

Le thème retenu par ce colloque a soulevé de nombreuses interrogations. Certains théoriciens et critiques se sont demandé, à juste titre, "y a-t-il une écriture neutre ? Un auteur ne cherche-t-il pas à réduire l'écart entre lui et son lecteur. Tout énoncé ne conserve-t-il pas des traces de son auteur ?" Il est évident que l'écriture ne naît que tournée vers autrui, vers un destinataire acquis d'avance. La complicité du lecteur avec l'auteur est de celles qui s'établissent inopinément entre deux inconnus se croisant dans la rue.

Passant pour le maître de la narration, l'auteur feint de la laisser libre et de ne pas savoir où elle le mènera. L'intrusion d'auteur a été l'objet d'un débat théorique virulent. Dans son ouvrage Narcisse romancier, Jean Rousset explique : "Véritable trouble-fête de la cérémonie littéraire, la présence de l'auteur dans le livre rompt avec les conventions narratives tacitement admises selon lesquelles l'histoire racontée est un lieu clos," et il ajoute : "l'auteur se permet toutes sortes d'interventions et va jusqu'à retirer au conteur sa manière de conter pour se l'attribuer."

Comme on vient de le constater, l'écriture est une opération ayant de multiples stratégies aux finalités variées, lesquelles conditionne la lecture d'un texte : c'est l'objet de ce colloque qui comprend deux volets : écriture et lecture ou en d'autres termes les deux ailes de la création artistique. Or, l'écriture est toujours linéaire : à un bout, l'émetteur, l'expéditeur, à l'autre, le destinataire.

Pour ce qui est de l'écriture, point de départ de la genèse, la mise en discours sollicite des prouesses techniques de l'auteur pour produire l'effet recherché, car en écrivant son texte, l'auteur ne perd pas de vue le lecteur implicite et la façon dont ce dernier doit lire le roman. L'auteur double ainsi les instructions du roman et les orientations internes du texte pour qu'il soit reçu. D'ailleurs, ce texte qu'il travaille avec tant d'ardeur est bien destiné à quelqu'un qui existe dans la réalité ou dans l'imagination et le plus souvent dans les deux ensemble. Le destinataire est à la fois suffisamment proche de l'auteur pour qu'il s'adresse à lui sans tricher mais à la fois suffisamment éloigné et absent pour que l'auteur ait envie d'agir sur lui, de le convaincre pour que l'échange puisse avoir lieu.

Ainsi, Marivaux, Diderot, Stendhal, Gide, etc représentent une longue chaîne de romanciers qui tous ont en commun l'intervention plus ou moins indiscrète de l'auteur dans le texte. D'ailleurs, comme le dit si bien Robbe-Grillet : "l'écriture, comme toute forme d'art, est une intervention." J'ajouterai à cet avis, qu'elle montre le cachet propre de son créateur soit qu'il se cache de son texte, soit qu'il montre le bout du nez de multiples manières.

Une question s'impose : Quand et de quelle manière un auteur intervient-il dans le texte ?

les procédés sont variés et relèvent d'un exploit du romancier qui cherche avant tout à effacer les distances entre le réel et le fictionnel et à nous placer à la fois dans l'optique de son personnage et dans la sienne, car selon une croyance communément reconnue, l'apparition d'un auteur prêt à s'ingérer dans le texte garantit l'unité de l'œuvre et veut faire croire qu'elle ne ment pas, l'illusion de vie étant une constante du genre romanesque.

Pour ce faire, les procédés empruntés à la rhétorique offrent un éventail des plus riches au romancier.

Tout d'abord, le personnage dont le nom n'est pas choisi au hasard, il manifeste l'appartenance à une catégorie, à une classe et définit le personnage moralement ou physiquement.

Qu'on se rappelle l'incipit de Candide où Voltaire présente une galerie de personnages dont le nom sert de "désignateur" de ces portraits.

Nous avons un exemple curieux dans le Procès de Kafka où une simple initiale K est utilisée pour désigner le personnage ou un même nom pour plusieurs personnages différents.

Claude Simon, quant à lui, appelle O tantôt un homme, tantôt une femme dans la Bataille de Pharsale. Ces prouesses montrent la présence implicite de l'auteur dans le texte.

L'incipit du Père Goriot offre un exemple significatif : "Madame Vauquer, née de Conflans,

est une vieille femme .." Ce détail précisant le nom de 'jeune' fille du personnage montre un romancier omniscient qui s'adresse au lecteur-cible. Les descriptions forment un lieu privilégié où l'auteur intervient sans gêne dans le texte.

~~De tests~~, Nombreux sont les exemples qui illustrent ce genre d'intrusion révélant ainsi la "façon dont la description s'insère dans un ensemble plus vaste" selon Ph. Hamon. la célèbre description de la casquette de Charles Bovary est un exemple significatif de l'effet produit, c.à.d. l'évaluation de Charles Bovary.

Un autre exemple tiré du Père Goriot où Balzac s'adresse directement à son lecteur par le pronom "vous" pour désigner la laideur de la salle à manger de la pension :

"Eh bien ! malgré ces plates horreurs, si vous le compariez à la salle à manger... vous trouveriez ce salon élégant et parfumé..."

les portraits forment un point d'orgue dans le texte et dévoilent la présence de l'auteur pris à son propre jeu. Voici le portrait physique de la fille du Père Goriot qui marque l'admiration de Balzac : "la comtesse Amastasié de Restaud, grande et bien faite, passait pour avoir l'une des plus jolies tailles de Paris. Figurez-vous de grands yeux noirs, une main magnifique, un pied bien découpé..."

Dans Boule de Suif, Maupassant fait le portrait du capitaine de hussards dont les traits marquent son caractère : "Quand le capitaine passait dans la rue, toutes les femmes se retournaient... Aussi paraissait-il toujours et se pavaneait-il sans cesse, fier et préoccupé de sa cuisse, de sa taille et de sa moustache. Il les avait

superbes, d'ailleurs, la moustache, la taille et la cuisse. la première était blonde, très forte, tombant martialement sur la lèvre, soigneusement roulée... la taille était mince comme s'il eût porté un corset. sa cuisse était admirable, une cuisse de danseur..."

~~Nous avons dans les Animaux malades de la Peste, fable célèbre de la Fontaine un exemple où ^{affronte} ~~affronte~~ le fabuliste dès les premiers vers :~~

~~"Un mal qui répand la terreur,
Mal que le Ciel en sa fureur
Inventa pour punir les crimes de la terre,
La Peste (puisqu'il faut l'appeler par son nom, "~~

Cette intervention caractérise l'écriture de certains auteurs qui n'éprouvent aucune gêne à s'exhiber et à multiplier les clins d'œil au lecteur. C'est le cas de Stendhal qui ne se privait pas d'intervenir franchement dans le récit, épousant ainsi une vieille tradition de l'art romanesque. Dans le Rouge et le Noir, on trouve cette phrase : "C'est, selon moi, l'un des plus beaux traits de son caractère." Ce moi qui interrompt le tissu narratif impersonnel n'appartient pas à un personnage du roman. Il est extradiegetique et désigne sans équivoque l'auteur qui se plaît à enfreindre le principe de son extériorité pour intervenir en personne dans la narration.

Il en est de même dans la méthode

de ~~Stendhal~~ Diderot proche de celle de Stendhal. Le récit impersonnel, chez lui, est interrompu constamment soit par un lecteur imaginaire conversant avec l'auteur, soit par celle de l'auteur interpellant son destinataire ; nous trouvons des exemples de cette double intrusion dans Jacques le Fataliste.

les ~~strat~~ stratégies d'écriture, les procédés stylistiques, les blancs dans un texte sont tous des moyens au service de la création littéraire, pour se faire entendre d'un lecteur-cible.

Ainsi, l'ironie, l'humour, la parenthèse, les blancs, les points de suspension, le ton marquois et j'en passe, sont des procédés destinés surtout à mettre l'auteur dans un commerce direct et familier avec son lecteur. Ce dernier est placé dans l'optique du personnage ainsi que celle de l'auteur.

Voltaire a recours à l'ironie pour dénoncer les horreurs de la guerre, ainsi dans Candide, il dépeint une bataille de façon plaisante : "Rien n'était si beau, si lesté, si brillant, si bien ordonné que les deux armées."

L'acte d'énonciation ironique pourra donc être considéré comme une scène regroupant plusieurs acteurs : "l'ironisant", "l'ironisé", le naïf qui ne comprend que le sens manifeste de la parole de l'ironisant et le "complice" à qui est adressé le message implicite.

Il apparaît ainsi qu'il faut avertir

Lecteur que le message ne doit pas être pris à la lettre, c'est pourquoi la présence des insertions de commentaires isolables, des répétitions, les guillemets est indispensable puisque ces procédés sont autant d'avertissements destinés au lecteur. L'auteur décoche ainsi à ~~ce~~ ce dernier quelques œillades fines.

D'autre part, l'ironie fait office de substitut de l'auteur absent, de signal d'alerte.

La parenthèse qui surgit au milieu d'un ^{texte} ~~monologue~~, a pour fonction d'introduire une explication, une précision ou un commentaire sur un élément du récit.

Dans les Animaux malades de la Peste, la Fontaine qui tremble devant ce mal qui atteint les animaux, n'ose le préciser que par une parenthèse judicieuse :

"Un mal qui répand la terreur,
Mal que le Ciel en sa fureur

Inventa pour punir les crimes de la terre,
La Peste (puisque'il faut l'appeler par son nom)
Capable d'enrichir en un jour l'Achéron."

Nous remarquons que l'auteur ne nous dévoile que progressivement les secrets qu'il nous confie.

La présence de l'auteur se manifeste autant dans le choix du non-dit que dans le dit.

Comme le texte ne peut tout dire,

l'auteur laisse dans l'imprécision certains traits d'où la présence des "blancs" dans un texte. Ces blancs selon Iser (l'Acte de lecture) ne sont pas toujours intentionnels : c'est le cas lorsque certains traits ne sont pas d'une importance majeure pour la compréhension du texte. Il revient alors au lecteur le soin de produire par lui-même le chaînon manquant. Notons que le texte ayant des limites formelles, lorsque l'auteur estime avoir donné suffisamment d'informations pour éviter les contresens, il laisse son lecteur remplir les blancs manquants. Le blanc est un signifiant d'énigme, de retard de question, il met le récit en arrêt pour quelque temps.

Il en est de même des points de suspension qui indiquent que la narration est laissée en suspens parce que l'auteur veut marquer une pause, et sollicite le lecteur d'imaginer la suite. On connaît le mot de Marcel Duchamp à propos d'une toile de Greco : "Ce sont les regardeurs qui font les tableaux."

Nous venons de voir la fonction de l'intrusion auctoriale dans un récit en interrompant le flux narratif du texte. Ces intrusions étaient monnaie courante dans le roman comique et burlesque des siècles passés. L'objectif de cette intervention est selon Ph. Hamon : "fonder une connivence... affirmer une cohésion et un lien." Ainsi l'auteur peut toujours faire un clin

d'œil à son lecteur pour l'orienter. Ce dernier, désireux, invisible et pourtant présent sera malgré lui complice et juge, il perdra son identité, sa lucidité. L'auteur, qui avait cru pouvoir n'écrire que pour soi-même apprend qu'il ne pouvait le faire pour soi seul, désormais s'établira un dialogue tacite entre lui et son lecteur.

Toutefois, l'attitude de certains romanciers est différente. Ainsi, Henri Coulet explique :
 " Ayant peur au contraire d'être de trop entre le roman et le lecteur, les romanciers affectent d'être aussi objectifs que l'œil d'une caméra et d'ignorer tout ce qui n'est pas dans leur champ de vision. "

Dans son étude du roman au XVIII^e s François Barquillet distingue trois sortes d'intrusion : intrusion semi-directe, directe et indirecte. Je vais appliquer sa théorie sur une ~~recueil~~ ^{recueil} de nouvelles d'Henri Troyat intitulées les Ailes du diable.

Voici tout d'abord la définition qu'elle donne de l'intrusion semi-directe :

" Certains auteurs usent de discrétion en se fondant avec le héros - narrateur. L'auteur intègre au plan de l'histoire les remarques. Il a voulu placer un point d'orgue qui dramatise son tableau et il confie à son héros le soin d'attirer l'attention du lecteur. "

Dans cet exemple tiré de la nouvelle "Monsieur Citrine", nous devinons la présence de l'auteur dans les railleries de son personnage :

" Des femmes mêmes se sont dérangées pour une annonce où vous demandiez un jeune homme sans connaissances spéciales. Sans doute espéraient-elles remplir si exactement la seconde condition que vous passeriez d'enthousiasme sur la première ! "

Toutefois, une condition s'impose quant à ce genre d'intrusion : elle-ci doit être naturellement amenée par les circonstances qu'on ne saurait à première vue soupçonner l'auteur de prendre la parole.

Dans la nouvelle intitulée "Maldonne", le protagoniste veut nous prouver qu'il n'est pas fou mais ses propos le démentent :

"Je suis assis dans mon bureau et je ~~me~~ penche ma tête sur le papier. Ma main gauche tient le papier. Ma main droite tient le porte-plume. Et ce triangle idéal de la tête et des deux mains me donne la certitude géométrique de l'équilibre et de la raison."

Troyat s'abrite derrière ses personnages pour ajouter son commentaire ; dans "la Dame Noire", le personnage note les gestes automatiques de la vieille dame : "Je constatai qu'elle se tamponnait fréquemment les lèvres avec un mouchoir posé à sa droite et les narines avec un mouchoir posé à sa gauche, sans jamais se tromper."

Fr. Barquillet définit ainsi l'intrusion directe :
"- manifestation du conteur à l'intérieur de son récit : c'est lui qui authentifie les événements narrés en tant que témoin ou acteur."

Dans l'intrusion directe, l'auteur ne résiste pas à la tentation de se montrer dans le récit, or Troyat est férù de ce genre d'intrusions pour nous révéler ce qu'il pense de ses personnages.

Dans "le Meilleur client", Mme Euterpe doute d'un client suspect et demande conseil à son neveu, agent de police, Troyat glisse cette insertion ironique :

"M^{me} Euterpe comme la plupart des personnes d'assez, n'était guère sensible aux arguments juridiques."

Troyat commente par cette insertion l'obsession de Mme Euterpe qui cherche le fait-divers dans les journaux : "... pendant plusieurs mois, les quotidiens de l'aube comme les quotidiens du soir n'eurent pas de lectrice plus fidèle et plus passionnée".

Dans la nouvelle intitulée "les Mains", Ginette qui travaillait comme manucure dans un salon de coiffure, espérait trouver un jour, un mari parmi ses clients. Troyat intervient dans le récit pour montrer la malchance de Ginette :

"Dix-neuf ans plus tard, de tous les hommes qui lui avaient confié leurs mains, aucun ne lui avait encore demandé la sienne."

La verve satirique de Troyat apparaît dans cette intrusion : "Des commères assises sur les trappes de leur cave bavardaient entre elles et saluaient les passants d'un sourire approprié à la condition sociale de chacun."

Dans "Faux marbre", le personnage a une passion : peindre en imitant les veines sinueuses du marbre ; ainsi les cheminées, le bureau, les meubles et les murs de sa demeure rivalisaient avec les pierres taillées d'où l'intervention de Troyat critiquant cette manie : "A présent, il avait la certitude que sa peinture avait du poids."

L'intrusion indirecte est ainsi définie :

"Il est une autre façon d'intervenir à l'intérieur du texte avec plus de légèreté mais tout autant d'efficacité pour empêcher l'adhésion aveugle du lecteur au réalisme de l'œuvre : l'ironie".

Cette ironie est aussi bien à l'égard de son personnage ~~et~~ qu'à l'égard d'un lecteur prompt à se fier aux apparences.

Dans "le carnet vert", Troyat raille la bêtise du jeune André qui "à dix-sept ans, vautre dans le meilleur fauteuil, lisait Tintin avec autant de passion que le jeune Bonaparte dévorant le Contrat social".

Troyat attaque les pharmaciens : "A présent, ces messieurs n'avaient plus de préparateurs que le nom. Ils vendaient leurs produits en boîtes, comme à l'épicerie".

Troyat ridiculise son personnage : "On chuchotait qu'elle avait le bras long, sans savoir au juste dans quel sens elle pouvait l'étendre".

Troyat ne peut tolérer la médiocrité de son personnage qu'il accable sans relâche : "Il mangeait il buvait. Et cela suffisait à occuper pour toute la journée son esprit, sa bouche et ses mains".

Ainsi, ces intrusions permettent de renforcer le lien auteur - lecteur, tout en invitant ce dernier à épouser son point de vue, à penser comme lui et à interpréter les faits comme il le désire. Très souvent, la clé du personnage est apportée dans une intervention de l'auteur.

En variant le jeu à l'infini, Troyat préfère ^{parfois} s'effacer de son œuvre qu'il désire être lisse comme une pierre polie.

Pour conclure, reconnaissons qu'on écrit toujours pour quelqu'un, car écrire est un acte de communication, un média, voire une nécessité.

Une symbiose s'établit entre un auteur et ses personnages pour que le livre reçu par son lectorat se mette à miroiter; sans destinataires le livre serait mort-mé.

Bibliographie

- Jean Rousset : Narcisse romancier José Corti, 3^e édition, Paris, 1972
- Henri Troyat : Les Ailes du diable
- Balzac : le Père Goriot
- Françoise Barquillet : le roman au XVIII^e siècle, P.U.F., Paris, 1981
- Georges Blin : Stendhal et les problèmes du roman J. Corti, Paris, 1954