



HAL
open science

Les Deux Étendards : polyphonie romanesque et discours rapportés

Stéphane Chaudier

► **To cite this version:**

Stéphane Chaudier. Les Deux Étendards : polyphonie romanesque et discours rapportés . Roman 20-50 : Revue d'étude du roman du XXe siècle, 2017, Les Deux Étendards, le chef-d'œuvre inconnu de Lucien Rebatet, collection "Actes", p. 81-100. hal-01673111

HAL Id: hal-01673111

<https://hal.science/hal-01673111>

Submitted on 28 Dec 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Stéphane Chaudier

Publication : « *Les Deux Étendards : polyphonie romanesque et discours rapportés* », *Les Deux Étendards, le chef-d'œuvre inconnu de Lucien Rebatet*, Roman 20-50, coll. « Actes », 2017, p. 81-100.

Auteur : Stéphane Chaudier, université Lille, laboratoire ALITHILA, EA 1061

Mots-clés : Rebatet, *Les Deux Étendards*, polyphonie énonciative, discours rapportés, politique

Résumé :

À ce somptueux roman d'amour (mettant en scène deux hommes, une femme et donc deux possibilités hétérosexuelles) se superpose un réseau de significations allégoriques relevant de la politique et de la morale. Anne-Marie, parce qu'elle est femme, figure le peuple de France. Elle doit choisir (et n'y parvient jamais) entre deux guides antagonistes : Régis le chrétien, héraut d'une église plus que jamais « forteresse assiégée » et d'autre part, Michel l'artiste, l'Antéchrist philosophique et littéraire. Anne-Marie, le peuple, reste donc coincée, déchirée, entre ces deux versions de la vieille droite française : la cléricale (Régis) et l'aristocratique (Michel). La première, conservatrice, croit avant tout à l'ordre et à l'autorité. La seconde, libertaire, réclame la liberté pour l'individu d'élite, et refuse les entraves que l'Église apporte à ce qu'elle considère comme un péché et un orgueil lucifériens. Tous ces jeunes gens sont de beaux parleurs : le langage les entraîne et entraîne le lecteur à leur suite. Mais ce dernier ne sait jamais s'il lui faut rire des héros ou s'émouvoir avec eux ; s'ils sont des quêteurs de vérités ou des illusionnistes pleins de jactance. La valeur du langage reste ambiguë : est-il machine à décerveler, piège tendu par les passions asservissantes ? Ou bien est-il puissance créatrice, capable de faire advenir la pensée juste, de susciter l'acte noble, de faire courte échelle à la passion qui libère ? Évidemment, la question est insoluble ; mais l'art du romancier doit non seulement la poser, mais faire en sorte que le lecteur s'en saisisse et expérimente l'acuité d'un tel questionnement. C'est à l'usage que fait Rebatet des discours rapportés que l'on doit cette réussite : la constante contestation ou révocation des points de vue les mieux défendus par la rhétorique des personnages et de leur encombrant allié, le narrateur. Tour à tour, sans cesser d'être eux-mêmes, les personnages s'éprennent et se déprennent de leurs discours, de leurs idées : il semble que le temps qui passe amène nécessairement l'individu à trahir ce à quoi il croyait (sincèrement ?) tenir le plus.

Les Deux Étendards : polyphonie romanesque et discours rapportés

Il est de nombreuses manières d'interpréter le trio amoureux qui sous-tend l'ensemble de ce grand roman. Une femme, deux hommes qui l'aiment, chacun à sa manière : comment ne pas penser au désir triangulaire de Girard¹ ? Régis, l'ami de Michel, lui présente sa fiancée mystique, Anne-Marie : inévitablement, Michel désire ce qui lui a été si bien montré comme désirable, et qui l'est, selon les normes du roman. Au fil du récit, l'héroïne devient l'arbitre, l'enjeu, la victime de la rivalité que vivent, sous couvert d'une amitié sincère et ambiguë, les deux jeunes hommes, ennemis à leur cœur défendant. Sur cette version romanesque et hyperboliquement complexe d'*On ne badine pas avec l'amour*, il est possible de faire jouer bien des allégories. Anne-Marie, la jeune femme, figure le peuple, tous deux éternels mineurs.

¹ René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961.

Elle doit choisir (et n'y parvient jamais) entre deux guides antagonistes : d'une part, Régis le chrétien, héraut d'une église de France plus que jamais « forteresse assiégée² » dans une République laïque, moderne, démocratique, qui prétend assumer mieux que sa rivale les fonctions sociales et politiques qui lui étaient autrefois dévolues³ ; et d'autre part, Michel l'artiste, l'Antéchrist philosophique et littéraire qui allie le néo-paganisme et l'amoralisme de Nietzsche, le scepticisme de Stendhal, la révolte anarchisante du jeune Rimbaud, dont le vers fameux résonne sous les voûtes de l'immense édifice romanesque : « Christ ! ô Christ, éternel voleur des énergies⁴ ». À cet égard, le roman met en scène l'échec d'une argumentation portant sur la valeur du christianisme. Michel ne parvient pas à convaincre Régis et donc Anne-Marie que c'est à cause et au nom du Christ que l'Église émascule les passions les plus belles. Et Régis ne parvient pas non plus à convaincre Michel et donc Anne-Marie que les plus belles passions s'enracinent et convergent dans la figure de ce Christ que confesse l'Église catholique et romaine. Anne-Marie, le peuple, reste donc coincée, déchirée, entre ces deux versions de la vieille droite française : la cléricale (Régis) et l'aristocratique (Michel). La première, conservatrice, croit avant tout à l'ordre et à l'autorité : et quelle autorité plus haute que celle de Dieu ? C'est l'autorité qui autorise à dominer⁵. Régis le bien nommé veut être roi ; il se fait prêtre. La seconde, libertaire, réclame la liberté pour l'individu d'élite, et refuse les entraves morales que l'Église apporte à ce qu'elle considère comme un péché, un orgueil lucifériens. Michel est un nom d'archange. C'est ici que le vers de Rimbaud prend toute sa valeur politico-prophétique : de même que Corneille se souciait du devenir de l'énergie aristocratique à l'âge de la centralisation monarchique, de même Rebatet s'intéresse au devenir des belles passions à un âge qu'il considère comme politiquement déprimant, la république parlementaire. Qui de l'art et de l'amour – c'est-à-dire de l'homme seul – ou bien de Dieu, peut prétendre inspirer la jeunesse ? Autonomie ou hétéronomie des valeurs⁶ ? Qui dira où elles gisent ?

Déjà le jeune Proust, dans les années du symbolisme s'exténuant, formulait le problème : « Votre vie, telle que vous la vouliez, serait une de ces œuvres à qui il faut une haute inspiration⁷ ». Ou encore : « Mais si elle [la mort] nous délie des engagements que nous avons pris envers la vie, elle ne peut nous délier de ceux que nous avons pris envers nous-même, et du premier surtout, qui est de vivre pour valoir et mériter⁸ ». Sans aucun doute, le trio de Rebatet prend terriblement au sérieux la problématique existentielle de « la haute inspiration », capable de faire de la vie une œuvre d'art. Le héros de Rebatet doit pouvoir se dire sans trop de mauvaise foi qu'il vit « pour valoir et mériter ». Mériter quoi ? Mériter comment ? Dans les formulations les plus fermes, il y a bien du flou : Sartre et Rebatet ne répondent certes pas de la même manière à ces questions. Pour le jeune trio romanesque de Rebatet, mériter de vivre signifie qu'il faut absolument échapper à la vie bourgeoise, cette vie végétative ou aliénée qu'on perd en voulant la gagner, et qui est plus confortable, sans doute, que celles des prolétaires, mais à peine différente de la leur ; et le peuple, lui, au moins, n'oublie jamais qu'il a un corps. La haine de

² Denis Pelletier, *Les Catholiques en France depuis 1815*, Paris, La Découverte, coll. « Repères », 1897, p. 34. Voir aussi Gérard Cholvy et Yves-Marie Hilaires (dir.) *Histoire religieuse de la France contemporaine, 1880-1930*, t. 2, Toulouse, Privat, coll. « Bibliothèque historique Privat », 1986 ; François Lebrun, *Histoire des catholiques en France*, Toulouse, Privat, 1980, repris en coll. de poche « Pluriel » ; et enfin, Emile Poulat, *Histoire, dogme et critique dans la crise moderniste*, (avec une postface d'Alphonse Dupront), Castermans, 1962, réédition en poche chez Albin Michel, « Bibliothèque de l'Évolution de l'humanité », 1996.

³ Marcel Gauchet, *L'Avènement de la démocratie*, t. 2, *La Crise du libéralisme, 1880-1914*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 2007.

⁴ Rimbaud, *Poésies complètes 1870-1872*, éd. de Pierre Brunel, « Les Premières Communions », p. 199, coll. « Classiques de poche », 1998.

⁵ L'idée d'une autorité qui autorise à agir est empruntée à Myriam Revault, *Le Pouvoir des commencements : essai sur l'autorité*, Paris, Le Seuil, 2006.

⁶ Thomas Pavel, *La Pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003.

⁷ Proust, *Les Plaisirs et les jours* [1896], éd. de Thierry Laget, Paris, Gallimard, coll. « Folio », p. 40.

⁸ *Ibidem*, p. 42.

la bourgeoisie, de son matérialisme satisfait, constitue le lien qui unit les trois personnages. Mais comment de jeunes bourgeois échapperont-ils à l'*ethos* bourgeois ? Comment être un aristocrate sans particule ? L'âme fière d'un Michel, d'une Anne-Marie, d'un Régis sait que la vie est donnée à tous, par Dieu ou le hasard ; ces âmes veulent donc se distinguer du troupeau ; c'est cette poésie altière, incroyablement romanesque, de la vie, qui anime *Les Deux Étendards*. « L'utopie de la vie motivée », chère à Musil, la passion du choix et du risque, le refus de la sagesse ou du bonheur mais le désir du sens et de l'intensité, de l'égotisme et de l'originalité : telles sont les fortes passions, juvéniles, qui maintiennent intact l'élan du roman.

Contrairement à Proust, qui l'oublia, et jamais ne se remit de la déception du dreyfusisme, cette mystique dégénérant en politique, Rebatet savait que ces questions éthiques sont aussi politiques ; c'est donc par le biais de la question religieuse que cet écrivain aborde l'enjeu politique. Nouvelle allégorie : Régis est la Foi, Michel la Charité et Anne-Marie l'Espérance. Que la Foi échoue à convaincre la Charité et l'Espérance est le signe manifeste que quelque chose ne tourne pas rond dans la vieille Église de France, donc dans la civilisation ; comment peut-elle prétendre reconquérir et civiliser à nouveau le Royaume de France tombé aux mains des démocrates (insulte suprême) si elle ne parvient même pas à faire l'unité au cœur de ce qu'il y a de plus vif et de plus sain dans la jeunesse française ? Que la Foi ne sache plus se rendre désirable aux yeux de l'Amour, que l'Amour, mis au premier rang par le premier des docteurs de l'Église, déserte la Foi, et c'est l'Espérance qui s'étirole et meurt dans la lamentable déchéance d'Anne-Marie. On pourrait donner une version laïque au trio des vertus théologiques : Régis serait le Cœur (ou la volonté), Michel l'Esprit, Anne-Marie le Corps. En cela, Anne-Marie est une figure de la France d'après 1945. Régis le Jésuite aura l'appui de l'Institution à laquelle il se voue ; Michel a pour lui sa ferveur d'artiste, son individualisme. Mais Anne-Marie finit abandonnée, comme un corps sans espérance : « Je veux peindre la France une fille affligée ». Rien ne rend poète comme l'amère expérience de la défaite, cette triste certitude que l'Histoire désormais se fait sans vous. Il n'est pas besoin d'être grand clerc pour lire *Les Deux Étendards* comme une sorte d'autobiographie politique, et la radiographie d'un échec. Sur le plan des sentiments, les vaincus, fussent-ils fascistes, ont toujours le beau rôle : c'est la pierre angulaire du romantisme. C'est ainsi : si le vainqueur est malade de sa victoire comme le vaincu l'est de sa défaite, la maladie du second a une sorte d'auréole pathétique qui le fait triompher sur la scène de l'imaginaire. *Les Deux Étendards* en donne la preuve, une fois de plus.

Mais à s'en tenir là, à cette idéologie très franco-française, on réduirait *Les Deux Étendards* à n'être qu'un roman politique, c'est-à-dire un roman à thèse subtil, où la thèse affleure toujours sur le devant de la scène, mais sans jamais l'envahir. Or *Les Deux Étendards* est un très grand roman tout court, car c'est un récit qui organise la permanente instabilité, l'inquiétante et jouissive réversibilité de ses thèses. Le lecteur ne sait jamais s'il lui faut rire des héros ou s'émouvoir avec eux ; s'ils sont des quêteurs de vérités ou des illusionnistes pleins de jactance. Ces héros sont de jeunes bourgeois supérieurement cultivés, donc des bavards ; c'est pourquoi, la question centrale que pose le roman est bien celle du langage. Prenons garde toutefois à ceci : Rebatet n'est pas des Forêts. Il ne s'agit pas pour lui de mettre en scène un langage déjà déréglé ou détraqué, rendu dérisoire par un parti-pris de dérision. Il s'agit d'adresser la question du langage au langage le plus sophistiqué et le plus entraînant que puisse imaginer Rebatet, celui d'une jeunesse à la fois vivante et lettrée. Ce langage varié, chaleureux, poétique, démonstratif, polémique, à la fois saturé de culture et rempli d'affects, ce langage qui se veut propédeutique à la vie et reflet de toutes les passions de l'existence, des doutes et des crises, des élans et des joies, ce langage est-il machine à décerveler, piège tendu par les passions asservissantes ? Ou bien est-il puissance créatrice, capable de faire advenir la pensée juste, de susciter l'acte noble, de faire courte échelle à la passion qui libère ? Évidemment, la question est insoluble ; mais l'art du romancier doit non seulement la poser, mais faire en sorte que le lecteur s'en saisisse et expérimente l'acuité d'un tel questionnement. Comment inscrire la

question du langage dans un roman ? L'ironie continue est une voie finalement sans issue : soit elle présente les personnages comme des fantoches (Voltaire) et, dans ce cas, le lecteur sait trop aisément qui a raison (le narrateur et ses porte-parole) et qui a tort. Soit elle affecte tous les discours, y compris celui du narrateur, et le lecteur en vient à se désintéresser de la question de savoir qui a tort ou raison. Chez Beckett, par exemple, la question de l'évaluation des énoncés (moraux, politiques, religieux) présentés par le texte tourne vite à l'absurde ; cette fuite éperdue du sens peut aussi bien ravir... que lasser. En régime romanesque, l'ironie court souvent le risque d'être intellectuellement trop puissante. Elle écrase l'humain, pour de très bonnes raisons, parfois ; mais enfin l'humain ne vit pas que d'ironie, et le lecteur finit par demander grâce ou cherche ailleurs sa pitance⁹.

Rien de tel, dans *Les Deux Étendards* : Rebatet écrit un roman polyphonique où l'ironie reste une possibilité qui n'exclut pas les autres. Le sublime et le sérieux sont mis en doute ; ils ne sont pas congédiés mais inquiétés. « Nous avons été sans doute plus naïfs qu'il n'est permis à notre âge, et d'une intempérance cérébrale qui n'allait pas sans quelque comique », admet Régis (DE, 1030¹⁰) : mais dans les trois cents pages restantes, intempérants, les personnages ne le sont pas beaucoup moins... La pluralité des vérités, leur mise en perspective, empêchent de s'en tenir à une lecture univoque des faits. Michel l'artiste et l'archange, Régis le prêtre et le roi, fascinent Anne-Marie comme ils fascinent le lecteur ; mais sans cesse le lecteur est invité à démonter les ressorts langagiers de cette fascination et à rectifier les propos très « littéraires » que les personnages tiennent sur eux-mêmes : ce ne sont, après tout, que des enfants trop gâtés. Le roman, pour fonctionner, a donc besoin que les personnages soient vus tour à tour comme sublimes et comme ridicules. Impossible de trancher. Or c'est à l'usage que fait Rebatet des discours rapportés que l'on doit cette réussite : la constante contestation ou révocation des points de vue les mieux défendus par la rhétorique des personnages et de leur encombrant allié, le narrateur. Emprise et déprise de l'idée : il semble que le temps qui passe amène nécessairement l'individu à trahir les pensées auxquelles il croyait (sincèrement ?) tenir le plus. Il nous reste donc à définir les discours rapportés pour montrer ensuite comment Rebatet en use.

Les discours rapportés directs et indirects : mise au point

Auteur d'un ouvrage devenu un classique *Le Discours rapporté*¹¹, Laurence Rosier présente la vision la plus synthétique et la plus convaincante de ce phénomène. C'est sa théorie que je suis et réaménage sur les quelques points (assez rares et toujours signalés) qui me semblent perfectibles. On peut définir, avec Laurence Rosier, le discours rapporté comme la mise en contact de deux espaces énonciatifs (DR, 125-130). Un espace énonciatif comporte trois séries de variations : personnelles (un locuteur et un destinataire au moins), situationnelles (où, quand, comment, pourquoi un locuteur s'adresse à son destinataire), propositionnelles (le contenu même du discours). Le stylisticien cherche à déduire de la forme qu'emprunte tel ou tel discours rapporté les intentions des instances ou des sujets parlants mis en scène par la fiction. Dans l'indirect (DI), le discours rapporté est enchâssé dans le discours rapportant au

⁹ *Hégémonie de l'ironie ? (1980-2008)* Colloque en ligne hébergé et publié par le site Fabula, <http://www.fabula.org/colloques/sommaire978.php>.

¹⁰ Cette abréviation transparente se lit ainsi : Lucien Rebatet, *Les Deux Étendards*, Paris, Gallimard, 1951, nouvelle édition en un volume, 1991. Le chiffre arabe renvoie au numéro de la page.

¹¹ Laurence Rosier, *Le Discours rapporté, Histoire, théories, pratiques*, Paris-Bruxelles, Duculot, coll. « Champs linguistiques recherches », 1999 (référence désormais abrégée en DR, suivi du numéro de la page, et intégrée dans le texte). Pour ma part, je choisis d'employer l'expression *les discours rapportés* parce qu'il n'existe aucune forme à partir de laquelle engendrer toutes les autres ; d'autre part, s'il est vrai qu'on peut définir le discours rapporté comme processus linguistique, le lecteur a toujours affaire à une forme parmi d'autres possibles de discours rapporté.

moyen de la subordination : conjonction *que* (ex. 1 : *Il dit qu'il veut être prêtre*), morphèmes de l'interrogation indirecte (ex. 2 : *Je lui demande s'il veut être prêtre*), compléments ou attributs quand le discours se présente sous la forme d'un simple syntagme (ex. 3 : *Il se déclare prêtre*, ex. 4 : *On lui a demandé de devenir prêtre*). Dans le discours direct (DD), les deux espaces énonciatifs sont juxtaposés :

Ex. 5 : *Il dit : Je veux devenir prêtre.*

Ex. 6 : *Je veux, explique-t-il, devenir prêtre.*

Ex. 7 : *Je veux devenir prêtre, dit-il.*

Comme on le voit, l'espace énonciatif enchâssant, dans l'indirect, est toujours cité en premier ; il domine l'espace enchâssé. En régime direct, l'espace énonciatif rapportant n'est pas enchâssant ; sa position est donc plus libre. Cette dissymétrie syntaxique est de la plus haute importance : car sans elle, plus rien ne distingue discours direct et indirect, ce qui apparaît dans les cas où le propos rapporté est un énoncé gnominique :

Ex. 8 : *Il dit qu'on a toujours besoin d'un plus petit que soi.*

Ex. 9 : *On a toujours besoin, dit-il, d'un plus petit que soi.*

C'est pourquoi l'idée, reprise et défendue par Laurence Rosier, selon laquelle qu'il existerait un discours direct introduit par *que* me semble contradictoire dans les termes (DR, 82-90 et 217-221). Un énoncé hybride tel que *Il dit que bof, devenir prêtre, ça ne m'intéresse plus* (ex. 10) n'est pas autre chose qu'un discours indirect dans lequel abondent, à droite de *que*, les marques de l'oralité : interjection *bof*, pronom *ça*, phrase emphatique à détachement, emploi des pronoms et des temps sans transposition. Le pronom *je*, toujours possible dans l'indirect pour renvoyer au locuteur de l'espace énonciatif enchâssant (*Tu oses lui dire que je suis un crétin*, ex. 11) renvoie dans l'exemple précédent au locuteur du discours enchâssé ; il n'en reste pas moins que le discours rapporté est bel et bien enchâssé, donc indirect¹². C'est pourquoi l'idée de *continuum*, chère à Laurence Rosier (DR, 137-139), me paraît, à l'expérience, peu convaincante.

De cette réalité linguistique (l'opposition de l'indirect et du direct sur une base syntaxique) découlent une série de conséquences qui intéressent au plus haut point la stylistique. La première est que le discours indirect (DI) est beaucoup plus marqué que le discours direct (DD), parce que la subordination est beaucoup plus « coûteuse » en terme de marquage morphologique. Quand je supprime l'incise dans la seconde phrase de : *Paul a fait appel à son neveu. On a toujours besoin, dit Paul, d'un plus petit que soi* (ex. 12), j'obtiens un discours direct libre. Dans *Paul a fait appel à son neveu. On a toujours besoin d'un plus petit que soi* (ex. 13), la deuxième phrase correspond en effet à un discours anonyme, impersonnel, libre de tout ancrage énonciatif spécifié. Qui parle ? Le narrateur ? Paul ? Son neveu ? La Fontaine ? La sagesse des nations ? Dans le même environnement textuel, si je supprime la subordination dans la seconde phrase : *Paul a fait appel à son neveu. Ce dernier constate qu'on a toujours besoin d'un plus petit que soi* (ex. 14), je n'obtiens pas un discours indirect libre. L'indirect repose bien sur l'enchâssement et les contraintes y affèrent : position première et dominante de l'espace énonciatif enchâssant ; position seconde et dominée de l'espace énonciatif enchâssé. La deuxième conséquence est que la transposition des personnes et des

¹² Dans les mauvaises copies d'étudiants, on trouve des énoncés indirects manifestant l'autonomie énonciative du discours direct : *On se demandera qu'est-ce qui explique la persistance d'un taux de chômage fort en France ?*. Aucun étudiant ne considère cet énoncé comme du direct, puisque l'espace énonciatif enchâssant *On se demandera* n'est jamais employé ailleurs qu'en position initiale. Dans une langue écrite relâchée, l'indirect se concilie donc sans peine avec les marques (typographiques et morphosyntaxiques) du direct.

temps, par laquelle on définit parfois l'indirect, n'est pas une caractéristique définitoire de l'indirect, qui existe sans elle, comme le montrent les exemples 8, 10 et 14. C'est bien pour cette raison que le discours indirect libre (DIL), qui ne repose que sur la transposition des personnes et/ou des temps, est une forme si ambiguë, si labile, si difficile à interpréter : *Régis nous réunit au café. Il veut / il voulait devenir prêtre* (ex. 15). Comme dans le DIL, on ne sait plus qui parle : est-ce Régis qui se déclare ou est-ce le narrateur qui explique la situation ? Dans cet exemple, fabriqué à dessein, on ne sait même plus s'il y a discours rapporté¹³. Le personnage Régis, qui n'est certes pas muet, peut cependant être rendu muet par une parole de narrateur désireuse d'évincer entièrement la parole du personnage en la recouvrant. Mais la recouvrir, est-ce l'annuler ? On se doute du parti qu'un bon romancier comme Rebatet peut tirer d'une telle ambiguïté.

Qu'on en juge. Michel vient d'apprendre que le Père Rollet, « conseiller spirituel » de Régis, somme le futur séminariste de rompre avec Anne-Marie. Voici comment réagit Michel, le rival non déclaré de Régis :

Ex 16 : Michel avait serré les poings avec fureur (1). Quelle souillure sur cet amour que les pattes d'un affreux curé ! (2) Il aurait lâché avec bonheur un flot d'invectives (1'). Cependant Anne-Marie, avec sa voix claire et enjouée, ne se permettait point de juger le Père (1''). C'était bien une des âneries de Régis que d'avoir toléré cette infecte soutane autour de son aventure (3). Comme il avait été niais et catholard. Mais que la jeune fille avait été intrépide pour défendre son amour ! (3'). (DE, 129)

Appelons « montage énonciatif » ce type de séquences, très caractéristiques de l'art de Rebatet, où alternent le discours du narrateur (1) et les discours des personnages. Ils sont rapportés au discours direct libre (2) puis à l'indirect libre (3). Le discours du narrateur est lui-même tour à tour factuel (1) ou épousé, par la technique du psycho-récit, le point de vue de Michel (1') ou encore restitué, dans un discours narrativisé, l'opinion d'Anne-Marie (1'') : la mention de la « voix claire et enjouée » permet en effet d'opposer les paroles verbalisées de l'une (1'') et les propos virtuels du second, restés au stade de l'informulable (1'). Le discours est entièrement résorbé dans le récit, mais ce dernier ne progresse que grâce au discours. Le temps romanesque chez Rebatet est très souvent un temps parlé / pensé, donc dédoublé, et doublement distancié de l'action brute : c'est le temps d'une intellectualité verveuse ou... verbeuse. Il peut donner l'impression de se déployer au plus près de l'affect, épousant le jaillissement de l'idée, ou bien de n'être que du vide, vide que les personnages combleraient en le compliquant à plaisir par des pensées, des discours. Est-ce donc la vie ou la facticité, l'authenticité ou la mauvaise foi, ou est-ce leur enchevêtrement inextricable que capte si bien le procédé du montage énonciatif ? C'est bien *la* question.

Les propos avouables d'Anne-Marie sont « nappés » par les propos moins avouables de Michel, dont on ne sait s'ils ont été explicités ou non. Le discours direct libre en (2) peut faire croire que oui ; mais le psycho-récit (1') et l'indirect (3) invitent ensuite à trancher en faveur du non. Sous-conversation ? Le discours direct (2) dit à la fois la spontanéité vive et le silence contraint du personnage : l'absence d'incise rend ambiguë non l'attribution mais la modalité du discours. L'indirect libre (3) oblige le lecteur à de savants calculs : prenant appui sur la phrase précédente, le début de la micro-séquence (« C'était bien une des âneries de Régis ») laisse penser que c'est le discours d'Anne Marie qui se poursuit à l'indirect ; mais les hyperboles *affreux curé* et *infecte soutane* invitent à assigner le discours à Michel, ce que confirme le terme familier et péjoratif *catholard* qui suit. Mais est-ce si sûr ? Anne-Marie est assez libre de

¹³ Voir à ce sujet la page admirable où Laurence Rosier analyse en ces termes l'exemple de Bernard Cerquiglini (« Paul vient de téléphoner. Il est très déprimé ») : « Est-ce un commentaire du "rapporteur" ou un énoncé rapporté ? » (DR, 132).

discours et de jugement : si elle s'interdit de juger le Père Rollet, qui ne fait après tout que jouer son rôle de prêtre, elle peut critiquer l'homme qu'elle aime, Régis, au nom même de l'amour qu'elle lui porte. Est-ce probable, à ce stade du roman ? Les deux exclamatives finales (3') semblent bien émaner de la même source : Michel, qui a déjà une exclamation à son actif (2). En contexte dialogique, la coulée de l'indirect, « enjambant » sur plusieurs phrases, pose non seulement la question de l'identité des locuteurs (Michel ou Anne-Marie ?), mais aussi celle des frontières de leurs discours respectifs : Michel ou peut-être Anne-Marie pour le segment 3, Michel assurément pour le segment 3'.

Le lecteur peut enfin se demander si la diversité des discours rapportés traduit les nuances de l'implication du narrateur et de sa solidarité avec les propos tenus. Actualisant un effet de traduction fidèle des propos tenus, le discours direct (2) appartient au personnage en propre ; il mime l'irruption de la subjectivité indivisible dans le récit. Mais le narrateur ne confie-t-il pas à l'hyperbole de Michel le soin d'exprimer son propre anticléricalisme ? En 3, Régis est jugé par Anne-Marie et par Michel : mais le narrateur leur a-t-il, oui ou non, délégué ses pouvoirs ? Que faut-il penser de Régis ? Et de Michel ? Amoureux d'Anne-Marie, il défend, par intérêt bien compris, les amours de son rival, parce qu'il sait que son heure, si elle doit venir un jour, n'a pas encore sonné, et qu'Anne-Marie est pour l'instant trop amoureuse de son Régis pour pouvoir tenter quoi que ce soit. Ce détracteur des Jésuites est peut-être le plus jésuite de tous : dissimulé, patient, retors, et cela pour la cause même de l'amour !

On le voit : la question des discours rapportés surexcite l'interprétation stylistique parce qu'elle exemplifie la notion de choix, et donc de liberté, du scripteur¹⁴ : les discours rapportés présentent plusieurs façons de dire et de faire dire à peu près la même chose ; or la saisie fine de ces variations engage l'interprétation. Trois autres problèmes stylistiques sont à envisager : la question du marquage des discours rapportés, qui oppose les énoncés sur et sous marqués ; la question de l'hybridité (relative, mais toujours spectaculaire) des formes ; enfin la question de l'interprétation énonciative du discours libre, direct ou indirect.

Les ambiguïtés du discours libre, direct ou indirect

Faiblement marqué d'un point de vue syntaxique, se contentant d'une simple relation de juxtaposition entre espaces énonciatifs hétérogènes, sans hiérarchisation, le discours direct dispose d'une large série de marques typographiques combinables : guillemets ouvrants et fermants pour circonscrire le contenu du discours rapporté ; tirets pour distinguer les interlocuteurs d'un dialogue ; tout cela s'ajoute aux incises. Ces marques sont redondantes¹⁵. Plus elles sont nombreuses dans un énoncé, plus il est marqué. Autrefois l'apanage du direct, ces marques ont tendance à migrer vers l'indirect pour engendrer des énoncés hybrides : *Il dit que « devenir prêtre, bof, ça ne m'intéresse plus »* (ex. 17). Inversement, on peut trouver des transpositions de l'indirect dans le direct : *Régis nous réunit au café. « Il voulait, dit-il, devenir prêtre »* (ex. 18). Simples coquetteries ? Rebatet tendrait à nous prouver le contraire. Au cœur d'un discours direct, Anne-Marie, encore amoureuse d'un Régis qui l'a finalement sacrifiée aux objurgations du Père Rollet, rapporte les propos de son amant :

Ex 19 : C'est effrayant comme il s'est pétrifié depuis deux mois ! Je me suis amusée à lui faire avouer le vrai mobile de cette visite. Ça n'a pas été long : « Les souvenirs qui ne s'effacent pas à votre gré. Pourquoi s'acharnerait-on à les combattre ? Il ne renie pas

¹⁴ Pour une évaluation roborative de la stylistique et de ses ambiguïtés, voir la synthèse d'Antoine Compagnon, dans *Le Démon de la théorie, Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées », 1998, chap. V, « Le Style », p. 179-208.

¹⁵ Sur la question du surmarquage typographique dans le discours rapporté, voir l'excellente synthèse de Laurence Rosier dans DR, 132.

notre passé. Ses devoirs envers moi. La crainte d'avoir troublé ma vie. Le désir de réparer. » Je ne m'y trompe pas, vous pensez [...]. Ces élégies ne me touchent plus. Sa tendresse devient melliflue. Tout m'est devenu suspect en lui. Quel cataplasme de prosélytisme et de sentimentalité a-t-il bien pu appliquer sur sa grande conscience pour revoir la corruptrice ? Il est resté une heure. Il était au bord des effusions. J'ai levé la séance : je m'ennuyais et il me dégoutait. (DE, 1067)

Un heure d'entretien avec Régis est résumée, resserrée en quelques phrases circonscrites par des guillemets : qui dira encore que le discours direct est toujours la traduction littérale des propos d'un locuteur ? Signe évidemment réservé à l'écrit, les guillemets traduisent toute l'ambivalence d'Anne-Marie : elle voudrait faire entendre la voix du traître, dont le retour est encore espéré, et ne veut pas ou ne peut pas rapporter ses propos, par dépit, par mépris, par honte ou par orgueil. Elle ne peut que les transposer dans un étrange discours direct qui vire très vite à l'indirect. Les guillemets promettent une citation qui se révèle impossible à mettre en œuvre. Les guillemets ouvrant sont en effet suivis d'une phrase nominale ; le noyau verbal est relégué dans une relative, comme si la syntaxe mimait l'avortement d'un discours qui n'a pas su convaincre et renflammer la jeune femme. Ce pseudo discours direct ne livre évidemment pas les propos de Régis mais renseigne sur l'effet déceptif qu'ils ont produit sur la femme. Dans la bouche d'Anne-Marie, Régis est comme amputé de l'affirmation de sa subjectivité : la phrase interrogative (*Pourquoi s'acharnerait-on à les combattre ?*) est une généralité, un lieu commun ; sous couvert de discours direct, elle traduit le reproche essentiel adressé par Anne-Marie à son amant : abdiquer son moi au profit d'un *on* compatible avec l'Église ou manipulable par elle. Quoique toujours présentés dans l'enceinte de guillemets valant, contractuellement, pour du discours direct, les phrases qui suivent basculent dans l'indirect : la transposition des personnes l'atteste. Anémié par la servitude volontaire de Régis, le discours finit par une série de phrases nominales maigrichonnes, qui font l'effet tristounet de titres d'un mémo scolaire. Le discours de Régis, paradoxalement, est beaucoup plus vivant dans le commentaire décapant qu'en donne ensuite la jeune femme : « élégies », « tendresse melliflue », « cataplasme de prosélytisme et de sentimentalité », « grande conscience », « effusions ». À n'en pas douter, elle aussi parle bien.

Cette hybridité formelle, fondée en l'occurrence sur un usage forcé des guillemets, ne conduit pas à effacer l'opposition structurante du direct et de l'indirect, qui repose, on l'a vu, sur l'opposition de la juxtaposition et de la subordination. L'hybridité pose des problèmes de style, et non de syntaxe. Le discours libre, lui, direct ou indirect, met crucialement en jeu la question de l'assignation des propos rapportés¹⁶. Comparons :

Ex. 20 : *Régis nous réunit au café. Il parle longuement.* Il veut devenir prêtre.

Ex. 21 : *Régis nous réunit au café. Nos yeux sont fixés sur lui.* Il veut devenir prêtre.

Ex. 13 : *Paul a fait appel à son neveu.* On a toujours besoin d'un plus petit que soi.

Dans ces trois énoncés, l'espace énonciatif rapportant est incertain (20) ou inexistant (21, 13). La parole se désancre de son site énonciatif. Dans l'exemple 20, la phrase au discours narrativisé (*Il parle longuement*) invite à rattacher sans ambiguïté la phrase suivante (*Il veut devenir prêtre*) au locuteur Régis. Cela n'est pas dit explicitement ; mais implicitement, cela se

¹⁶ Dans « Le discours direct libre entre imitation naturelle de l'oral et ambiguïté narrative », (*Questions de style, L'écriture entre rupture et continuité*, <http://www.unicaen.fr/puc/revues/thl/questionsdestyle>), Joël July, à partir d'un corpus contemporain, pose nettement le problème des marques et des enjeux de cette dénomination labile, *libre* : est-ce l'absence de marques typographiques qui fait le discours direct libre ? On a vu que ces marques, à fonction démarcative, peuvent être omises d'un discours direct « non libre ». Le critère de l'absence d'incise reste donc le seul probant.

déduit assez naturellement du cotexte. Dans ce cas, l'espace énonciatif est certes lacunaire mais le locuteur n'est pas ambigu. Il le serait encore moins en cas de discours direct libre : *Régis nous réunit au café. Nos yeux étaient fixés sur lui. Je veux devenir prêtre.* (ex 19'), qui mime l'intrusion théâtrale de l'oral dans un récit en l'occurrence au passé. Les deux exemples qui suivent relèvent de l'indirect libre, pour le premier, à cause de la transposition des personnes (*Il veut VS Je veux*) et du direct libre, pour le second. Dans ces deux cas, le locuteur responsable de l'énonciation du discours rapporté non seulement n'est pas mentionné, mais il est de plus impossible au lecteur de l'identifier. En 20, le locuteur peut être Régis, le narrateur, ou, à la limite, un des personnages impliqués dans la masse confuse du *nous* ; dans ce dernier cas, le discours relèverait du direct libre. De l'emploi d'un discours libre découlent deux situations très différentes d'un point de vue herméneutique et stylistique. Soit le texte met en scène un locuteur implicite mais dont l'identité est récupérable dans le cotexte (ex. 20) ; soit il met en scène un discours au locuteur ambigu, qui peut être le narrateur, ou tel ou tel personnage plausiblement susceptible de prendre en charge le propos (ex. 20) ; soit, enfin, il met en scène un discours qui peut s'interpréter *in fine* comme sans locuteur : certes le locuteur d'un tel discours existe, mais il serait à la fois non spécifié et non spécifiable (ex. 13). Par ailleurs, les exemples 21 et 13 ne permettent plus de savoir si l'énoncé correspond à un discours oralisé, formulé, ou à une simple pensée, à un point de vue inexprimé.

Le mot de la fin revient à Laurence Rosier. Dans « une situation d'énonciation rapportée, le locuteur dont le discours citant rapporte les propos devient celui dont on parle (le délocuté) et non plus celui qui parle (le locuté). » (DR, 142). L'opposition est sans doute trop tranchée, mais l'intuition est irrécusable : le locuteur d'un discours rapporté à la fois parle et « est parlé » ; c'est à l'interprétation qu'il revient de comprendre les enjeux d'une telle ambivalence. Le discours rapportant ne peut donner accès qu'à une parole médiatisée, sujette à caution, précisément parce qu'elle est rapportée, c'est-à-dire mise en scène et commentée. Même au discours direct, citer, c'est déjà gloser : le locuteur suggère que tel ou tel propos mérite d'être rapporté « tel quel », et l'on sait que « tel quel » n'est souvent qu'un leurre. L'ironie consiste à rapporter ce qui ne mérite apparemment pas de l'être. On retrouve ainsi à propos du discours rapporté la très grande conviction de Jacqueline Authier-Revuz : le langage, et partant, les sujets parlants, ont la propriété essentielle de se retourner sur eux-mêmes, de se mettre à distance, pour s'auto-analyser, dans une boucle énonciative qui interdit toute coïncidence naïve du langage avec son référent, du sujet avec lui-même¹⁷. Rapporter des discours, c'est à la fois les commenter et mais c'est aussi, pour l'énonciateur rapportant, se livrer : la mise en forme (ou mise en scène) de la relation entre les deux espaces énonciatifs laisse très souvent percevoir une stratégie énonciative ; c'est précisément cette chance ou cette faille d'un discours rapporté sans innocence qu'explore le roman de Rebatet.

Les montages énonciatifs de Rebatet ou le paradoxe du discours direct libre

Quoique peu nombreux, les extraits de Stendhal et de Flaubert cités par Laurence Rosier font apparaître une dissymétrie frappante dans le traitement stylistique des deux espaces énonciatifs connectés par les discours rapportés. Stendhal fait porter toute la complexité sur l'énonciation rapportante, celle sur laquelle règne le narrateur. Flaubert, lui, complexifie l'énonciation rapportée, qui est le domaine des personnages. Rebatet associe ces deux approches. Commençons par Stendhal :

¹⁷ La discussion serrée que Laurence Rosier engage avec l'approche métalinguistique de Jacqueline Authier-Revuz signale et ce faisant accentue les différences entre les deux modèles (DR 108-115) ; mais l'étude des textes (et donc des faits) montre qu'on a tout intérêt à les articuler.

Ex. 22 : Mathilde avait de l'humeur contre le jardin, ou du moins, il lui semblait parfaitement ennuyeux : il était lié au souvenir de Julien. Le malheur diminue l'esprit. Notre héros eut la gaucherie de s'arrêter auprès de cette petite chaise, qui jadis avait été le témoin de triomphes si brillants. Aujourd'hui, personne ne lui adressa la parole. (Stendhal, *Le Rouge et le noir*, cité par Laurence Rosier, DR, 151)

Le narrateur stendhalien, comme celui de Rebatet, est un locuteur à part entière ; il intervient dans le récit ; il est doté d'une subjectivité spécifique. Quand le narrateur rapporte, dans des psycho-récits, les états d'âme de ses personnages, il les commente, les évalue, non sans ironie. Mathilde aurait donc de l'humeur contre le jardin ? Comment peut-on à ce point confondre le lieu et l'amant ? C'est bien ce qu'indique la rectification (introduite par *ou du moins*) et surtout la glose sous forme d'énoncé paratactique, dont l'apparition est théâtralisée par les deux points. La sentence (« Le malheur diminue l'esprit ») surplombe de toute sa cruelle vérité les agissements du héros. Le narrateur flaubertien, lui, se contraint à l'impersonnalité ; en revanche, il apporte un soin ironique à varier les modalités d'un discours rapportant les pensées les plus plates, leurs propos les plus creux :

Ex. 23 : Avec un haussement léger de ses épaules, Emma l'interrompt pour se plaindre de sa maladie, où elle avait manqué mourir. Quel dommage ! elle ne souffrirait plus maintenant. (Flaubert, *Madame Bovary*, cité par Laurence Rosier, DR, 147)

Dans l'exemple 23, le discours narrativisé (*se plaindre de sa maladie*) ouvre sagement la voie à l'indirect (*où elle avait manqué mourir*) : dans cette exagération perce la posture romantique et dolente du personnage, qui fait, comme à son habitude, du flafla. Suit un discours direct libre, réalisé sous la forme d'une phrase nominale (*Quel dommage !*), de modalité exclamative. L'effet de vivacité, de traduction fidèle produit par le discours direct est immédiatement suivi par l'effet inverse de transposition, à l'indirect libre, des propos de l'héroïne : « elle ne souffrirait plus maintenant. » Le texte et le lecteur avec lui ne cessent de glisser d'une saisie intimiste de la subjectivité à une approche plus distanciée de la conscience du personnage. Comme on l'a vu, nous appelons « montage énonciatif » ce type de séquence où alternent, se chevauchent, les diverses réalisations du discours rapporté. Rebatet combine la « méthode Stendhal » (transformer le récit du narrateur en discours continu sur le discours ou les pensées des personnages) et la méthode Flaubert : complexifier les modalités qui restituent le point de vue du personnage pour moduler les effets de recul critique. Dans tous les cas, il s'agit de relativiser (chez Stendhal) ou de saper (chez Flaubert) l'empathie spontanée du lecteur envers les héros de roman. Dans l'univers de Flaubert ou de Stendhal, le lecteur n'a généralement aucun mal à « rapporter » les pensées ou les propos à leur énonciateur. Rebatet, lui, crée des effets de brouillage qui problématisent voire interdisent la réponse à ces questions interprétatives naïvement et légitimement inquisitoriales : qui parle à qui ? En vue de quoi ? Au nom de quoi ? Recueillant l'héritage de Stendhal et Flaubert, bien plus que celui du monologue intérieur, Rebatet apparaît comme un maître du montage énonciatif romanesque.

Il est évidemment impossible, dans le cadre d'une étude, d'étudier toutes les formes que revêt le montage énonciatif dans *Les Deux Étendards*. J'ai choisi de me limiter au discours direct libre (désormais DDL) dans le corpus restreint des trois derniers chapitres. Sur ce sujet, comme je l'ai déjà signalé, nous disposons de l'excellente monographie de Joël July dont je résume les acquis¹⁸. Soit le DDL permet de faire jaillir au cœur d'un récit la voix d'un personnage saillant ; le récit dans ce cas encourage ou ironise la tendance égocentrique de chaque locuteur à doter sa parole d'une sorte de théâtralité effusive, d'importance irruptive,

¹⁸ Sur le DDL, voir aussi les pages décisives de Laurence Rosier dans DR, 266-297.

malgré l'affligeante banalité de la plupart de nos échanges ; soit le DDL, *a contrario*, permet de ne pas attribuer un énoncé à son énonciateur. Dans ce cas, le locuteur souligne le caractère doxique, interchangeable des énoncés, diluant la subjectivité langagière dans une poétique de l'infra-ordinaire ; mais il peut tout autant mettre en valeur la rencontre romanesque des énoncés : une illumination parfois se produit qui fait que plusieurs locuteurs pensent ou disent la même chose ; il devient inutile, et impossible, de réduire le propos ou la pensée, et l'affect dont ils sont porteurs, à une seule source identifiable, tant les consciences sont devenues poreuses l'une à l'autre. En régime contemporain, le DDL dit donc quelque chose de notre rapport compliqué à la parole : soit nous la voulons nôtre, signe ou preuve ou condition de notre identité ; soit nous la voulons commune, c'est-à-dire soutenue, étayée par le renfort du collectif, du social ; soit nous la constatons commune, c'est-à-dire sans valeur ; soit enfin nous l'espérons, la rêvons échappée à nos limites et comme mystiquement partagée, dans une épiphanie, avec l'autre. Quels sont les enjeux du DDL dans un roman paru en 1951 et où la question de la subjectivité et de sa valeur fluctuante est elle aussi cruciale ?

Donnons tout de suite l'hypothèse, qu'il faudrait vérifier par un relevé exhaustif sur l'ensemble du roman : Rebatet promet (et peut-être invente) une sorte de DDL sans *je* qui est, dans ses exemples les plus longs, un substitut au monologue intérieur. C'est pourquoi le DDL, chez Rebatet, prend très souvent la forme de phrases averbales¹⁹ ou alors d'énoncés gnomiques :

Ex 23 : Michel acquiesça, avec une moue blasée. Régis adoptait la simplicité joviale. Avait-il même à l'adopter ? *Deux garçons de vingt-quatre ans à peine se retrouvent. L'un des deux portera dans huit jours la soutane. Ce n'est aucunement une raison pour se guinder et oublier qu'on vient d'être soldats. Ce n'est pas parce qu'on va devenir curé que l'on doit se refuser le plaisir de boire un dernier verre dans un bar accueillant, et de dire adieu sans hypocrisie à quelques agréments de la vie. Est-ce le mécréant qui va jouer le puritain ?* (DE, 1294, je souligne)

L'extrait s'ouvre par un énoncé narratif, au passé simple, suivi d'un arrière-plan commentatif, à l'imparfait. Le passage de l'assertion à sa remise en cause, sous forme de question, introduit une sorte de dialogisme interne à la parole du narrateur. Le DDL apporte la réponse ; mais l'emploi du présent fait que cette analyse peut être sans difficulté attribuée à Michel, dont on saisirait au vol les pensées, toujours à distance de l'événement : l'emploi du premier *on* – « oublier qu'on vient d'être soldats » – renforce cette hypothèse. Le DDL appréhenderait donc l'intériorité de Michel au moment même où elle se désincarne en un commentaire généralisant, susceptible de rivaliser avec celui du narrateur. Chez Rebatet, le DDL est donc essentiellement une pratique commentative : celle-ci se réalise soit sous la forme d'une décharge affective, d'une réaction hyperbolique (et l'on rejoint alors l'analyse de Joël July, qui interprète le DDL comme une surdétermination de l'oralité en régime narratif), soit sous la forme d'une analyse qui collabore avec le narrateur et permet au personnage de se fuir lui-même sous le couvert d'une analyse.

Premier cas : le DDL et le surmarquage de l'oralité

¹⁹ « Michel haussa les épaules, encore plus assombri. *La jalousie évidemment !* Le jésuite n'avait que cela en tête. » (DE, 1296) Cf. cet autre exemple : « "C'est un monstre. C'est le menteur professionnel qui a voulu apprendre à ne plus savoir qu'il ment. Tu tolères encore ce personnage à ta droite ?" Mais ce monstre avait vu Anne-Marie, entendu sa voix. Michel serait-il assez veule pour l'interroger ? *Pas ici, en tout cas, parmi ces ventres, dans ces odeurs de mangeaille.* » (DE, 1267, je souligne). Le DDL s'articule à des propos qui peuvent être aussi bien le fait du narrateur que du personnage, au DIL.

Ex 24 : Elle parlait doucement, simplement, avec un naturel terrible. Tout, pour elle, allait donc de soi. Elle était avec le Jésuite. *Le salaud ! l'ordure ! l'ignoble merde !* (DE, 1255, je souligne le passage au DDL)

Ex 25 : Puis la rage fusa de nouveau. *Anne-Marie, stupide gamine ! Oh ! l'absurde petite imbécile, saccageant la plus libre et la plus fière aventure pour cette insanité sentimentale. [...] Où avait-il donc eu la tête, quelle aberration de vingt mois ? Pauvre jobard de garçon, poète spontané, candide, magnifiant cette petite donzelle fausse et inconsistante, comme elles le sont toutes, toutes deux fois utérines, l'utérus qui est l'éponge à foutre et cet autre utérus, inaccessible, incompréhensible, qu'elles appellent le cœur. [...] Mais pourquoi l'accuser ?* (DE, 1255)

Ex 26 : Oh ! Cela se pouvait-il ? Oh ! *Ce salaud, ce monstre fatidique.* (DE, 1242)

On entrevoit, dans ces extraits, l'importance d'une poétique de l'insulte et le rôle de la polémique (déclarée ou latente) dans *Les Deux Étendards*. Que doit-elle à la pratique pamphlétaire de Rebatet ? Cette agressivité souvent revendiquée comme saine et nécessaire par les personnages est une forme de l'ensauvagement consenti, et en réalité profondément subi, des individus dans les sociétés européennes, de la Grande Guerre aux années 60. Quand elle est rapportée au DDL, le propre de cette rage est d'être muette : lave secrète et d'autant plus torrentueuse. Les exemples 24 et 26 marquent le passage d'un discours indirect libre courtois, retenu, à l'orage intérieur du DDL : l'insulte est la marque d'une sensibilité blessée ; c'est l'hommage que l'émotion rend à la virilité, au culte de la force. Marqueur d'affectivité, le DDL pose crucialement, à cet égard, la question du devenir de la sensibilité dans un monde qui valorise l'insensibilité. Par ailleurs, le DDL, quand il donne libre cours à l'insulte, rattache le roman à sa puissante veine réaliste. Récit de l'idéale héroïsation des valeurs, *Les Deux Étendards* ne cesse de montrer, par des épisodes cocasses ou vulgaires, par les descriptions de la bohème ou de la misère, par les insultes et les mots crus, la lutte (souvent perdue d'avance) des aspirations les plus nobles et de la vie matérielle. Celle-ci est marquée aussi bien par le sceau des appétits charnels que par l'emprise du monde bourgeois. C'est cette entente (paradoxe) de la chair et du bourgeoisisme (puritain en apparence, grossièrement matérialiste en vérité) que Régis le prêtre et Michel l'artiste voudraient révoquer, chacun à sa manière.

Deuxième cas : le DDL et le brouillage des voix

Il peut arriver que la superposition des voix, au DDL, amène à confondre les héros, Anne-Marie et Michel, comme dans l'exemple 27 ci-dessous, mais le cas le plus fréquent tient à la confusion, quasi structurale, car elle organise tout le déploiement du récit, entre le point de vue de l'artiste Michel et du narrateur :

Ex 27 : Il avait dû se battre plusieurs fois contre la pressante tentation de déposer cet absurde fardeau²⁰ aux pieds d'Anne-Marie : « *Ce serait la simplicité, l'honnêteté virile* » (1). Mais si le fardeau n'était qu'une absurdité, Anne Marie se moquerait de lui – il le mériterait bien – elle ne le reconnaîtrait plus, il serait grotesquement déchu – ce qui était grave. *Brûler les dieux, prendre Nietzsche en délit de foi et se laisser affoler par la date de Brouilly !* (2) Et si Anne-Marie ne se moquait pas, cela signifierait qu'il avait commis la plus désastreuse balourdise. (DE, 1252)

²⁰ Michel qui vit en union libre avec sa maîtresse et file avec elle le parfait amour redoute l'anniversaire de la nuit mystique de Brouilly, qu'Anne-Marie a vécue avec Régis, et qui avait décidé de leur vocation.

Le premier DDL (1) s'oppose au second (2) : soustrait par les guillemets au partage avec le narrateur, le premier appartient de plein droit à Michel. Le second est plus intéressant : comme il adopte, pour dire le reproche, la forme de propositions indépendantes à l'infinif, mode non fini, désancrant le procès, le délestant de toute référence à la personne, l'énoncé peut être assumé aussi bien par l'héroïne que par son amant. Cette solidarité des points de vue rend plus absurde encore l'inquiétude de Michel : telle est la tragédie de cet amour. C'est au cœur de la communion des valeurs entre les deux amants que se déclare la méfiance, et surgit la jalousie²¹. Un démon, une fatalité, pousseraient-ils à la désunion ces amants qui s'entendent ou croient s'entendre trop bien ? Michel n'accepte pas en Anne-Marie la part de franciscanisme mystique et sensuel qui la rattache à son passé avec Régis. Elle-même exagère l'importance que ce rêve religieux tient dans sa vie. Docile à la férule jésuite, Régis a su combiner son ego à son idéal. Les amants, eux, n'y parviennent pas : il manque à l'amour profane on ne sait quelle force vive que l'amour spirituel, lui, tire sans doute de son assise sociale, de son ancrage institutionnel dans l'Église. S'il est vrai que la subjectivité et son nouage à l'altérité restent, en contexte profane, le problème insoluble du héros, on comprend pourquoi le *je* n'apparaît pas dans ces formes de DDL pourtant voisines du monologue intérieur :

Ex 28 : – Il y a eu une exposition Van Gogh, chez Rosenberg [...] ... Ce que j'ai pensé à toi²² !

Il reste fidèle à ses effets. Il a raison, ce sont les plus sûrs. Il les a diablement perfectionnés. Ce ne sont pas que des effets. Son dernier colloque avec les grands peintres, le colloque des adieux a été sincère. (1) Depuis un an, Michel n'a pas parlé peinture. Il en a le goût sur la langue, les volumes au bout des doigts. Ce délicieux Beaujolais d'un an, encore vert et déjà si chaud, irait si bien avec la peinture ! Le vin, la peinture désirée comme une femme, deux copains qui aiment ça, dans une brasserie confortable, gaie, qu'on ne juge vulgaire qu'au nom d'un romantisme enfantin, c'est encore la vie, et pourquoi pas ? la bonne vie. Ce que l'autre dit maintenant sur Matisse est excessif. Non, Matisse n'a pas créé ces rythmes. Le curé s'est émancipé, il a dévoré le charabia des revues d'art... (2) Au fait, Michel en est-il si sûr, lui qui a vécu quinze mois comme un gigolo ignare, comme un névropathe ou comme un gros troupié ruminant ? Le curé, lui, n'a pas lâché la rampe. (3) Que dit-il ? Il a gardé cela pour la bonne bouche (4). Il a connu à Saint-Maixent un garçon qui lui a fait rencontrer Montherlant. « Un véritable écrivain ». Je pense bien, surtout depuis qu'il a renié son Barrès (5). (DE, 1298)

Excluons le segment 5, où le *je* apparaît dans une formule assertive conventionnelle, marquant l'oralité ; dans ce court segment, la voix de Michel ne se confond nullement avec celle du narrateur. En (4), le *Que dit-il ?* est aussi à mettre sur le compte du seul Michel qui, absorbé par ses pensées, par cette sous conversation qui redouble et éclipse les propos de Régis au DD, n'écoute son camarade que d'une oreille. Tous les autres segments sont en indivision énonciative : le narrateur aussi bien que le personnage pourrait les prendre en charge. C'est qu'il s'agit de commentaires. Michel, en romancier qu'il est aussi, voue sa subjectivité à l'analyse de l'autre ; significativement, le texte marque qu'il quitte le DDL dès qu'il emploie le nom de Michel, ce qui redonne au narrateur seul les rênes du récit. Un problème

²¹ Il reste à écrire une étude sur Rebatet lecteur de Proust, dont la présence hante *Les Deux Étendards*. Proust est convoqué par les héros comme modèle littéraire, placé au pinacle. Mais il est aussi critiqué pour l'inconsistance de ses thèses sur l'amour et son incapacité à le penser *en vérité*. On ne saurait leur donner tort. Voir à ce sujet Stéphane Chaudier, « Pourquoi Proust ne doit pas changer votre vie : l'exemple de la jalousie », *Cent ans de jalousie proustienne*, Erika Fülöp et Philippe Chardin (dir.), Paris, Garnier, 2015, p. 133-147.

²² C'est Régis qui parle.

narratologique – la voix de Michel est trop liée à celle du narrateur – se transforme en problématique psychologique : Michel, l'analyste de l'autre, est bien moins aguerri dès lors qu'il doit tourner son regard en lui-même. Il commente la situation, le Beaujolais, la brasserie, les propos de Régis sur Matisse ; toute cette extériorité où il se voit comme à distance, par le biais du pronom *on* – « une brasserie confortable, gaie, qu'on ne juge vulgaire qu'au nom d'un romantisme enfantin » – montre bien que la subjectivité est une sorte de forum où se croisent et s'interpénètrent toutes les formes et les couleurs de la vie. Mais Michel, l'homme ouvert, prompt à saisir ou à refuser les occasions, est un être de fuite : dans ce segment où le langage, par le DDL, épouse sa pensée, elle-même ne parvient pas à épouser son langage. En Michel, l'amitié est tentée de se refaire sur le dos de l'amour, parce que la première est réaliste et le second ne l'est pas. Le héros se dilue dans la sensation et dans l'analyse de la sensation. Qu'a-t-il tant besoin d'elles ? Le paladin de l'amour ne devrait pas se compromettre avec son ennemi qu'il considère trop comme son meilleur allié. Il doute. Quand il rompt avec Régis, il est *encore* trop tard : Régis l'aura senti vaciller et triomphe : « “Moi, je lui laisserai un souvenir lumineux.” » (DE, 1312). À lui le dernier mot, à lui la victoire.

Qui pense, perd. Dans ce chatolement de mots, où est le je ? À qui, à quoi Michel se voue-t-il ? Régis a son Dieu ; Anne-Marie son petit dieu, qui se nomme Régis ; Michel, lui, n'a que l'ombre de l'amour d'Anne-Marie pour Régis. Le tiers est l'éternel second, favorisé parce qu'il se tient auprès du premier, mais malheureux parce qu'il n'est jamais le premier, celui qui est sûr de tenir son dû. Ce que révèlent le DDL et, au-delà, toute la question des discours rapportés, c'est la difficulté – d'aucuns diraient l'impossibilité – de trouver la juste distance entre soi et l'autre. C'est toute la question des ressorts du désir – et nous voilà revenus à Girard. Il ne faut pas d'ailleurs faire porter l'échec sur les seules épaules de Michel : la vie d'Anne-Marie s'annonce, à l'en croire, comme un ratage ; Régis s'ampute de la meilleure part de lui-même, son amour ; et à son sacrifice, le roman donne toutes les couleurs de la *vanité*, à tous les sens du terme. Si l'objet du désir reste inaccessible, n'est-ce pas d'abord et surtout parce que le sujet, dans la fresque de Rebatet, n'accède jamais à lui-même ? Et n'est-ce pas parce que le langage, espéré comme une puissance d'élucidation, n'est jamais qu'une puissance de division et d'opacification ? Si le diable existe, et Rebatet romancier n'en doute pas, il n'aurait donc ni la forme du Christ ni celle de l'Antéchrist ; il ne serait ni dans l'Église ni dans le monde ; ce ne serait ni Régis ni Michel mais le langage littéraire lui-même, qui leur permet de s'entendre si bien, c'est-à-dire de si bien se diviser, sur le dos d'une femme. Or c'est au langage littéraire qu'il revient, paradoxalement, d'établir ce diagnostic inquiétant sur lui-même : et ce n'est sans doute que justice.

Conclusion

Rebatet consacre 1312 pages à raconter, décrire, analyser quelques mois d'une crise juvénile, intense, sans doute, mais dont on peut penser qu'elle ne mériterait pas tout ce volume si elle n'était que le symptôme d'elle-même. De quoi nos héros, comme on le dit aujourd'hui trop volontiers, sont-ils le nom ? L'étude des discours rapportés, inévitablement, conduit à faire du discours le principal ressort et le personnage principal du roman : le lecteur intelligent sera féru de métadiscours romanesque ou ne sera pas. Soit. Mais le langage ne se meut pas dans une sphère déconnectée du réel et de la vie sociale. C'est pourquoi il faut encore et toujours en revenir à la politique, cette grande passion typiquement française, dit-on. Dans ce roman, la gauche n'existe que sous la forme de l'ennemi qu'on raille épisodiquement, mais sans trop s'y intéresser : la gauche, il est naturel, et presque trop évident, pour Rebatet, qu'il faut être contre ; le cœur du problème est donc à droite ; à cet égard, *Les Deux Étendards* est le grand roman de la droite introuvable. Le langage (celui des héros, celui du narrateur) est diabolique et divisé parce que l'habitus socio-politique du personnel romanesque, la droite, en son corps de

doctrine, est divisé et donc diabolique. La droite est divisée sur le point même où, dans le mythe chrétien, s'introduit le diable : la liberté²³. Régis indique la solution (ô combien cornélienne) d'une liberté qui s'exercerait en renonçant à elle-même au nom de la valeur (Dieu) dont elle procède. Michel et Anne-Marie résistent à cette drôle de liberté, qui, sitôt accordée, se voit soumise à la plus contraignante des obéissances ! Pour rendre possible et désirable un tel sacrifice, il faut se vouer à un langage dogmatique, un langage militant, qui, il est vrai, est le seul qui peut mordre sur la société ; il conduit à une sorte de rêve héroïco-politique : la refondation d'un ordre chrétien en France. Politiquement, Michel n'a rien à opposer à ce projet, mais il ne peut pas en être. Il est donc le héros d'une liberté orpheline de tout débouché politique, une liberté solitaire et pas loin d'être stérile. Cette liberté a pour elle la poésie, la littérature. Entre le discours dogmatique que requiert l'action politique et le discours libertaire d'une littérature éprise de l'individu jusqu'au vertige, le roman n'entrevoit aucune passerelle. L'histoire sans doute les a rompues. Et si c'était elle, finalement, le diable ?

Stéphane Chaudier
U. Charles de Gaulle Lille 3
ALiTHiLa, EA 1061

²³ Pour comprendre ce que sont la droite française et son imaginaire politique, voir l'excellent essai d'Emmanuel Terray, *Penser à droite*, Paris, Galilée, 2012. Significativement, le mot liberté ne figure pas « en tête » de chapitre, alors qu'on trouve, les mots *réalisme, ordre, inégalité, hiérarchie, autorité*, etc. Une pensée qui a le culte du réalisme ne saurait être une pensée vraiment libre : mais le réalisme, qui limite la liberté, la permet, argumente la Droite. Sans doute. Pourtant une liberté qui accepte si facilement de se limiter n'en est plus une ; ce n'est plus qu'un luxe, ou la concession du réalisme aux penchants aventureux de l'homme.