

Sibel ÖZGÜNDOĞDU

Université d'Istanbul

## ANALYSE SEMIOTIQUE D'UN BECIT DE MICHEL TOURNIER «QUE MA JOIE DEMEURE»

Cette étude, s'inspirant des acquis de la sémiotique greimasienne, se propose d'analyser «*Que ma joie demeure*»<sup>1</sup>. La nouvelle offre un riche réseau thématique observable grâce à des oppositions récurrentes et un ensemble cohérent de programmes narratifs. Ainsi, pour cette analyse, avons-nous pris en considération la composante narrative de la nouvelle tout en prenant appui sur sa dimension discursive.

Conformément à l'approche greimassienne, une première étape de l'analyse consiste à délimiter la nouvelle en séquences selon les critères spatio-temporels et les changements événementiels. De cette manière, nous avons obtenu six séquences qui comportent, à leur tour, différents segments. Pour procéder à cette segmentation, nous avons pris en considération les changements d'état au niveau actoriel. Les rôles actantiels, le schéma des programmes narratifs et les oppositions thématiques et figuratives sont présentés à la fin de cet exposé en vue de dresser un bilan de nos observations.

### SEQUENCE I :

*«Peut-on faire une carrière de grand pianiste international quand on s'appelle Bidoche? (...) Il avait parfois les larmes aux yeux quand il faisait beau, et quand, impitoyablement enchaîné*

---

1 TOURNIER Michel, «*Le Coq de bruyère*», Paris, Gallimard, 1978, pp. 87-99.

à son instrument, il entendait les cris de ses camarades qui s'amusaient en plein air». (pp. 87-88) .

Nous pouvons diviser cette séquence en deux segments :

ler segment : «*Peut-on faire (...) les notes du choral de Jean-Sébastien Bach Que ma joie demeure.* (p. 87).

Ce segment commence par une question du narrateur hétérodiégétique qui fait sentir sa présence à tous moments du récit sans jamais revêtir le rôle de personnage. C'est pourquoi nous pouvons dire que c'est un récit à focalisation zéro. Cette présence implicite du narrateur se révèle surtout dans les questions qui annoncent les événements à venir : «*Peut-on faire une carrière de grand pianiste international quand on s'appelle Bidoche?*» (p. 87).

Cette question attire l'attention sur la non-conformité du nom de Bidoche à la carrière de grand pianiste international qui constitue l'objet de valeur visé par l'acteur principal. L'énoncé qui suit cette question révèle l'opposition fondamentale qui va régner durant tout le récit : /céleste/ ve /terrestre/.

Même le nom de l'acteur principal (Raphaël Bidoche) est le reflet de cette opposition. Le sujet se trouve entre deux pôles; son prénom, Raphaël, («nom de l'archange le plus aérien et le plus mélodieux») évoque le ciel tandis que son nom de famille, Bidoche, évoque la terre. Alors, nous pouvons dire qu'il jouit d'un statut double du fait de son nom. Il s'agit d'un dilemme. Si nous considérons Raphaël comme S', et Bidoche comme S'' nous pouvons dire qu'entre Raphaël et la carrière artistique qui constitue l'objet à atteindre il y a une relation de conjonction - car la musique nous est présentée comme un élément ayant un caractère céleste-alors qu'entre Bidoche et cet objet il surgit une relation de disjonction.

$S' \wedge O$

$S'' \vee O$  O' = la carrière artistique

Trois acteurs sont présentés dans ce segment : le narrateur, Raphaël Bidoche et les parents de Raphaël. Nous pouvons consi-

dérer les parents de Raphaël comme sujet de faire (S1), car dès sa naissance, ils orientent leur fils vers la musique :

*«En prénommant leur fils Raphaël, en le plaçant sous la protection tutélaire de l'archange le plus aérien et le plus mélodieux, les époux Bidoche commençaient peut-être à relever inconsciemment le défi».* (p.87).

La famille apparaît également comme un sujet factitif :

*«On le mit au piano dès qu'il fut en âge de tenir assis sur un tabouret».* (p.87).

Ainsi, un premier PN se manifeste : nous pouvons l'intituler le PN d'«orientation». (PN1).

Il est évident que S1 est un actant collectif. Il est présenté par les parents de Raphaël. Ils assument le rôle de Sujet de faire qui vise à transformer l'acteur principal. Raphaël Bidoche est donc un sujet d'état (S2). Mais comme ce sujet est dédoublé, nous représenterons Raphaël par S2'et Bidoche par S2". Dans ce premier segment le narrateur souligne la dualité de ce personnage car, au niveau sémantique Raphaël s'oppose à Bidoche : *«Blond, bleu, pâle, aristocratique, il était tout à fait Raphaël, et pas du tout Bidoche».* (p.87).

Dans ce Pn d'orientation, l'objet de valeur jouit d'un statut double : Alors, nous pouvons considérer «la carrière artistique» comme O1'et «la beauté angélique» comme O1".

Pour réaliser ce PN d'orientation, l'actant collectif «des parents» ont pour fonction de doter le sujet d'état (Raphaël) de l'objet modal : vouloir + pouvoir + savoir. Alors, le sujet d'état se trouve conjoint aux éléments de la compétence. Le narrateur nous raconte cet état de conjonction dans les énoncés suivants :

*«Ses progrès furent remarquables».*

*«A dix ans, il jouissait d'une notoriété d'enfant prodige...»*  
(p. 87).

Dans ce segment, les indications temporelles marquent les étapes de l'enfance de l'acteur principal : «en prénommant leur fils Raphaël», «bientôt», «dès qu'il fut en âge de tenir assis sur

*un tabouret, «à dix ans».* Et nous apprenons qu'à l'âge précoce, il commence à gagner une réputation surtout dans les salons élégants :

*«les organisateurs de soirées mondaines se le disputaient.» «Les organisateurs des soirées mondaines» et «les dames» qui «se pâmaient d'attendrissement quand il inclinait sur le clavier son visage fin et transparent...»* peuvent donc être considérés comme adjuvants dans le schéma actantiel de PN1. Dans ce segment, l'archange Raphaël apparaît comme un sujet qui protège l'enfant.

Le PN d'orientation peut se formuler de la façon suivante :

PN d' «orientation» :  $F(S1) \Rightarrow [(S2' \vee O1' + O1'') \rightarrow (S2' \wedge O1' + O1'')] ]$   
 $S2' = \text{Raphaël}$      $O1' = \text{la carrière artistique}$   
 $S2'' = \text{Bidoche}$      $O1'' = \text{la beauté angélique}$   
 $S1 = \text{les époux Bidoche}$

2ème segment : *«Mais l'enfant payait chèrement (...) ses camarades qui s'amusaient en plein air».* (pp. 87-88).

Dans ce segment, nous voyons encore une fois le faire factitif exercé par la famille du jeune pianiste.

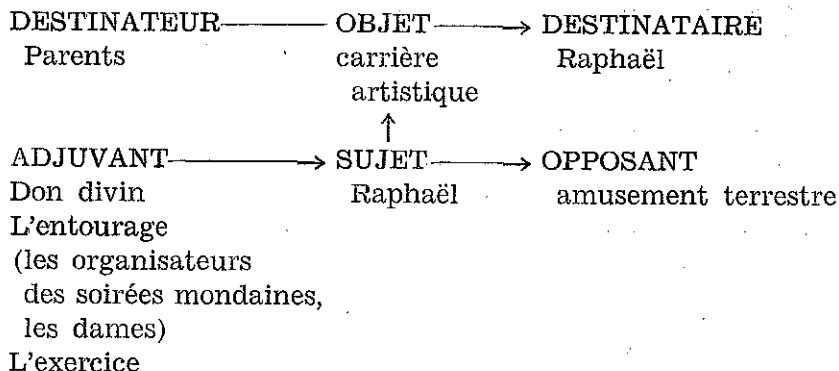
*«D'année en année augmentait le nombre d'heures d'exercices quotidiens, auxquels on l'astreignait».* (pp. 87-88).

La dureté de ce processus de travail individuel est accentué surtout par une métaphore : Raphaël est *«...impitoyablement enchaîné à son instrument»* (p. 88).

D'autre part, ce segment met en scène les amis de Raphaël. Celui-ci convoite chez eux la liberté de s'amuser *«en plein air»* (p. 88). Dans cet exercice pénible mais nécessaire pour devenir un grand pianiste, Raphaël finit par envier *«le sort des garçons que ne bénissaient ni le talent, ni le génie, ni la promesse d'une carrière éclatante».* (p. 88).

Ici apparaît également l'opposition ouvert/ clos. L'ouverture représente l'amusement terrestre (*«il faisait beau», «ses camarades qui s'amusaient en plein air»*), et la clôture, le travail, l'ennui (*impitoyablement enchaîné à son instrument»*).

Le schéma actantiel de PN1 peut être formulé comme suit :



#### SEQUENCE II :

«Vint sa seizième année (...) Ainsi les notes qui montaient du piano sous ses doigts égrenaient un rire céleste, l'hilarité divine qui n'était autre que la bénédiction de sa créature par le Créateur» pp. 88-89).

1er segment : «Vint sa seizième année(...) Bidoche paraissait triompher totalement sur Raphaël». (p. 88).

La première phrase de ce segment comporte une indication temporelle «sa seizième année» (p. 88). Comme dans la séquence précédente, elle marque une étape dans la vie de Raphaël Bidoche. C'est l'âge où l'acteur principal atteint la puberté. Nous avons ensuite une indication spatiale bien précise : «le Conservatoire de Paris» (p. 88).

Nous voyons que le S2' se trouve toujours en conjonction avec deux éléments de la compétence :

S2'  $\wedge$  Om (savoir + pouvoir-faire).

«Son talent s'épanouissait avec une plénitude incomparable. Il était le phénix du Conservatoire de Paris». «(P. 88).

Ce segment annonce un changement d'état concernant le S2'. Ce changement est provoqué par la puberté. Mais nous

voyons que le mot «puberté» est écrit en majuscule et est identifié à «*la mauvaise fée*» (p. 88). Avec l'adolescence la beauté angélique de l'enfance laisse sa place à une physique hideuse et même ridicule :

«*Son visage osseux et irrégulier, ses orbites saillantes, sa mâchoire prognathe, les grosses lunettes qu'une myopie galopante lui imposait, tout cela n'aurait rien été encore s'il n'avait pas eu constamment une expression d'ahurissement buté plus propre à exciter le rire qu'à inspirer le rêve*». (p. 88).

Le S2' qui, dans la première séquence était conjoint à l'objet «carrière artistique» et «beauté angélique», est dans cette séquence disjoint de l'objet «beauté angélique», mais la relation de conjonction à l'objet «carrière artistique» reste permanente puisque le changement ne se produit qu'au niveau physique et le sujet ne perd rien de son talent.

Séquence I : S2' $\wedge$ O1' + O1''	S2' = Raphaël
Séquence II : S2' $\wedge$ O1'	O1' = «carrière artistique»
S2' $\vee$ O1'	O1'' = «beauté angélique»

La transformation physique que subit l'acteur principal nous mène à d'autres oppositions d'ordre figuratif :

/enfant/ vs /adulte/  
 /beauté/ vs /laideur/  
 /angélique/ vs /non-angélique/

La beauté angélique se rattache inévitablement au thème /céleste/. D'autre part, comme nous avons souligné dans la séquence I le narrateur décrivait le jeune pianiste comme un être angélique avec son «*visage fin et transparent*» (...) «*blond, bleu, pâle et aristocratique, il était tout à fait Raphaël, et pas du tout Bidoche*» (p. 87). Cette beauté est elle-même contenue dans le nom du jeune pianiste : Raphaël, «*archange le plus aérien et le plus mélodieux*» (p. 87). Mais, lorsque la beauté laisse sa place à la laideur, le nom de famille de l'acteur principal prend plus d'importance. La non-conformité de ce nom à la carrière de

grand pianiste international, annoncée par le narrateur au début du récit, est accentuée plus tard (séquence III) : nous voyons ce nom sur l'affiche placardée à la porte du café-théâtre, sous le nom de Bodruche. L'image est poussée à son ultime degré dans la dernière séquence, lorsqu'au cirque le piano de Bidoche (*«le piano diabolique»*) vomit sur la piste *«un vaste déballage de jambons, tartes à la crème, chapelets de saucisses, enrroulements de boudins blancs et noirs»*. (p.98).

De nouveau ce segment reprend le thème du double en ce qui concerne le héros : *«Dans son apparence au moins, Bidoche paraissait triompher totalement sur Raphaël»* (p. 88). Son extérieur devient Bidoche tandis que son intérieur reste Raphaël. Rappelons que dans la première séquence, il n'existait pas d'opposition entre le physique et l'âme de l'acteur principal. Cette opposition se manifeste dans cette deuxième séquence grâce à la transformation physique causée par l'adolescence.

	physique ou (paraître)	âme ou (être)
Première séquence	Raphaël	Raphaël
Deuxième séquence	Bidoche	Raphaël

2ème segment : *Plus jeune que lui de deux ans (...) l'intimité extatique qu'ils trouvaient dans le jeu à quatre mains»* (p. 88.)

Ce segment introduit un nouvel acteur : Bénédicte Prieur : *«Plus jeune que lui de deux ans, la petite Bénédicte Prieur semblait insensible à cette disgrâce. Elève du Conservatoire, elle ne voyait sans doute en lui que l'immense virtuose qu'il était en train de devenir»*. (p. 88). Ainsi, il apparaît un nouveau programme narratif (PN2 qu'on peut appeler le PN de «relation»). Ce PN a pour objet «amour». Le PN2 ne disjoint pas, du moins dans cette séquence, S2'de O1' («carrière artistique») Car, Bénédicte tombe amoureuse de Raphaël qui promet une carrière éclatante et non pas de Bidoche qui est laid voire ridicule.

PN de «relation» :  $F(S1) \Rightarrow [(O1' \wedge S2' \vee O2) \rightarrow (O1' \wedge S2' \wedge O2)]$   
 $S1 = \text{Bénédicte Prieur}$        $S2' = \text{Raphaël}$   
 $O2 = \text{«amour»}$

3ème segment : «*Sorti premier du concours du Conservatoire (...) la bénédiction de sa créature par le Créateur*». (pp. 88-89).

Dans ce segment le bonheur du pianiste continue, mais il est un peu dévoilé par les soucis financiers. Nous apprenons que «*Raphaël (commence) à glaner des leçons pour assurer ses modestes fins de mois*». (p. 89). Malgré ce changement de vie, il reste toujours conjoint à l'objet de valeur «amour» : «*C'était pour lui non seulement un hommage au plus grand compositeur de tous les temps, mais une ardente prière à Dieu pour qu'il sauvegardât une union si pure et si brûlante. Ainsi les notes qui montaient du piano sous ses doigts égrenaient un rire céleste, l'hilarité divine qui n'était autre que la bénédiction de sa créature par le Créateur*». (p. 89).

$O2 \wedge S2' \wedge O1'$

L'amour a comme la musique, un caractère divin. Dans leur moment de bonheur, le couple s'adorent en compagnie de la musique. Raphaël joue «*Que ma joie demeure*» pour sa femme.

### SEQUENCE III :

«*Mais le destin devait éprouver un équilibre aussi précieux (...) -Pas tant de zèle, mon petit vieux, pas tant de zèle, disait-il à Raphaël qui n'en pouvait mais*». (pp. 89-92).

1er segment : «*Mais le destin devait éprouver (...) ne compensait pas cette épreuve sacrilège*». (pp. 89-90).

Le premier segment de la séquence III commence par un connecteur («*mais*») qui marque une rupture avec la séquence précédente. Il apparaît un autre acteur, Henri Durieu, celui-ci abîme le bonheur de Raphaël en lui demandant de le remplacer dans un emploi qui va lui faire gagner de l'argent. L'argent apparaît donc comme un nouvel objet de valeur (O3). Mais il



faut savoir que cet objet entrera en concurrence avec le premier objet de valeur «carrière artistique».

2ème segment : *«Il allait refuser quand (...) Il accepta».* (p. 90).

Pour rester fidèle à sa carrière artistique, Raphaël hésite. Mais, dans ce deuxième segment, c'est le faire de Bénédicte qui entre en jeu. Elle exerce une manipulation sur son fiancé qui finit par accepter la proposition de Durieu. Alors ici, Bénédicte réalise un PN de persuasion qui consiste à doter le sujet d'état Raphaël de l'objet modal : vouloir + devoir-faire.

Le PN de «persuasion» se formule ainsi :

PN3 :  $F(S1) \Rightarrow [(O1' \wedge S2' \vee O3) \rightarrow (O1' \vee S2 \wedge O3)]$

S1 = Bénédicte

O1' = carrière artistique

S2 = Raphaël

O3 = argent

Ajoutons que pour ce PN3 le mariage peut être considéré comme adjuvant car Bénédicte se sert de cette cause pour persuader Raphaël :

*«Or ces quelques soirées pouvaient leur apporter l'appoint financier qui leur manquait pour fonder un foyer. Etait-ce donc un sacrifice trop lourd? Raphaël pouvait-il retarder encore leur mariage au nom d'une idée respectable certes, mais bien abstraite de son art?».* (p. 90).

La réalisation de ce PN de «persuasion» est un succès de Bénédicte (S1). Mais au niveau figuratif, accepter de jouer dans le café-théâtre, est synonyme de faire un sacrifice pour Raphaël. Cette nouvelle étape de la vie du pianiste est annoncée par Bénédicte d'une façon réaliste. Elle pense que la magie de l'enfance est terminée :

*«La carrière d'enfant prodige de Raphaël était oubliée depuis des années, et nul ne savait combien de temps il faudrait attendre avant que la renommée vînt le couronner».* (p.90).

3ème segment : *«Le chansonnier(...) dans cet infâme Bodruche dont il se faisait le complice actif».* (pp. 90-91).

Ce segment est marqué par un changement spatial. Raphaël commence à travailler au café-théâtre. Nous y trouvons une description détaillée de son travail et surtout du chansonnier qu'il doit accompagner. Ce chansonnier a quelque chose de commun avec Raphaël. Son nom (Bodruche) est conforme à son physique. Le narrateur précise cela au début du segment.

Ce segment comporte l'axiologie du mal pour l'acteur :

*«Pendant toute son enfance et son adolescence, il n'avait connu le mal que sous sa forme négative- le découragement, la paresse, l'ennui, l'indifférence. Pour la première fois, il le rencontrait positivement incarné, grimaçant et grondant, et c'était dans cet infâme Bodruche dont il se faisait le complice actif».* (p. 91).

Nous pouvons dire que le mal positif se rattache au bas; - car, il s'agit d'un mouvement vertical vers le bas dans certaines parties du récit, surtout dans la dernière séquence (*«Bidoche, assourdi par ces huées joyeuses, pensait parfois au pauvre Bodruche, lequel sans doute n'était jamais descendu aussi bas»*) tandis que le haut, accentué à la fin du récit par la montée vers le ciel de l'archange Raphaël, est totalement associé au mal négatif.

/haut/            vs            /bas/  
(mal négatif)      (mal positif)

Le café-théâtre est un endroit auquel Raphaël n'était pas habitué jusque là. Nous pouvons dire que cet espace symbolise le début de la chule de Raphaël. La musique qu'il fait là devant des gens de bas niveau, venus pour s'amuser, n'a rien à voir avec celle qu'il faisait dans des salons élégants, devant des spectateurs de qualité, venus pour apprécier l'art d'un enfant prodige. Dans cet endroit, c'est le rire du Diable qui prend la place de «d'hilarité divine», le «bas» celle du «sacré», le «malheur» celle du «bonheur», bref le «terrestre» celle du «céleste».

4ème segment : *«Aussi quelle ne fut pas sa surprise (...) passant de zèle, disait-il à Raphaël qui n'en pouvait mais. (pp. 92).*

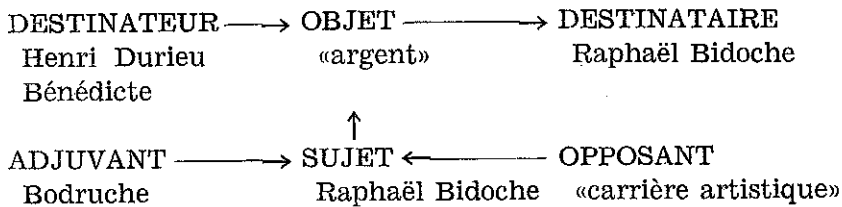
Ce segment commence par une indication temporelle (*un soir qu'il se rendait à son enfer quotidien*). L'espace comparé à l'enfer renforce le caractère diabolique du nouveau métier de Raphaël. Nous pouvons dire que le passage du céleste au terrestre, survenu dans le segment précédent continue dans ce segment sous forme de passage du terrestre à l'inferral.

Le narrateur souligne la ressemblance du nom du chansonnier (Bodruche) avec celui de Bidoche. Cette ressemblance se concrétise sur l'affiche placardée à la porte du café-théâtre. Cela provoque la colère chez Raphaël. Le nom de Bidoche qui n'était pas conforme à la carrière artistique (le narrateur nous l'avait indiqué au début du récit) se trouve ici en harmonie avec le nom de Bodruche comme l'affirme, dans le récit, le directeur du café-théâtre d'une manière railleuse :

*«D'ailleurs les deux noms collaient à merveille : Bidoche et Bodruche. On ne pouvait rêver assemblage plus sonore, plus typique, d'une plus réjouissante loufoquerie».* (pp. 9192)..

Ce segment met en scène le succès de Raphaël qui attire la jalousie de Bodruche. Il est conjoint à l'«argent» (O3). A cet égard, Bénédicte aussi est un sujet qui a réussi son PN.

Le schéma actantiel de PN3 peut se transcrire de la façon suivante :



Les spectateurs  
Directeur du café-théâtre

Mais il faut préciser que le public apprécie Bidoche plus que Bodruche et cela attire l'attention du directeur qui exprime sa surprise de la façon suivante : - *Pas tant de zèle, mon petit vieux, pas tant de zèle, disait-il à Raphaël qui n'en pouvait mais*. (p. 92).

## SEQUENCE IV :

*«La situation se serait à coup sûr envenimée si le retour de Durieu n'y avait mis fin (...) Les soirées se passaient désormais plus souvent à aligner des chiffres qu'à communier dans la pure beauté d'un choral de Bach».* (pp. 92-93).

Cette séquence est marquée par un changement spatio-temporel. Avec le retour de son ami Durieu, Raphaël quitte le café-théâtre, reprend ses leçons de piano et épouse Bénédicte. On peut dire qu'au début il retrouve le calme, mais très vite il se trouve face à des problèmes financiers. Il partage les soucis de sa femme sur ce sujet et même la musique classique ne suffit plus à les rendre heureux. Cette séquence est importante en ce qu'elle nous montre nettement la transformation que subit la relation d'amour entre Raphaël et Bénédicte.

Bénédicte n'est plus comme elle était au Conservatoire. Elle s'intéresse plus à Bidoche qu'à Raphaël car elle découvre que c'est Bidoche qui gagne de l'argent et qui peut lui procurer une vie confortable et non pas Raphaël. Dans cette séquence transitoire, *«L'appartement»*, *«la voiture»*, *«le récepteur de télévision»* et *«la laveuse électrique»* peuvent être considérées comme des variantes de l'O3 «argent».

## SEQUENCE V :

*«Un jour qu'il rentrait un peu tard, il trouva Bénédicte tout excitée par une visite qu'elle avait eue quelques minutes plus tôt (...) Plus d'une fois les critiques avaient prononcé le nom de Grock à propos de Bidoche, et déclaré qu'avec lui le légendaire Auguste suisse pourrait enfin trouvé son successeur».* (pp. 93-96).

1er segment : *«Un jour qu'il rentrait un peu tard (...) C'était fort bien ainsi, mais il n'avait plus rien à y apprendre».* (p. 93).

Ce segment commence par une indication temporelle (*«Un jour qu'il rentrait un peu tard»*) et marque une disjonction avec la séquence précédente. Il s'agit d'un changement d'ordre événementiel. La proposition faite par le directeur du café-théâtre est

perçue par Raphaël comme un retour au malheur, car cette proposition, tout comme celle de Durieu l'éloigne de son O1'«carrière artistique». Mais cette proposition se diffère un peu de la précédente, car on ne demande plus à Raphaël d'accompagner Bodruche qui chantait mal, mais de jouer seul au piano. (Cet argument sera repris par Bénédicte au deuxième segment de cette séquence pour convaincre Raphaël). Mais, à la fin du segment, nous voyons que Raphaël refuse cette proposition. Ce segment peut être considéré comme la répétition du premier segment de la Séquence III où Raphaël avait refusé la proposition de son ami Durieu.

2ème segment : *Bénédicte laissa passer l'orage (...) à la charge de celui des deux contractants qui prendrait l'initiative de la rupture*. (pp. 93-94).

Ce segment se présente, si nous pouvons le dire, comme une répétition du deuxième segment de la Séquence III. Encore une fois c'est Bénédicte qui entre en jeu et fait accepter à Raphaël une proposition qu'il pensait à refuser définitivement. Pour convaincre Raphaël, Bénédicte utilise deux procédés : premièrement elle insiste sur la différence de cette proposition avec celle de Durieu. Ensuite, elle affirme que cet emploi ne l'éloignera pas de son O1'«carrière artistique».

Dans le discours de Bénédicte, Raphaël est présenté comme sujet conjoint à O1'et à Om vouloir-faire, mais nous verrons que ceci ne s'actualise pas.

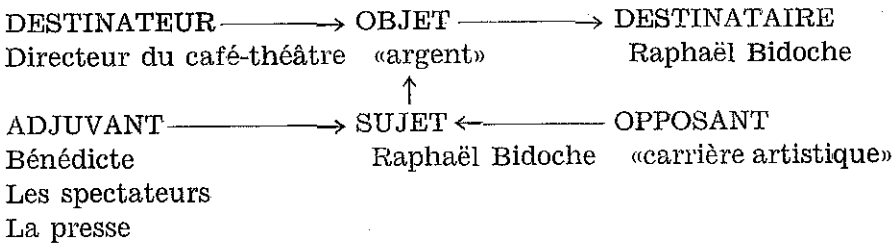
Deuxièmement, elle oblige Raphaël à faire un sacrifice au nom de l'«amélioration de leur cadre de vie» concrétisée par «un appartement ancien et plus spacieux dans un quartier résidentiel». Nous pouvons considérer cela comme une variante de l'O3 (argent). Raphaël se trouve encore une fois obligé de faire un sacrifice pour les autres ou plutôt pour l'autre. Ceci l'éloigne de son idéal. Il finit par signer un contrat de six mois, difficile à rompre.

*Il se sacrifia et signa un engagement de six mois, résiliable moyennant une forte indemnité à la charge de celui des deux contractants qui prendrait l'initiative de la rupture*. (p. 94).



malgré son sérieux, son moindre geste provoque le rire. En plus, tout est calculé pour rendre sa situation la plus ridicule possible. Ainsi : «*Le malheur voulut que son tabouret fût trop bas. Il fit tourner le siège pour le rehausser, mais dans son trouble il le dévissa complètement et se retrouva devant un public déchaîné avec un tabouret en deux morceaux, semblable à un champignon dont le chapeau aurait été séparé du pied. Remettre le siège en place ne lui aurait sans doute demandé plus de quelques secondes dans une situation normale. Mais cinglé par les flashes des photographes, les gestes désajustés par la panique, il eut le malheur supplémentaire de faire tomber ses lunettes sans lesquelles il ne voyait rien.....*» (pp. 94-95).

Le schéma actantiel de PN4 peut se formuler comme suit :



Comme dans le quatrième segment de la séquence 3, Raphaël, bien qu'il ne le désire pas, gagne du succès. C'est toujours Bénédicte qui est satisfaite d'une réussite pareille. Car elle lui apporte désormais non seulement de l'argent et «*un bel appartement résidentiel*», mais aussi du prestige et de la renommée. De «*la petite Bénédicte Prieur*» elle devient *Mme. Bidoche, la femme du célèbre comique musicien*». (p. 95).

Mais ce succès est plus important que le précédent, car cette fois c'est la presse qui en parle tout en le comparant au fameux comédien Buster Keaton. Raphaël est connu non comme un grand pianiste international, mais comme un clown.

A la fin du segment, Raphaël commence à tourner des films et le rêve de Bénédicte se réalise : ils s'installent «*dans un hôtel particulier de l'avenue de Madrid à Neuilly*». Raphaël, qui,

avant de se marier menait une vie modeste, commence ainsi à vivre dans le luxe.

	<i>fiancé</i>	
<i>célibataire</i>	bonheur divin	<i>marié</i>
bonheur divin	→ appoint financier →	malheur
modestie	±luxe	luxe
	±modestie	

4ème segment : «*Ils eurent un jour une visite (...) et déclaré qu'avec lui le légendaire Auguste suisse pourrait avoir enfin trouvé son successeur*». (p. 96).

Dans ce segment nous voyons la réapparition de l'acteur Henri Durieu, qui est significative du fait qu'elle nous rappelle le but de Raphaël (faire une carrière de grand pianiste international). Il s'agit d'une inversion de rôles, car nous apprenons que Henri Derieu qui, au début, travaillait au café-théâtre joue dans un orchestre tandis que Raphaël qui était beaucoup plus talentueux que lui dans le domaine de la musique classique s'engage, sans le vouloir, dans la carrière de clown. La rencontre de ces deux amis nous montre également que Raphaël n'a rien perdu de son talent. Il joue toujours avec autant de virtuosité les morceaux de Mozart, de Beethoven et de Chopin.

— *Quelle carrière de soliste tu aurais pu faire! s'exclama Durieu. Il est vrai que tu étais promis à d'autres lauriers. Chacun doit obéir à sa vocation*». (p. 96).

On voit que Raphaël se trouve conjoint à un élément de la compétence :

S2'  $\wedge$  Om (savoir-faire).

L'éloignement de Raphaël de l'O1 se manifeste clairement à la fin de ce segment. La presse parle du succès de Raphaël en tant que clown. Alors le PN4, comme le PN3 se termine avec succès : «*Plus d'une fois les critiques avaient prononcé le nom de Grock à propos de Bidoche, et déclaré qu'avec lui le légendaire Auguste suisse pourrait avoir enfin trouvé son successeur*». (p. 96).



## SEQUENCE VI :

«Bidoche fit en effet ses débuts sur la piste du cirque d'Urbino, la veille de Noël (...) Il s'épanouit lentement comme une grande et sombre fleur, et il laissa fuir un bel archange aux ailes de lumière, l'archange Raphaël, celui qui depuis toujours veillait sur lui et le gardait de devenir tout à fait Bidoche». (pp. 97-99).

1er segment : «Bidoche fit en effet ses débuts (...) enrolements de boudins blancs et noirs». (pp. 97-98).

Un changement d'ordre spatial ouvre la dernière séquence du récit. Ce changement est significatif car Raphaël en tant que clown commence à travailler dans un cirque. («le cirque d'Urbino»). Dans le récit, les indicateurs spatiaux marquent clairement les étapes de la chute de Raphaël.

(les salons élégants)



«le café-théâtre»

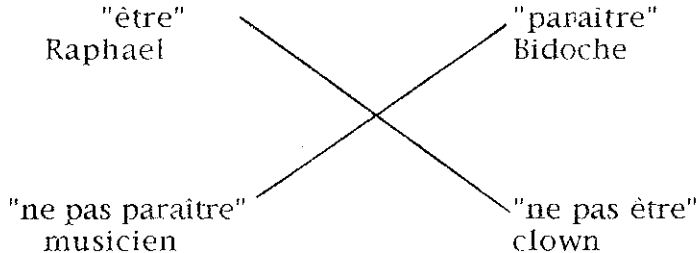


«le cirque»

Nous avons également une indication temporelle précise («la veille de Noël»). Bénédicte, dans ce segment, encourage toujours Raphaël dans la carrière de clown et en plus elle devient «la partenaire et l'indispensable faire-valoir du célèbre clown musicien Bidoche». (p. 97). Cela leur fait gagner beaucoup plus de prestige. Ils deviennent un vrai couple.

Dans ce segment aussi l'être se sépare du paraître. Mais nous pouvons dire qu'en réalité, le paraître de Raphaël reflète ici la tragédie de son être, car Bidoche «jouait un artiste raté, ignare et naïvement prétentieux, venu donner un récital de piano». (p. 97).

Nous pouvons dresser un carré sémiotique selon cette distinction :



Dans ce segment, c'est la «myopie» qui assume le rôle de protecteur, car elle protège Raphaël des spectateurs. Il entend les rires, mais il ne voit rien. Comme l'affirme le narrateur, *«Ce qui le protégeait pourtant, c'était sa myopie, car son maquillage l'empêchait de mettre ses lunettes, et ainsi il n'y voyait presque rien, sinon de grandes tâches de lumières colorées. Si des milliers de bourreaux l'abrutissaient de leurs rires bestiaux, du moins avait-il l'avantage de ne pas les voir»*. (pp. 97-98).

Le rire occupe une place importante dans le récit. Même le rire est ambivalent, il recouvre les catégories de céleste/terrestre. Nous avons tout d'abord, au troisième segment de la séquence II, avant la rupture du bonheur de l'acteur principal, *«le rire céleste»*, accompagné de *«l'hilarité divine»* qui nous apparaît comme un rire protecteur, de bonheur, de paix. C'est un sourire plutôt que le rire. Et dans la séquence suivante, nous avons *«le rire du Diable»* et le rire des spectateurs qui, à l'opposé du rire du ciel, se montre comme une grimace, comme un rire moqueur et méchant. Nous retrouvons le rire à la séquence V toujours sous sa forme négative. Le rire des spectateurs provoque la honte chez Raphaël et le rend malheureux. Ici, au premier segment de la dernière séquence, le rire est pourvu de rôle destructeur.

*«Et le rire du public déferlait en cascade, croulait de tous les gradins pour l'écraser sous sa propre bouffonnerie»*. (p. 97).

Le rire des spectateurs dans le cirque se rattache plus tard à l'animalité («leurs rires bestiaux»). Il y a un passage du rire bénigne au rire maligne, de Dieu aux animaux. Ce sont les malchances de Bidoche qui font rire les spectateurs. A la séquence III, l'observation que le narrateur fait sur Bodruche est valable aussi pour Raphaël.

*«Son comique reposait sur une observation très simple : si vous êtes victime d'une malchance, vous intéressez; de deux malchances, vous faites pitié; de cent malchances, vous faites rire».*

2ème segment : «Or ce fut tout autre chose qui se produisit (...) le gardait de devenir tout à fait Bidoche».

Ce segment commence par un déictique argumentatif («or») qui marque une rupture d'ordre événementiel. Un soir, comme par miracle, il arrive à Raphaël de jouer «Que ma joie demeure». Françoise Merllié compare cet instant à un événement prodigieux. Raphaël «retrouve miraculeusement intacts les dons musicaux de sa jeunesse un soir de Noël. Mais le morceau de Bach qu'il produit n'est peut-être qu'un chant du cygne»<sup>2</sup>.

Nous appellerons le PN5 le PN de «miracle» et ce PN a pour objet l'O4 «le bonheur céleste». Alors le sujet de faire est censé être Dieu, le sujet d'état étant Bidoche. A la fin de ce segment, Bidoche subit une transformation et il redevient Raphaël.

PN de «miracle» :  $F(S1) \Rightarrow [(S2 \vee O4) \rightarrow (S2 \wedge O4)]$   
 $S1 = \text{Dieu}$   $S2 = \text{«Bidoche»}$   $O4 = \text{«le bonheur céleste»}$

Le récit présente un aspect cyclique grâce à la réapparition de l'archange Raphaël comme sujet protecteur et la réexécution du choral de Bach, «Que ma joie demeure». L'acteur principal, qui perd le bonheur divin, dans un café-théâtre le retrouve miraculeusement à la fin de sa vie. La mort est, en une façon, un retour à la naissance.

2 MERLLIE Françoise, «Michel Tournier», Paris, Pierre Belfond, 1988.

bonheur	malheur	bonheur
Raphaël	Bidoche	Raphaël
identité	altérité	identité
<i>CELESTE</i>	<i>TERRESTRE</i>	<i>CELESTE</i>

La vie de Raphaël Bidoche est en réalité le drame d'un obligé de se sacrifier pour les autres. Son talent et son âme qui reste angélique ne le quittent jamais. Mais ils sont en contraste avec un monde trop dur et trop matériel. Et c'est de ce contraste que naît la tragédie du personnage.

#### BILAN D'OBSERVATIONS :

Avant de terminer notre exposé, nous pouvons visualiser tous les programmes narratifs ainsi que les oppositions pertinentes du récit :

#### PROGRAMMES

NARRATIFS		OBJETS		SUJETS	
PN1 d'«orientation»		O1' = carrière artistique		S1 = Bénédicte	
		O1'' = la beauté angélique		Bidoche	
PN2 de «relation»		O2 = l'amour		S1 = les époux	
				Prieur	
PN3 de «persuasion»		O3 = l'argent		S1 = Bénédicte	
				Prieur	
PN4 de «duperie»		O3 = l'argent		S1 = Bénédicte	
				Prieur	
PN5 de «miracle»		O4 = le bonheur céleste		S1 = Dieu	
Céleste	Raphaël	beauté	angélique	enfant	idéal
Terrestre	Bidoche	laideur	non-angélique	adulte	réalité
identité	musicien	la nourriture spirituelle		bonheur	haut
altérité	clown	la nourriture matérielle		malheur	bas

S. ÖZGÜNDOĞDU