blasons pour toute fortune» (p. 186). A cette opposition d'ordre historique est corrélée une autre opposition d'ordre social, à savoir :

«bourgeoisie» vs «aristocratie»

Des deux narrateurs, c'est le second qui exprime le mieux sa répugnance devant l'ascension de la bourgeoisie : «Il semblait qu'en se retirant de toute la surface du pays, envahi chaque jour par une bourgeoisie insolente, l'aristocratie se fût concentrée là, (la petite ville dont il parle) comme dans le fond d'un creuset, et y jetât, comme un rubis brûlé, le tenace éclat qui tient à la substance même de la pierre, et qui ne disparaîtra qu'avec elle» (p. 184). Ce point de vue partagé par les deux narrateurs et discursivisé par les mêmes figures, vise à centrer la vision de l'énonciataire sur le système de valeurs cher à l'énonciateur. De la même manière ne donnant accès à aucune contradiction, l'énonciateur semble vouloir diriger la perception de l'énonciataire concernant l'espace et les acteurs : par le choix de l'adverbe affectif définissant les filles nobles comme «majest-

tueusement» tristes, ou la comparaison «cette noblesse, pure comme l'eau des roches» (pp. 184-185) les narrateurs délégués centrent la perspective sur des valeurs sociales thématiques dans le récit sous forme de désenchantement devant la décadence de la classe aristocrate ou encore l'aversion contre les goûts vulgaires de son temps...

Quant à l'histoire du narrateur second, elle commence par la description d'une petite ville aristocratique de province. Le passage du salon de Mascranny à cette petite ville est dû au débrayage d'ordre spatial. Tout ce qui traite de l'histoire se passe dans cette petite bourgade qui n'est pas nommée. Cet espace, comme le salon de Mascranny est présenté selon un point de vue privilégiant les valeurs aristocratiques : l'aristocratie s'est retirée dans cette ville étant donné que le pays était envahi par «une bourgeoisie insolente» (p. 184). En outre, la ville est considérée comme un «nid de nobles» (p. 184), comparaison qui nous rappelle le salon de Mascranny comparée à la forteresse Coblenz. Aussi le rôle thématique-figuratif de «refuge» définissant les deux espaces traduit-il le même point de vue partagé par les deux narrateurs.

Dans *Le Dessous de cartes*, les narrateurs apparaissent au niveau actantiel comme *observateur* défini comme «le sujet hyper-cognitif délégué par l'énonciateur et installé par lui, grâce aux procédures de débrayage, dans le discours énoncé»². Le faire observateur des narrateurs portent sur l'espace, le temps et les acteurs des deux récits.

Le narrateur premier, par actorialisation, installe les personnages de ce premier récit : il introduit l'acteur collectif, «les invités de la baronne» qui appartiennent à l'ancienne aristocratie. Dans ce groupe l'acteur principal est sans doute le conteur dont l'histoire constitue le deuxième niveau diégétique du *Dessous de cartes*. Le narrateur premier l'introduit par l'anaphore «celui» : «Quand j'eus reconnu celui qui parlait, je ne m'étonnai ni de cette attention (...) ni de l'audace de qui gardait ainsi la parole plus longtemps qu'on n'avait coutume de le faire, dans ce salon

2 A. J. Greimas - J. Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris Haccette, 1986, p. 155.

d'un ton si exquis. En effet, c'était le plus étincelant causeur de ce royaume de la causerie» (pp. 180-181). Dans le discours du narrateur premier ce deuxième narrateur incarne le rôle thématique-figuratif de «conteur audacieux». Et le narrateur premier se charge de rapporter l'histoire, la façon dont le conteur la présente et les effets produits sur les auditeurs. Autrement dit, il évalue le faire narratif du conteur en rapportant les réactions de son auditoire. D'ailleurs, à un moment donné il exprime son admiration : «Peut-être tout le mérite de son histoire était-il dans sa manière de la raconter...» (p.224) Les appréciations qui relèvent de la compétence d'observation du narrateur premier manifestent la réussite du second narrateur.

Quant aux acteurs qui entourent cet «étincelant causeur», la jeune Sybille -la fille de la baronne, Mlle Sophie de Revistal, la Comtesse de Damnaglia, Mlle Laure d'Alzanne, la baronne de Saint-Albin, le vieux vicomte de Rassy, le marquis de Gourdes assument un rôle actoriel de narrataire. La réticence de la jeune Sybille au moment où le conteur d'histoire se met à raconter son histoire implique en effet une stratégie discursive qui met en évidence le /non-vouloir/ de la jeune fille et le /pouvoir/ du narrateur qui propose alors de se taire. En effet, ce /non-vouloir/ ne détermine pas le parcours du narrateur second car un autre /vouloir/ l'emporte sur ce /non-vouloir/ : Mlle Sophie de Revistal intervient d'une façon factitive : «Eh bien, contez (...) Tenez, voyez, ajouta-t-elle avec un geste imperceptible, nous écoutons tous» (p. 183). Cette intervention qui semble être une prise de parole au nom de l'auditoire permet de voir dans ces acteurs le rôle actantiel de *Destinateur* qui pourvoit le sujet (le narrateur second) des modalités telles que /vouloir/ et /pouvoir/ qui l'incitent à raconter son histoire. Ce rôle actantiel se manifeste également comme une évaluation. Le narrateur premier rapporte la réaction des auditrices : «Toutes les femmes qui écoutaient (...) avaient éprouvé comme un frémissement aux dernières paroles du conteur (...) Cette espèce de frémissement nerveux, tout le monde le connaît et l'a ressenti» (p. 212). Cependant il importe de souligner que le Destinateur n'est pas le seul rôle actantiel de cet acteur collectif. Il est en même temps un sujet d'état par rapport à l'objet de valeur qu'est l'histoire de cet «étincelant causeur».

Sur le plan actantiel de l'état de disjonction, il passe à la fin du récit à l'état de conjonction avec l'objet (histoire).

Nous pouvons dire que grâce au faire observateur du narrateur, les acteurs du récit premier se pourvoient de caractéristiques humaines, incarnent des rôles figuratifs et par ce moyen, se révèlent comme des êtres en chair et en os et non comme des fantômes d'«auditeur». Ainsi, les invités de la baronne de Mas-cranny sont figurativisés de sorte qu'ils constituent un univers à échelle humaine investi de valeurs aristocratiques. La procédure d'actorialisation qui a permis l'installation des acteurs dans le discours est mise en oeuvre également au deuxième niveau diégétique. Cette fois-ci c'est le narrateur second qui est délégué par l'énonciateur pour imposer son point de vue et pour observer les acteurs qui présentent des affinités avec ceux du premier niveau : c'est un groupe d'anciens aristocrates habitant une petite ville provinciale et se réunissant dans des salons nobles à l'occasion des parties de whist.

Nous tenons, à souligner que la configuration du point de vue prend également en charge les rôles pathémiques et les effets de passion. Dès le début du premier récit le narrateur-observateur annonce l'identité passionnelle des invités : ce sont les «praticiens, à divers degrés, de la passion et de la vie» (p. 179). En effet, ces invités qui entendent l'histoire du narrateur second deviennent des sujets passionnés d'abord par leur curiosité qui va en croissant -à tel point qu'au moment où le narrateur second, voyant que les dames manifestent une appréhension, leur propose de couper son récit, tous réagissent. Lors de la narration de l'histoire, une «espèce de frémissement nerveux» (p. 212) domine le salon, et l'émotion règne chez les auditeurs : «Quand il se tut, on entendit, dans le silence du salon, aller et venir les respirations. (...) je vis l'émotion marbrer de ses nuances diverses tous ces visages» (p. 225). L'observation du narrateur premier porte les indices aspectuels. Dans ce discours les lexèmes «frémissement» et «respirations» [qui vont et qui viennent] ont en commun le sème aspectuel /itératif/ qui informe sur l'état ému de ces auditeurs. D'autre part, nous avons, toujours dans le même contexte, cette observation du narrateur-

observateur : «il [le conteur] nous tenait sous la griffe de son récit» (p. 224) où le prédicat est aspectualisé comme /duratif/. L'accapuration du narrataire collectif par l'histoire, décrite comme un état permanent dénote en même temps la réussite du narrateur. A la fin de l'histoire, quand le narrateur décrit l'état des auditeurs son discours comporte une redondance du sème aspectuel /duratif/ : «L'émotion *prolongeait* le silence. Chacun *restait* dans sa pensée et *complétait*, avec le genre d'imagination qu'il avait, ce roman authentique (...)» (p. 232) (c'est nous qui avons souligné). On peut donc affirmer que l'acteur collectif, présenté au début comme un sujet enclin à la passion, devient effectivement un sujet passionné par sa curiosité avant la narration de l'histoire et par l'émotion qu'il éprouve après l'avoir entendue.

Par contre, les traits figuratifs de l'acteur collectif du second niveau, sont loin de témoigner la passion. Habitué à mener une vie inerte, le jeu semble être pour ces sédentaires l'unique passion. Quant aux deux protagonistes : Marmor de Karkoël et la comtesse de Stasseville sont deux acteurs présentés sous les traits figuratifs de personne indéchiffrable, inaccessible et impassible. Cependant leur être se rejoint dans le secret monstrueux et cruel. Tout ce que les gens de la province éprouvent de ces deux acteurs met en évidence l'isotopie pathémique l'/indifférence/ qui qualifie le paraître de ces acteurs. Cette isotopie est sous-jacente à l'isotopie thématique de /mystère/. Il est vrai que ces deux protagonistes qui portent le masque de l'indifférence envers tous ceux qui les entourent sont imprégnés d'une passion perverse, dévastatrice voire meurtrière au niveau latent, d'où l'opposition capitale de «dessus» vs «dessous» qui traite également du titre. Ils se distinguent donc de l'acteur collectif, les gens de province.

Au niveau cognitif, à côté du rôle d'observateur, les narrateurs sont également tributaires du rôle d'*informateur*. Et il ne serait pas exagéré d'affirmer que la nouvelle est constituée sur le transfert du savoir. En ce qui concerne le premier narrateur, au nom de l'énonciateur, il circule un savoir général à l'énonciataire : ce sont les deux histoires. Par rapport à la seconde

histoire il assume le rôle thématique de témoin auditif, par conséquent il s'agit d'un savoir partiel. Il faut également préciser que délégué par l'énonciateur, ce narrateur délègue à son tour le narrateur second qui prend la parole pour raconter l'histoire essentielle du *Dessous de cartes*. Le statut du narrateur second est plus complexe : la première partie de whist qu'il raconte comme s'il était un témoin oculaire, lui est rapportée en réalité par un de ses parents; ce n'est qu'à la fin de cette épisode qu'il le révèle. Par contre, dans la deuxième partie de whist que nous pouvons appeler également «partie du diamant» vu son contenu, il est en possession d'un savoir entier car il est un témoin oculaire. Mais à la fin, son savoir est de nouveau partiel puisqu'il apprend la fin des protagonistes, Marmor et Stasseville, par un tiers informateur, le chevalier de Tharsis. Encore une fois il jouit du statut de témoin auditif.

On voit par ce qui précède que le statut des narrateurs selon le savoir ne leur est pas accordé d'une façon égale. La portée cognitive du *Dessous de cartes* offre un aspect diversifié qui nourrit la structure du récit dans le récit. Et l'énonciateur intègre dans l'ensemble du récit une variété de mouvements narratifs grâce à ce partage du savoir. On note aussi qu'il préfère passer sous silence certains événements; ce qui fait que le récit s'avère lacunaire. Nous pensons que les discours des deux narrateurs considérés comme énoncé énoncé, bien que distincts sur les plans de l'actorialisation, de la temporalisation et de la spatialisation, se présentent en effet comme la variante d'un même discours : celui de l'énonciateur. Celui-ci impose sa vision du monde à l'énonciataire par l'intermédiaire de ces deux discours qui se relaient. Il en découle que la mise en place des formes discursives énoncées, la récurrence des mêmes catégories sémiques assurant les plans isotopes, dépôt de figures animant les acteurs de ces deux discours relèvent de l'instance énonciative, donc de la compétence discursive de l'énonciateur. Dans *Le Dessous de cartes* comme dans les autres *Diaboliques* la prolifération des discours permettent de repérer les traces de l'énonciation et au même titre que l'énoncé, l'énonciation énoncée se prête à l'analyse et se révèle d'une importance capitale pour expliquer l'écriture aurevillienne.

N. ÖZTOKAT