Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: - (1985)

Heft: 3

Artikel: La polyphonie du silence : une lecture de Prague d'Etienne Barilier

Autor: Amen, Philippe

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-870581

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

LA POLYPHONIE DU SILENCE

Une lecture de *Prague* d'Etienne Barilier

Au lieu de faire de l'échange et de ses arcanes le ressort du roman épistolaire, Etienne Barilier expérimente une forme originale de polyphonie. L'unique destinataire de *Prague*, sans texte, impose aux personnages et au lecteur une nouvelle lecture de cette écriture romanesque.

L'œuvre d'Etienne Barilier, avide de hardiesses structurelles et thématiques, ne cesse de restituer les potentialités d'une écriture où les stratégies des existences ne se suffisent pas et se défient du langage. Pour décrire la passion, mais aussi les ressorts du mensonge et ses ambiguïtés, la forme du roman épistolaire convient à qui souhaite rendre hommage à la sincérité de l'écrit intime en même temps qu'à sa profonde disharmonie avec le monde réel. *Prague*[1] se présente donc comme la correspondance d'un homme parti enquêter en Tchécoslovaquie sur les procès Slansky, délaissant ses amis, Georges, Julien, Odile, y retrouvant Milan, Milena et le premier procureur de ces procès fallacieux: Vaclav K. Le but de ce voyage paraît à la fois clair — une enquête documentée sur la personnalité et le sort des protagonistes de l'affaire — et déjà spécieux par le pacte personnel, sinon secret, entre Odile et le héros. Ce «partir pour mieux mentir» se lit donc sur deux plans. De cette manière, *Prague* pourrait n'être que la concomitance de ces univers qui se rejoignent dans la constatation sommaire que les mensonges concourent aux vertus privées comme aux vices publics. Il ne l'est pas, car l'originalité de sa composition fait de lui un roman sur le silence.

Les formes du roman épistolaire sont diverses et ont fait l'objet d'études remarquables comme celles de Jean Rousset et de

Laurent Versini[2]. Dans le système de la polyphonie, tout semblait avoir été fait. Or il se trouve, bien curieusement, qu'à notre connaissance, *Prague* est le PREMIER ROMAN POLYPHONIQUE SANS TEXTE DE L'UNIQUE DESTINATAIRE. Nous parlons ici de polyphonie, c'est-à-dire de la mise en œuvre structurée de nombreux discours qui se répondent ou s'entrecroisent. N'entrent pas dans notre propos les duos où la structure joue peu, si ce n'est par la fréquence des réponses[3]. Nous tenons donc par cette disjonction à marquer la nette différence que nous faisons entre les deux visages de ce que nous appelons la pluriphonie. Pour mieux comprendre où se situe *Prague* dans les multiples formes épistolaires, le tableau ci-après s'impose.

MONOPHONIE	A. CORRESPONDANCE-JOURNAL	
	1 destinateur	à 1 destinataire non atteint *(Les Lettres portugaises)*
	B. SUITE À UNE VOIX	
	1 destinateur	à 1 destinataire sans texte *(Les Lettres de la Marquise de M. au Comte de R.)*
	1 destinateur	à plusieurs destinataires sans texte *(Les Lettres d'Emilie)*
PLURIPHONIE	C. DUO	
	1 destinateur	à 1 destinataire avec texte *(Les Lettres de Cléante et de Célidie)*
	D. POLYPHONIE	
	1 destinateur	à plusieurs destinataires avec texte *(L'Espion turc)*
	Plusieurs destinateurs	à plusieurs destinataires sans texte *(L'Expédition de Humphrey Clinker)*
	Plusieurs destinateurs	à plusieurs destinataires avec texte *(Les Lettres persanes)*
	Plusieurs destinateurs	à 1 destinataire avec texte *(Frère Gaucher ou le Voyage en Chine[4])*
	Plusieurs destinateurs	à 1 destinataire sans texte *(Prague)*

La particularité formelle de *Prague* se doit d'être étudiée dans son apport romanesque. Car, comme il peut l'être en face de textes monophoniques, le lecteur est convié à s'interroger sur le personnage privé de la parole.

Le personnage est atteint; il répond, et nous avons dans les lettres des destinateurs quelques informations sur lui. Il apparaît idéaliste, puéril, cérébral, cynique, mais aussi capable de remplir «cet espace vide entre la poésie et la politique» (p. 41). Peu d'indications et toutes issues de subjectivités bouleversées par la distance ou la passion. Et même si Odile — la femme qui l'aime — est le personnage qui se perd le plus volontiers à le décrire, tout le roman indique et signifie sa non-existence.

Jamais son nom n'est écrit[5], et l'échange, déjà commencé lorsque le lecteur ouvre le livre, s'est installé dans le vide et l'attente: «Toujours rien au courrier» sont les premiers mots du roman[6]. Chacun constate que ses «signes de vie» sont insuffisants. Certes, il se veut un être à part, solitaire et détaché. Pourtant, Milan ne comprend pas son «désir d'isolement» (p. 22), se plaignant de ne pouvoir l'atteindre (pp. 29 et 35); Milena lui demande pourquoi il ne veut plus la voir (pp. 65 et 90). Cette absence s'exacerbe avec plus de netteté dans la correspondance avec Odile. Dès le départ, elle note: «J'ai davantage l'impression d'écrire pour moi seule que pour ton cher regard, ta chère conscience» (p. 10), sentiment qui clôt également l'histoire de leur amour: «Mes lettres de ces dernières semaines, même et surtout celles qui crient d'amour et de douleur, ne s'adressaient déjà plus à toi» (p. 188). Penserait-on que *Prague* décrit les progrès d'un anéantissement que cet impressionnant raccourci le démentirait. L'inexistence du héros est initiale et son silence une énigme. Odile, au même titre que nous, réfléchit: «C'est donc que tu veux me signifier quelque chose par ton silence?» (p. 171).

Plus profonde que la dimension souffreteuse de la séparation, l'interrogation d'Odile prend ses racines dans un ailleurs fantasmatique. La ville de Prague contient l'imaginaire du possible, les inventions coupables, les travestissements érotiques. Elle y découvre «ces lieux terribles» où l'autre lui échappe (p. 64), où les villes sont trop belles et font du tort (p. 173). Son amant semble perdu pour la rationalité tout entière. Ville de l'absurde kafkaïen, ville interdite, Prague restitue la porte de notre univers. «Si l'on parvient à franchir cette porte, on se retrouve chez la mort.» (p. 41)

Mais le mutisme du héros conserve l'apparence du langage: il ne demeure pas seulement l'atrophie stratégique de ses menson-

ges, il se communique. Tous les scripteurs se trouvent contaminés par cette inexistence mystérieuse. Milena, le double innocent d'Odile, pense au suicide: «Je vous jure, je voulais mourir, il me semblait que la ville je la détestais à cause que vous n'y étiez plus» (p. 108). Son père, le procureur Vaclav K., se pose sans cesse, non sans raison, les problèmes de son existence dans la hiérarchie du monde, dans celle de son Parti, et se rend compte qu'il est possible de croire son témoignage sujet à caution (pp. 44 et 168). Quant à Odile, elle s'isole dans une banalité qu'elle revendique avec obstination: «ne rien éprouver qui soit perdu pour toi. Surtout pas d'événement!» (p. 8), «je suis plus terrestre que personne, pataugeant plus que quiconque dans cette boue du quotidien» (p. 163), je suis «comme tout le monde» (p. 9), «je ne suis sans doute pas la première» (p. 10), «je suis bien incompétente» (p. 129), je suis contaminée par «les poncifs que je m'efforce de traduire soigneusement» (p. 53), «mon destin personnel m'apparaît dérisoire» (p. 191), «je veux la neutralité, le banal, je veux sectionner les nerfs du passé» (p. 125). Par ce nivellement autodénigrant, l'inexistence l'atteint et ses rêves de cellule et de couvent en sont le témoignage. Enfin, Milan, le personnage chrétien du roman, livre dans la dernière phrase la leçon de ses relations avec le héros: «Même si je souhaite t'écrire encore, même si je souhaite que tu m'écrives, nous ne nous rejoindrons guère, sinon dans le silence.»

La fin de *Prague* transforme le silence textuel du héros en un silence réel. Les événements du 21 août 1968 — l'invasion russe — interrompent cette correspondance qui devient véritablement une suite de monologues, pour Odile même le début d'un journal. Chacun prie pour que le héros soit encore en vie. Dans cette inquiétude, les progrès du silence se font rapidement. Mauriac disait que la prière est le moyen de pouvoir enfin parler seul. De la correspondance polyphonique à la rédaction angoissée d'un journal intime, *Prague* propose les différents degrés de la prière, l'enlacement à une âme, la plainte sans espoir, et donne à entendre la question que toute métaphysique pose avant de scruter le monde: «Dis-moi, es-tu là?» (p. 80).

Habitué à une lecture de la polyphonie épistolaire, le lecteur voudrait y trouver les indices de la variété du réel et de sa vraisemblance. S'ils ne sont que la caractérisation stylistique des divers scripteurs, quasi allégeance au genre, sa recherche se comble aisément. Mais pour Etienne Barilier dont l'œuvre illustre l'incomplétude du langage, ces variations ne sauraient fonder le réalisme de

l'écriture. Bien au contraire, proposant une monosémie structurante, échappant à la rhétorique du discontinu, nourrissant une aphasie généralisée par les mensonges coupables de ses personnages, il rend compte du lien fondamental entre l'écriture et la mort du réel. «Je voudrais ne plus écrire, parce que je ne veux pas mourir», confesse Odile (p. 125). Roman des angoisses et des ardeurs de la quête, roman de l'enquête solitaire, «à côté du monde» (p. 52), *Prague* révèle une nouvelle dimension de la littérature épistolaire qui fait de la polyphonie l'œuvre de ses propres silences.

Philippe AMEN.

NOTES

[1] Toutes nos citations renvoient à *Prague*, Lausanne, L'Age d'homme, 1979.

[2] Jean Rousset, *Forme et Signification*, Paris, Corti, 1963, et *Narcisse romancier*, Paris, Corti, 1973; Laurent Versini, *Le Roman épistolaire*, Paris, PUF, 1979.

[3] Une œuvre qu'on classe généralement dans les monophonies, *Les Lettres de la Duchesse* de Crébillon, est en vérité un duo. L'apparition, à la fin, de quelques lettres du duc, nécessité du sens ou simple désir de Crébillon de répondre à la mode polyphonique, ne peut nous faire hésiter. Cependant la tradition de ce classement n'a pas tort dans la mesure où ce qui importe ici n'est pas la composition pluriphonique des discours mais au contraire leur uniformité, soulignée d'ailleurs par l'auteur dans sa Préface. Par l'esprit plus proche de la monophonie, par la composition de la pluriphonie, le duo semble avoir un statut particulier, qui ne retiendra pas plus longtemps notre attention. Il convient cependant d'insister sur la base de notre définition de la polyphonie: il y a polyphonie dès que plus de deux personnes interviennent dans une correspondance dont la structure nécessite la présence.

[4] Nous prenons ici le cas extrême d'un roman de Pierre Gripari (Lausanne, L'Age d'homme, 1975) dans lequel le destinataire n'est présent que par une seule lettre qu'un destinateur lui renvoie. Proche de *Prague* par cette présence minimale, le roman de Gripari développe cependant des thèses inverses. La quasi absence du destinataire est pervertie par la pensée constante d'une imposture: tous les discours sont peut-être l'œuvre d'une même personne, destinateur alors surdéterminé et constamment présent: l'auteur.

[5] Chez Senancour également le personnage n'était jamais nommé. Mais ce manque était «récupéré» par le titre même de l'œuvre: *Oberman*.

[6] Par le fait d'un retard du courrier, Odile se trouve privée de lettres pendant plusieurs jours. Ces retards sont fréquents dans la littérature épistolaire. Sorte d'épreuve à l'intention d'un amour qui se cherche, ils représentent un procédé de distorsion temporelle particulièrement signifiant. Rarement, cependant, ils n'avaient ouvert un roman de cette façon.

P. A.