

MILÉNA HORVÁTH

Réseaux lexicaux d'une « néant-morphose » dans *Hors champ* de Sylvie Germain

L'objectif de la présente étude est d'illustrer l'utilité de l'observation et de l'analyse des champs et des réseaux lexicaux dans un texte littéraire en dépassant les limites posées par une analyse thématique et en privilégiant la recherche de la construction du sens. Dans le roman de Sylvie Germain, *Hors champ* (H. C. par la suite dans le texte), le lecteur assiste à la dissolution, au sens propre, du personnage nommé Aurélien. En repérant les différents réseaux lexicaux, nous pouvons mettre en évidence *deux* axes de lecture, l'une s'organisant autour de la visibilité, l'autre tournant autour du bien-être/mal-être du personnage. Nous cherchons à savoir dans quelle mesure les champs lexicaux d'une disparition physique permettent de nous amener à saisir les anéantisements plutôt paraboliques.

1. Introduction

L'analyse littéraire a toujours utilisé l'observation du lexique sous des angles différents en privilégiant le style, le vocabulaire de l'écrivain, l'analyse thématique ou l'approche sémantique. Pour les lexicologues, la littérature se présente comme un terrain fertile pour constituer un corpus. Notre contribution n'a pas pour objectif de faire le bilan souvent contesté de l'étude des textes littéraires et de celle des disciplines liées au lexique. Nous préférons illustrer l'actualité de cette démarche par un exemple emblématique. Il s'agit plus précisément de l'identification d'un réseau de mots qui structure le texte, donne son orientation thématique et en allant plus loin, dévoile aussi les sens multiples du texte littéraire.

Pour saisir la spécificité du lexique dans un texte littéraire, nous allons distinguer le champ lexical et le réseau lexical. Nous appellerons *champ lexical* l'ensemble des termes qui renvoient par *dénotation* à un même thème. Il peut regrouper des termes dont les dénotations (significations) sont voisines.

Nous pouvons supposer que, dans un texte littéraire, il doit être perçu grâce à l'écart que les mots manifestent vis-à-vis des représentations habituelles. Lorsque nous parlerons de *réseau lexical*, nous y ajouterons aussi les termes qui y renvoient par *connotation* ou *métaphore* (Hagège, 1985 : 333-342). Le réseau lexical regroupe l'ensemble des mots qui désignent des idées ou des réalités qui renvoient à un même thème (le champ lexical), ainsi que tous les mots qui à cause du contexte et de certains aspects de leur signification (du fait des connotations) évoquent aussi ce thème.

Nous limitons l'analyse du lexique dans le roman de Sylvie Germain, *Hors champ*, à trois types de manifestations lexicales par lesquelles l'identification du réseau peut s'effectuer :

- (1) **Répétition** lexicale (Ducrot et Todorov, 1972 : 349-357)
- (2) Série de mots reliés par une **proximité sémantique** (champ lexical)
- (3) Série de mots reliés par la **connotation** (réseau lexical)

La répétition – l'utilisation du même mot ou tournure comme figure de rhétorique – sera considérée dans cette étude comme le degré zéro d'un réseau lexical. La présence de la répétition nous orientera dans l'identification des champs lexicaux. Le champ de la *connotation* est difficile à définir car il recouvre tous les sens indirects, subjectifs, culturels, implicites et autres qui font que le sens d'un signe se réduit rarement à ce à quoi il fait référence. Définir la *connotation* est si difficile qu'on en arrive parfois à la définir par défaut comme tout ce qui, dans le sens d'un mot, ne relève pas de la dénotation.

Le roman de Sylvie Germain, *Hors champ*, publié en 2009 constitue le corpus de cette contribution. L'auteure résume de la manière suivante sa démarche narrative : « Cette idée était celle d'une "genèse" à rebours : l'érosion, jusqu'à totale disparition, d'une personne en l'espace d'une semaine ; le retour au "tohu-bohu" dans un espace-temps social où règne – sous une apparence d'ordre et d'efficacité – une ahurissante confusion. » (Sylvie Germain, *Télérama* n° 3110)¹. Ce texte narratif écrit à la troisième personne du singulier décrit la disparition progressive du personnage principal

¹ <http://www.telerama.fr/livre/les-secrets-d-ecriture-de-sylvie-germain-et-celine-curiol,46109.php>

Aurélien. Il disparaît physiquement c'est-à-dire qu'il devient flou, pas net, et à terme complètement invisible ; il est ignoré visuellement, on lui rentre dedans, on lui marche sur le pied, il n'a pas d'ombre, il n'apparaît pas dans le miroir. Parallèlement il s'efface aussi dans la mémoire des gens de son entourage, ses collègues de travail, ses amis, sa compagne, sa mère. Il assiste pantois à cette étrange métamorphose jusqu'au dernier coup de vent qui le renvoie définitivement dans le néant. D'un point de vue lexicologique il s'agit d'un texte neutre, écrit dans un français standard, sans aucun indice interculturel, le vocabulaire n'est pas marqué du point de vue lexical.

2. Champs lexicaux

Par la répétition et la proximité sémantique, nous avons identifié dans le roman deux champs lexicaux : la visibilité et le bien-être/mal-être. Nous pouvons d'emblée constater que ces champs lexicaux traduisent la perception du personnage principal décrivant sa propre disparition. Il s'agit d'un roman construit sur un seul personnage, embrassant un seul point de vue. La focalisation interne amplifie la nature fantastique du processus d'effacement. Le lecteur apprend uniquement le vécu d'Aurélien et pour les autres, la progression dans la disparition n'est pas vraiment percevable.

2.1. La visibilité

La visibilité est la préoccupation centrale du roman : être visible est à la fois donner une image de soi et être vu par les autres, être défini dans le regard des autres. Être vu, être perçu par les autres, c'est la preuve qu'on existe, ne pas être vu c'est être ignoré, oublié. Le roman pousse loin cette réflexion, car Aurélien est ignoré d'abord par les passants de la rue, par ses collègues de travail, puis par la femme qu'il aime et aussi par sa propre mère. Au départ sa présence est ignorée, à la fin on ne remarque même plus son absence.

Le roman traite la disparition du personnage comme un processus linéaire de la réduction de la visibilité : de l'état flou il passe à l'état invisible puis à l'absence complète (invisible et inexistant). Les trois étapes décrites ci-dessous correspondent aux trois étapes de la disparition.

Au début de l'effacement Aurélien est souvent perçu comme « flou » ; cet adjectif revient sept fois et il a de nombreux synonymes : « chiffonné »,

« flou », « brouillé », « pas net », « terne », « flapi », « mauvaise mine », « un peu flou », « visage brouillé », « un léger estompage de sa silhouette », « nébuleux », « flou artistique », « brouillé », « tout se brouille ». Il s'agit des adjectifs décrivant la perception des autres. Cet état intermédiaire, cet entre-deux entre existence et effacement est particulièrement mal vécu par Aurélien. Il se bat avec beaucoup d'énervement contre cette idée et essaie de trouver des explications raisonnables (distraction, désinvolture, indifférence) pour les justifier.

Le roman comprend une série de mots et expressions qui renvoient l'idée d'être invisible. Il s'agit le plus souvent de la négation des verbes de perception : « pas vu », « pas vu arriver », « pas remarqué », « pas s'apercevoir de sa présence », « ne remarque pas sa présence », « pas reconnu », « pas entendu, pas même remarqué », « sans manifester la moindre marque de reconnaissance », « fantomal », « n'existe plus ». Être invisible n'introduit que partiellement le point de vue de l'autre. Bien qu'Aurélien ne soit pas vu par les passants de la rue ou ses collègues de travail, ce qui importe c'est l'effet de ce manque sur le personnage principal.

Le passage est crucial entre « être invisible » et « être absent », car le premier est attribué à la perception des autres qui peuvent toujours se tromper, alors que le dernier marque l'effacement absolu : « *J'ai l'impression de m'effacer à leurs yeux, vais-je m'effacer aussi aux miens ?* » (H. C. p. 149).

Pour s'assurer de sa propre existence, Aurélien essaie de contourner la perception subjective des personnes qui l'entourent et qui ne le voient pas, et tente de trouver des outils qu'il considère objectifs pour vérifier sa présence par soi-même. Ces substantifs s'organisent autour de synonymes des surfaces qui reflètent ou représentent quelqu'un ou quelque chose : « le miroir », « la photo », « l'ombre ». Rien de plus simple que de vérifier notre apparence ou, dans ce cas-là, notre existence dans la glace : le résultat est décevant pour Aurélien. Alors qu'au début de son effacement « *en se voyant dans la glace, il se trouve mauvaise mine, un peu flou...* » (H. C. p. 91), vers le milieu « Une grande tache sombre, grumeleuse, flotte dans le miroir... » (H. C. p. 147), et à la fin « *pas même une tache, un flou, rien...* » (H. C. p. 162). Les photos subissent le même processus d'effacement que lui, à partir d'un « *Tiens, il n'avait jamais remarqué, combien il était nébuleux sur cette photo...* » (H. C. p. 140) jusqu'à la

disparition totale. La plus effroyable des preuves de son effacement reste la disparition de son ombre : « ...il ne détecte aucune ombre rayonner du bout de ses pieds alors qu'une poubelle en plastique plantée à deux pas de lui, en dessine une, elle, et bien nette. » (H. C. p. 154)

Dans le roman, cette lente dissolution du personnage va de pair avec l'installation du mal-être croissant. L'identification de son champ lexical fera l'objet de la partie suivante.

2.2. Bien-être/mal-être

Au début du roman, Aurélien est un quadra plutôt beau garçon, bien dans sa peau : « C'est vrai qu'il est plutôt beau mec, comme le lui a déclaré Maxence et chic avec cette chemise vert pâle et cette veste en cuir noir » (H.C. p. 63). À la fin, on le trouve dans un état d'exténuation complète : « Aurélien, enveloppé dans son drap déjà tout froissé et taché ; le visage encore contusionné, le nez et les pommettes teints en rouge, les pieds écorchés de marcher nus depuis la veille, se tient titubant sur le paillason de l'appartement de sa mère » (p. 190).

Nous avons identifié trois domaines de souffrance qui dégrade le bien-être d'Aurélien : le froid, la faim, les blessures physiques.

La répétition croissante de l'expression « avoir froid » donne l'impression au lecteur qu'Aurélien en souffre de plus en plus, parallèlement à son effacement. Certains éléments de la narration vont renforcer cette idée, le printemps tarde d'arriver, il perd progressivement ses vêtements. La répétition du mot « froid » caractérise l'intégralité du roman : ce n'est pas une manifestation météorologique, mais plutôt une des souffrances principales d'Aurélien. Lorsque nous observons ses occurrences dans le texte, nous pouvons constater que la progression de l'effacement d'Aurélien accroît sa sensation de froid :

« Froid » p. 11

« sensation de froid » p. 61 (2 fois)

« il a froid » p. 97

« Aurélien a froid » p. 105

« des frissons glacés lui parcourent le dos » p. 108

« sensation de froid » p. 129

« transi de froid » p. 142

« il a froid » p. 155

« froid » p. 163, 165, 167, 168, 177, 192

Cette sensation de froid va de pair également avec la perception du vide d'abord associée à la faim (pas forcément désagréable), puis à la nausée (jamais agréable).

« creux », « vide » p. 61

« la faim [...] le tenaille à nouveau » p. 74

« Aurélien ressent le même vide » p. 105

« mal de cœur » p. 121

« nausée » p. 125

« mal de cœur » p. 126

« évidemment » p. 129

« l'odeur des aliments réveille sa nausée » p. 50

« faim » p. 155, 168, 177

L'évolution de ce réseau lexical suit fidèlement celle de l'effacement et du froid qui nous permettra d'ouvrir vers des interprétations paraboliques du texte.

Le froid et la faim ne sont pas les seules sources du mal-être d'Aurélien. Au cours de son effacement progressif son corps subit une importante dégradation physique qui commence par un accident banal de la vie courante : « ... il finit par dénicher un vieux rasoir jetable au fond d'un tiroir. Il le manie si maladroitement qu'il se blesse à deux reprises. » (H. C. p. 99) Pour une personne qui soigne méticuleusement son image et qui la sent, de surcroît, en danger, cet événement ne peut pas être anodin. Et ce n'est que le début. « En se levant il se cogne violemment le front contre le lavabo. [...] Il sent gonfler son arcade sourcilière. » (H. C. p. 161) Un peu plus loin : « En voulant se presser, il glisse et s'affale sa cape se dénoue. Il s'écorche les genoux, il a froid. » (H. C. p. 165) Pour résumer son état final : « Il est fatigué, l'estomac tordu de faim, le corps tout meurtri. » (H. C. p. 168)

3. Sensibilités : vers les réseaux lexicaux

Les champs lexicaux précédents nous saisissent la disparition d'Aurélien dans son essence et nous orientent vers des interprétations possibles. Plus Aurélien se débarrasse des éléments de l'impératif collectif (il faut être beau, bien dans sa peau), plus il devient sensible envers soi-même et aussi envers les autres. Cette sensibilité accrue cache les connotations et les élargissements métaphoriques orientant vers les sens possibles du texte. Ce sentiment, mal défini au départ, s'apparente au « chagrin d'enfant » (p. 61), mais cette tristesse oscille entre le « cafard », le « moral à zéro, coup de déprime, vide nullité abandon » (p. 61) et la « mélancolie » (p. 69).

Les champs lexicaux identifiés plus haut interpellent des connotations différentes qui nous permettent de donner des sens multiples au roman de Sylvie Germain. Tout d'abord, il est assez évident de rapprocher la condition d'Aurélien, son effacement, sa non-visibilité, ses différents maux (le froid, la faim, les blessures) avec la situation des plus démunis de la société, les marginaux, les sans domicile fixe. Plusieurs éléments narratifs nous guident sur cette piste comme la rencontre avec un « homme qui pue » dans le métro : « Aurélien, suffoqué par les remugles de putréfactions auxquels l'odorat ne peut pas s'habituer, pas se résigner, ne cherche cependant pas à décamper, un saisissement aussi obscur que puissant le retient là. » (H. C. p. 115) Une scène sensiblement pareille se produit un peu plus tard : « Il s'assied à côté d'un de ces fantoches dont les vêtements dégagent une odeur âcre et graisseuse. Aurélien constate une nouvelle fois que plus lui-même s'estompe et s'échappe aux sens des autres, plus sa propre sensibilité s'aiguise. » (H. C. p. 173) Dans ce dernier cas et grâce à son « état » avancé, Aurélien s'identifie à ce personnage, il entend littéralement « les mots enfouis dans le corps de son voisin », alors que la dimension puissante de la première rencontre lui est resté indéchiffrable.

La présence du frère handicapé, Joël, et l'intercompréhension grandissante entre eux coïncidant avec l'effacement d'Aurélien montre aussi la dimension collective de ce roman, sans entrer dans une actualisation politique forcée qui aurait certainement nui à l'universalité de *Hors champ*.

Malgré cette dimension sociale, ce roman reste un roman sur l'individu et, dans cet esprit, il se lit aisément comme une parabole sur la peur du

vieillesse. Aurélien a 49 ans, il est suffisamment préoccupé par son apparence pour qu'il prenne soudain conscience de la peur de la mort, de ne pas laisser de trace, d'être oublié. Ce sentiment s'amplifie de la colère jusqu'à la panique de peur de la mort « ...j'ai la sensation de perdre toute consistance... J'ai peur à en crever. » (H. C. p. 151)

La réflexion sur la disparition dans le sens métaphysique n'est pas un sujet central du roman, mais quelques références ouvrent des voies philosophiques comme l'idée de l'Atlantide qui y figure à trois reprises (H. C. p. 15, 140, 163). L'état nauséux d'Aurélien nous fait facilement penser à la condition d'Antoine Roquentin dans *La Nausée* de Jean-Paul Sartre. Une autre référence sur le tableau de Gustave Courbet, *L'origine du monde* (p. 71) y apparaît comme une antithèse de la naissance à rebours d'Aurélien au cours d'une durée symbolique d'une semaine.

Conclusion

Hors champ est une parabole complexe de la solitude contemporaine. Ce n'est pas le seul roman où Sylvie Germain aborde la perte d'identité de l'individu dans la société (Voir *L'inaperçu*, 2008). Mais jamais encore elle ne l'avait osé avec ce radicalisme empreint de fantastique. Né de père fantomatique (réduit à une odeur) et d'une mère polonaise au nom imprononçable, élevé par un homme de spectacle (donc d'éphémère), demi-frère d'un garçon à jamais handicapé à la suite d'une mystérieuse agression, Aurélien est au croisement de destins qui l'ont façonné malgré lui ; quasi-victime des autres sans avoir rien fait. Tels ces marginaux qui vagabondent dans les rues de nos villes et à qui nous ne prêtons plus aucune attention, suggère la romancière, ces disparus de la vie, qui finissent par s'effacer dans notre indifférence.

Sylvie Germain a l'art d'une écriture impitoyable et limpide où chaque mot a sa place dans la création ou la « décréation » du personnage :

« Donner une carnation aux mots. Les pourvoir d'un volume, d'une couleur, d'une saveur, d'une texture et d'une tessiture. Les doter d'une capacité de réverbération, au sens sonore et au sens lumineux. Tel est le travail qui incombe au romancier répondant à l'appel des personnages. » (Sylvie Germain, *Les Personnages*, p. 31)

Par une ingénieuse combinaison des réseaux lexicaux, Sylvie Germain nous donne une leçon de vie, une leçon de littérature.

Références bibliographiques

Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972.

Sylvie Germain, *Hors champ*, Paris, Albin Michel, 2009.

Sylvie Germain, *Les Personnages*, Paris, Gallimard, 2004.

Claude Hagège, *L'homme de paroles, Contribution linguistique aux sciences humaines*, Paris, Fayard, 1985.

MILÉNA HORVÁTH

Université de Pécs

Courriel : milena.emery@wanadoo.fr