

**LA NARRATION HERMETIQUE  
ET L'ANNIHILATION DU DISCOURS DANS  
LE ROMAN « UN CERTAIN SOURIRE »  
DE FRANÇOISE SAGAN**

(*Université de Véliko Tarnovo*)

---

En 1951 Françoise Sagan est une jeune fille âgée de 18 ans qui fait son début dans le genre romanesque. En quelques semaines les ventes de son premier roman "Bonjour tristesse" atteignent 1 million d'exemplaires. Et l'intérêt du large public pour les romans de Fr. Sagan ne diminue pas: s'ensuivent des romans comme "Un certain sourire", "Dans un mois, dans un an", "Aimez-vous Brahms", "Le lit défait", "La chamade", ainsi que des pièces de théâtre, telles "Un château de Suède", "Le cheval évanoui" et même un film – "Les Fougères bleues".

Dans ses oeuvres Fr. Sagan crée un petit monde plaisant où l'on est riche et désinvolte. Un monde où l'on se refuse à toutes délibérations politiques ou à des généralisations moralisantes, où l'on s'amuse ou bien s'ennuie mais avec élégance. Aussi le charme de son œuvre consiste-t-il dans l'art d'effleurer les choses au lieu de les décrire, de manier aisément les réticences psychologiques tout en ayant recours à des phrases incisives marquées profondément par le charme et la mélancolie.

On confond au début l'écrivain Fr. Sagan avec ses premiers personnages: de jeunes filles, telles Cécile de "Bonjour tristesse" et Dominique – le protagoniste d'un de ses premiers romans "Un certain sourire". Celle-ci est une fille jeune, belle et intelligente qui aime la vie. Elle est étudiante et prépare ses examens à l'université lorsqu'elle fait connaissance avec l'oncle de son ami Bertrand – Luc et en tombe amoureuse. Luc est un voyageur, homme bien plus âgé qu'elle, qui fuit tout engagement sentimental. Après un été passé sur la Côte française où Luc et Dominique mènent une heureuse existence, ils retournent à Paris et se séparent. Dominique reste seule en proie de son amour douloureux. Elle s'efforce

d'oublier Luc et y parvient en fin de compte, "avec un certain sourire aux lèvres".

Une intrigue pas compliquée, un sujet bien connu et on dirait - éternel. De prime abord - rien de frappant et d'extraordinaire. Rien d'autre que simplicité. Aussi le lecteur est-il tenté de ne percevoir dans le roman "d'amour" qu'une explicité extrême. Il ne se sent pas embarrassé de symboles et d'allusions littéraires, de vérités cachées soigneusement et de mystères qu'il faut dévoiler à force d'érudition et d'approches rationalistes. Ce roman n'est pas de ces œuvres littéraires modernes qui entraînent tant d'interprétations opposables et qui aboutissent à l'absurde, au non-sens. Au vide. Rien de plus qu'une histoire d'amour. On peut même accuser l'auteur d'avoir été superficielle et frivole. Mais en est-il vraiment ainsi?

Généralement, le roman, situé en position intermédiaire entre deux pôles opposés (celui de la poésie et celui du théâtre) est marqué par un degré de subjectivité relativement élevé en tant qu'image subjective d'une réalité objective. C'est que ses deux constituants - éléments fondamentaux pour tout texte littéraire - le dictum et le modus, y sont en équilibre. Le dictum assurant la cohérence et l'organisation du contenu, le modus (explicite ou implicite), s'avérant porteur d'une appréciation modale provenant du sujet parlant.

"Le dictum c'est ce qu'on dit ; c'est *l'objet de la parole*, par exemple : «La terre tourne.» Le modus (qui est souvent implicite), introduit l'instance de l'acte de la parole, c'est-à-dire indique le sujet parlant, par exemple : «*Je dis que* (la terre tourne).» Il est évident que tout dictum implique un modus - même si celui-ci est formellement absent." (Christo Todorov, *Histoire de la littérature française*, p. 149)

Plus le narrateur s'identifie au personnage, plus le degré de subjectivité relative s'élève; alors que la narration (dite "déliurgique") présente un texte qui tend vers l'objectivité du genre dramatique où l'auteur se cache et le dictum l'emporte sur le modus.

La narration du roman "Un certain sourire" est menée à la première personne du singulier. Dominique est à la fois narrateur (une femme qui évoque ses souvenirs) et personnage principal (jeune fille qui cherche à se connaître et à s'identifier par l'amour). Or, le Narrateur ne s'identifie pas complètement au personnage. C'est la temporalité de l'histoire qui sépare,

ainsi que l'expérience acquise et la maturité. Comme le dit Christo Todorov lui-même: "la marque formelle de ce décalage irréductible est le passé simple, temps de narration par excellence."(ibid., p. 151)

Le passé simple dans "Un certain sourire" s'impose comme le temps de narration employé pour l'évocation des souvenirs, un temps qui se combine, là où le Dictum et le Modus s'entrecroisent, avec l'imparfait et parfois avec l'infinitif:

*"J'étais très gentille et attentionnée pour tout le monde, me plaisais à l'être. Errer d'un meuble à l'autre, d'un champ à l'autre, d'un jour à l'autre, ne pas pouvoir faire autre chose, quel soulagement! Acquérir à force d'immobilité une sorte de hâle doux sur le visage..., attendre...Lire. Les vacances étaient une énorme tache jaune et fade.*

*Enfin arriva la lettre de Luc."*

Ou encore:

**"Je l'aimais. Il aurait fallu y penser, tout au moins penser que ce pouvait être ça, l'amour: cette obsession, cette insatisfaction douloureuse. J'essayai de rire. Il ne répondit pas."**

Au moment du passage du modus au dictum ou plutôt de l'interruption du modus par le dictum il s'effectue une rupture de la fonctionnalité, une rupture de la logique narrative au niveau du texte. Une rupture de la fonctionnalité qui entraîne également, pour ainsi dire, la rupture de l'illusion primaire, *l'illusion que la narration s'intègre dans une explicité maximale. C'est alors que la narration s'avère hermétique.* Car la rupture de la fonctionnalité présuppose aussi la suppression de certains faits littéraires. Il est dans ce cas évident qu'une certaine information manque, une information que le lecteur ainsi provoqué doit reconstituer en la recherchant dans l'architexte.

Il est évident de même que c'est Dominique qui raconte. Mais le contenu, l'interprétation du raconté représente déjà une énigme. Puisque, au niveau de la logique partielle on est enclin à concevoir une histoire d'amour, désespéré d'abord mais qu'on parvient, avec le temps, à effacer, à dompter en quelque sorte:

“Le 14e jour je me réveillai...J’étais assez heureuse”.

“*Mais enfin quoi? J’étais une femme qui avait aimé un homme; il n’y avait pas de quoi faire des grimaces.*”

Pourtant, au-delà de l'intrigue romanesque, l'intrigue explicite, une autre, implicite celle-là mais primordiale, se révèle: celle d'un personnage contradictoire et dédoublé qui cherche à se connaître et à s'identifier. Qui essaie de se saisir lui-même avant que de saisir le bien-aimé (Luc). Cette intrigue implicite est entrecoupée par les souvenirs et devenue par conséquent confuse et très peu visible, tout en laissant pourtant bien des indices éparpillés dans le texte. Des indices-clés, des mots aussi bien que des unités transphrastiques: “ennui”, “fatigue”, “vague”, “vide”, “rien”, “mort”.

“*Il ne m’est rien, pensai-je soudain, il m’ennuie, je suis indifférente à tout, je ne suis rien, rien, parfaitement rien.*”

“*Que faites-vous à part les examens? – dit l’oncle.*

“*Rien, fis-je...*”

“*J’aurais voulu déjeuner seule, tourner un pot de moutarde entre mes mains, être vague, vague, complètement vague...*”

Il est à noter ici que la simplicité du « trame » de l'histoire n'est que factice et trompeuse ; il y a toujours plus. Et c'est exactement en ce fait que réside l'hermétisme porté au plus haut degré. L'illusion de simplicité représente la marque par excellence d'un hermétisme caché du texte. Au moment où l'on s'en aperçoit, des bribes d'information dissimulée, des fragments de pensées et d'attitudes inattendues émergent sous forme de mots et de passages qui se répètent assez souvent, tels les exemples donnés plus haut.

La question se pose donc de savoir à quoi sont dus ce “vide” et ce “rien”, objets de tant d'itérations dans le texte, c.-à.-d. de véritables clés de déchiffrement. Le vide c'est le neutre, l'indifférent qui se situe entre deux extrémités opposables. Entre le positif et le négatif. Entre la thèse et l'antithèse – des éléments opposés relevant, au fond, de la seule réalité linguistique. C'est une conception du langage qui s'impose de plus en plus de nos jours, dans une perspective plutôt korzybskienne. Les oppositions et

les limites n'étant que des traits caractéristiques de la langue humaine, et non pas de la réalité objective, dite extralinguistique. Elles ne relèvent pas du "territoire", mais de la "carte", selon la tradition sémantique générale, créée par Alfred Korzybski. C'est dans ce même cadre que le linguiste sémanticien Kurt Baldinger affirme:

"La langue ordonne et articule l'infinité du concret, mais aussi la réalité spirituelle. Quant à nous, nous voyons le monde à travers ce canevas formé par le langage." (Kurt Baldinger, *Vers une sémantique moderne*, p. 76)

"Il est donc évident, ..., que la réalité extralinguistique ne connaît que des gradations imperceptibles; c'est le langage qui crée des oppositions au sein d'une réalité sans limites précises." (ibid., p. 24)

Un autre linguiste moderne, E. Coseriu, affirme de même :

"Il est vain, ..., de vouloir interpréter les structurations linguistiques du point de vue des prétendues structures de la réalité : il faut commencer par constater que ce ne sont pas les structures *de la réalité*, mais des structurations *imposées à la réalité* par l'interprétation humaine." (Eugène Coseriu, *Structure lexicale et enseignement du vocabulaire*, p. 187)

C'est donc la langue qui s'impose dans la vision humaine du monde. Et la narration entre autres c'est une des créations de cette même langue. Sa vraie nature est dualiste et elle impose ce dualisme à la vision humaine du monde, de l'univers, de l'existence. Ce qui annule le dualisme et nous fait entrevoir la réalité extralinguistique par excellence, c'est l'annihilation de la thèse et de l'antithèse, les symboles de l'opposition. On peut nommer cette annihilation "la synthèse", le troisième élément du syllogisme classique et aussi de la triade hégélienne.

Entre la thèse et l'antithèse, donc, formant une sorte de synthèse, se trouve l'existence réelle elle-même qui transcende tout dualisme créé par l'intelligence et "entériné" par le langage. Ce qui est ici intéressant c'est que cet état des choses constitue la base de bien des pratiques spirituelles provenant de l'Orient mystique – la conception du vide qui est en soi et pour soi, qui représente la divinité suprême et l'univers, qui est beau et laid, bon et méchant à la fois et n'est ni bon, ni méchant, qui réside au-delà de

tout dualisme, étant à la fois rien et tout. Dominique elle-même fait des efforts d'intérioriser cette synthèse, cherchant à s'identifier à l'univers, à l'absolu, au neutre; pour ce faire, elle émet souvent des assertions opposées en les soutenant toutes à la fois, renonçant à la polarisation presque obligatoire d'habitude pour l'être humain:

**“Quand je le vis je me dis, une fois de plus, mais cette fois avec une espèce de douleur, qu'il était beau.**

**...Pourtant Luc n'était pas beau.”**

“Je ne suis pas malheureuse.

*Je suis contente.*

Je ne suis même pas heureuse.

*Je ne suis rien; sauf bien avec toi.”*

Dans ces dernières assertions, Dominique se sert de plus de la forme négative pour renforcer l'idée de non-existence des choses, du néant indéfini, précédant l'essence et pour résumer en fin de compte : *je ne suis rien* :

**“J'aimais bien Bertrand...” – “Je ne l'aimais pas.”**

On pourrait même dire que de telles propositions (au sens plutôt logique de ce terme) jouent un rôle de formules magiques ayant pour but d'annihiler la langue elle-même pour voir le monde directement sans intermédiaires déformants. De faire vivre avec les choses telles qu'elles sont. Puisque, comme dit Wilhelm von Humboldt:

*“L'homme vit fondamentalement (...) avec les choses telles que la langue les lui livre.” (W. von Humboldt, 1836, p. 58)*

Dominique est donc l'univers où les extrémités s'entrecroisent et se neutralisent pour former un vide, un rien. L'Univers où les notions se planifient, deviennent schématiques, comme esquissées, se décolorent même. Elle le définit toute seule: *“Le bonheur est une chose plane, sans repères.”*, *“Cet amour n'est-il que cette pensée: «Je l'aime.» Ce n'est que “ça”; mais en dehors de “ça”, pas de salut.”*, «ça» indiquant dans ce passage l'indéfini, la portion du monde accédé sans l'intermédiaire des notions du langage, des notions désignant les états d'âme.

Cependant Dominique est un personnage étrange. Sa personnalité fuyant un dualisme profond, elle n'est pas constante, stable et intégrée intérieurement. Elle se dédouble, elle fuit d'elle-même, essaie de se percevoir et par conséquent de se connaître – de nouveau une réminiscence de l'Orient: les concepts d'évolution et d'involution de la conscience universelle qui se divise et se sépare d'elle-même en *observant* et *observé*, *sujet* et *objet*, *thèse* et *antithèse*, lors de l'évolution (l'éloignement d'elle-même), tout en cherchant à se connaître et à se saisir pendant un mouvement inverse de rapprochement (l'involution), pour redevenir à la fin un tout avec *l'observé* :

*“J’entendais ma voix dire des choses incroyables...”*

*“J’écoutais ma propre voix avec surprise. C’était une voix indécente, jeune, suppliante.”*

*“Je n’étais pas là. Comme si mon véritable moi eût été très loin... Comme si cette jeune fille penchée sur ce dormeur n’eût été qu’un pâle reflet de ce moi tranquille, inexorable, dont déjà, d’ailleurs, je m’écartais pour vivre.”*

Dominique n’arrive jamais à se définir, à se remplir d’essence, dans le sens existentialiste de ce terme. Pour ce faire elle cherche un modèle d’être, une forme d’existence protectrice et responsable à la base de laquelle se reconstituer:

*“La vie m’apparaissait un morne tourbillon avec, au centre, par moments, seul élément stable: Luc.”*

*“Je m’accrochai à lui, j’aurais voulu être lui, disparaître.”*

Car en même temps qu’être humain et objet de son amour, Luc est aussi un “complice”, la seule personne qui la comprend mais qui s’avère un modèle aussi dévasté, aussi vide.

*“...nous étions de la même espèce, alliés et complices.”*

*“Vous avez le temps de quoi ? – dis-je.*

*De rien. Ni le temps, ni la force, ni l’envie. Si j’avais été capable de quoi que ce soit, je t’aurais aimée.”*

*“A quoi cet homme peut-il penser ? A quoi peut penser un être humain sur une plage vide, devant une mer vide, près de quelqu’un qui dort ?”*

Ainsi Dominique renonce définitivement à tout effort d’identification, avec un certain sourire: *“Je me surpris dans la glace et je me vis sourire... A nouveau, je le savais, j’étais seule...”*

Elle renonce de nouveau à toute activité. Cette inertie réductible à l’état d’«être», brisée pour un certain laps de temps par une aventure d’amour réductible à l’état “faire”, une inertie modale rompue par le Dictum des souvenirs, cette inertie se rétablit tôt ou tard comme si de rien n’était. L’intrigue explicite se détruit sans laisser d’autres traces que le souvenir. C’est pareil avec l’intrigue implicite qui s’avère une recherche semi-existentialiste s’annulant elle aussi. Pourtant le renoncement à toute identification donne une nouvelle conception de l’existence; celle de la vie plaisante, exaltante, bâtie par des joies galantes et de petits événements insignifiants, sans préoccupations au sujet de l’avenir, sans regret portant sur le passé:

*“...je pensais peu à la passion. Cette absence d’émotions véritables me semblait être la manière la plus normale de vivre.”*

*“Paris appartenait aux sans scrupules, aux désinvoltés...”*

*“Vivre, au fond, c’était s’arranger pour être le plus content possible...”*

“Un certain sourire” est un des romans appelés “romans de désinvolture”, caractérisé par de minces intrigues racontées d’un ton simple et désenchanté, aux personnages secrets, inquiets, résignés, dans un contexte plus ou moins existentialiste. Ainsi le roman de Fr. Sagan constitue un lien entre les derniers romans du type sartrien et ceux des écrivains féministes (d’après 1968). Mais de plus, après l’analyse de certaines particularités stylistiques, ne saisit-on pas un hermétisme provoquant, assez typique pour le roman moderne et qui engage le lecteur dans un déchiffrement érudit...

## BIBLIOGRAPHIE:

- Alfred KORZYBSKI, *Science and Sanity, An Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics.*, Lakeville, Institute of General Semantics, 1958.
- Christo TODOROV, *Histoire de la littérature française, XVIII – XX s.*, V. Tarnovo, éd. Faber, 1998.
- Eugène COSERIU, *Structure lexicale et enseignement du vocabulaire*, dans Actes du premier Colloque International de Linguistique appliquée, Nancy, 1966.
- Ken WILBER, *The spectrum of consciousness*, éd. Quest Books, 1993;
- Kurt BALDINGER, *Vers une sémantique moderne*, Paris, éd. Klincksieck, 1984.
- René Marill ALBERES, *Le roman d'aujourd'hui*, Albin Michel, Paris, 1970.
- Wilhelm von HUMBOLDT, *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues ...*, Berlin 1836 (ouvrage cité par K. Baldinger, 1984, p. 74).



120500002592