

FRANCISKA SKUTTA

Marcel Arland : *La duchesse Anne**

« *Tel qui rit vendredi...* » – énonce une voix qui s’interrompt avant de terminer le proverbe bien connu. Puis elle continue tout de même, mais dans une voie inattendue : « *Mais je ne riais pas. J’ai même pleuré* ». Ces premières phrases de *La duchesse Anne*, nouvelle incluse dans l’un des recueils les plus célèbres de Marcel Arland, *Le Grand Pardon*¹, créent immédiatement, chez le lecteur, une double attente : connaître l’événement bouleversant du « vendredi », et en découvrir les conséquences qui doivent se révéler – le proverbe le suggère, même sous sa forme tronquée – deux jours plus tard, le dimanche. L’exposition de la nouvelle, un bref paragraphe qui se détache nettement de la narration proprement dite, ne donne que des informations lapidaires pour orienter le lecteur ; ainsi apprend-on que la voix narratrice est celle d’une femme : « *Je pleurais et, bien sûr, j’étais contente* » (p. 83), que l’acte narratif a lieu précisément le dimanche après ce vendredi mémorable : « *Et le dimanche, nous y sommes* » (p. 83), et qu’entre ces deux moments, des émotions contraires s’éveillent dans l’âme de la narratrice : « *j’étais contente – non, ce n’est pas le mot –, heureuse, presque heureuse, avec autant d’espoir que de crainte, quand je songeais au dimanche* » (p. 83). Arrivé au terme de l’exposition, le lecteur peut penser un instant que la nouvelle sera un démenti du proverbe et que cette histoire, ayant commencé par des pleurs, finira bien par un rire libérateur. Cependant, à mesure qu’avance le récit – un monologue qui ne s’adresse à personne, si ce n’est, intérieurement, à la narratrice elle-même –, le lecteur comprend la gravité de la situation, et la progression inéluctable de l’histoire vers une fin tragique, qui s’accomplira dans la journée du dimanche.

D’un certain point de vue, la nouvelle d’Arland peut être considérée comme ayant une facture classique, dont les événements conflictuels se déroulent en un laps de temps limité : un vendredi, la future narratrice, Anne, une petite bonne d’origine bretonne, est séduite par le maître de la maison, jeune et beau ; le lendemain,

* Publication réalisée avec le soutien de TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0024.

¹ Paris, Gallimard, 1965, p. 83-97 pour la nouvelle, et p. 83 pour les phrases citées.

subjugée par ce bonheur nouveau, Anne rompt avec son fiancé, un garçon employé aux Postes et qui pourtant l'adore ; enfin, le surlendemain, se rendant compte de sa situation sans espoir, elle finit par se suicider. Néanmoins, malgré la simplicité de l'intrigue, le lecteur éprouve par moments une certaine difficulté à s'orienter dans la narration, car il doit « s'installer », pour ainsi dire, dans la conscience de la narratrice, et suivre les méandres de sa pensée, qui devient de plus en plus troublée sous l'effet de l'évocation des souvenirs des trois derniers jours. Bien plus que les événements extérieurs, ce sont alors les résonances psychologiques profondes qui prennent le dessus : elles imprègnent le récit jusqu'à évincer toute représentation « objective » de la situation finale. C'est précisément cet aspect subjectif de la narration – caractérisant par ailleurs la plupart des nouvelles du *Grand Pardon* – qui fait de *La duchesse Anne* un récit particulièrement attachant, aspect que je me propose d'étudier par la suite².

L'une des sources, sinon la principale, de la subjectivité de la narration – en dehors du point de vue exclusif de l'héroïne-narratrice³ – réside ici dans la structure temporelle du récit, et en particulier dans ce que Gérard Genette appelle les *anachronies* du récit par rapport à la chronologie « naturelle » des événements⁴. Certes, la chronologie est maintenue dans les grandes articulations de ce récit simple et naïf fait par la petite bonne – en témoigne la division, même typographique, du texte en trois parties, chacune évoquant une des trois dernières journées de sa vie. En revanche, par le truchement de rêves et de méditations, cette durée restreinte,

² La critique n'a pas manqué de souligner la subjectivité de la narration arlandienne. Cf. surtout les études suivantes : René Godenne, *La nouvelle française*, Paris, PUF, 1974, p. 129-139 ; René Godenne, *Études sur la nouvelle française*, Genève-Paris, Slatkine, 1985, p. 251-281 ; René Godenne, « Arland nouvelliste », in *Marcel Arland ou la grâce d'écrire*, sous la dir. de Bernard Alluin et Yves Baudelle, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, Coll. « Écritures », 2004, p. 113-119. Cependant, dans ces analyses, *La duchesse Anne* ne reçoit qu'une attention marginale.

³ Point de vue souligné par les indices du *discours* benvenistien, notamment l'emploi de la première personne et du passé composé à la place du passé simple. Cf. Émile Benveniste, « Les relations de temps dans le verbe français », in *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, p. 238, 241-245. – Pour une étude circonstanciée des manifestations linguistiques du point de vue dans *Le Grand Pardon*, v. Nagyné Schmelczer Erika, „Nézőpontok Marcel Arland *Le Grand Pardon* kötetének novelláiban”, *Filológiai Közlöny* XLI / 3-4, 1995, p. 198-207.

⁴ Pour les types d'*anachronie*, cf. le chapitre « Ordre » dans Gérard Genette, *Discours du récit*, in *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 77-121.

par ailleurs tout à fait adaptée au genre de la nouvelle, va s'ouvrir sur d'autres moments et d'autres périodes, d'abord dans la vie personnelle de l'héroïne, ensuite, curieusement, dans l'histoire de la Bretagne et de la France, voire de l'humanité, mais cela sans jamais dépasser les limites de la perspective unique et du ton homogène de la narration.

Bien que le jour de l'acte narratif – le dimanche – serve en principe de point de repère temporel, par rapport auquel doivent s'interpréter tous les renvois à divers moments du passé et de l'avenir, le temps et les circonstances de l'énonciation sont vite obnubilés par le récit plongeant *in medias res* dans le passé : « *Il m'avait dit : "Voulez-vous m'aider ?" Il me disait encore vous. "Bien, Monsieur."* » (p. 83). Un passé non précisé, certes, mais qui se tourne immédiatement vers un avenir proche, dans la formulation « il me disait *encore* vous ». C'est dans ces bribes de dialogue que se révèlent petit à petit l'identité et la situation des deux personnages : d'abord leurs rapports de maître à servante, puis leurs prénoms, Annick et M. Jacques, les préparatifs du voyage en voiture de Monsieur, ensuite ses paroles et ses gestes à la fois ambigus et qui ne sont que trop évidents. Le « petit quart d'heure » dans la voiture est évoqué minutieusement, à tel point que le lecteur a l'impression de suivre des yeux une scène enregistrée par l'objectivité de la caméra. Cependant, la perspective reste incontestablement celle, subjective, de la jeune fille naïve, qui parle dans un langage simple, et avec beaucoup de réserve, essayant en même temps d'y voir clair dans ses propres émotions, se sentant à la fois gauche, confuse et « *heureuse, presque heureuse* » (p. 86). Dans l'évocation de ce souvenir, le temps objectif ne joue aucun rôle, seule une remarque de Monsieur rappelle le jour de son retour avec Madame : « *Alors, à dimanche, ma petite Anne* » (p. 86). C'est alors que le lecteur se rend compte, rétrospectivement, d'un rapport possible entre le dimanche indiqué par Monsieur et le dimanche du monologue narratif, coïncidence significative provoquée sans doute par le mélange d'espoir et de crainte, relatifs au dimanche, dans l'âme de la narratrice. Et le proverbe aidant, le lecteur peut supposer que les moments évoqués tout à l'heure datent du dernier vendredi. (N'est-ce pas également un vendredi, jour de Vénus, que don José a rencontré Carmen ?) Pour la chronologie de *La duchesse Anne*, la confirmation se trouvera dans la deuxième partie de la nouvelle.

Reprenant quasi littéralement la fin de la première partie, le récit continue par ce commentaire : « *Heureuse, je l'ai été cette nuit-là jusqu'au matin* » (p. 86), pour en

venir, un peu plus loin, à cette désignation indirecte des trois jours remémorés : [quand je me suis éveillée] « *j'ai eu encore mal, un peu, mais c'était une preuve. Une preuve de la veille, bien sûr ; une preuve aussi, une sorte de preuve qu'il reviendrait le lendemain* » (p. 87). On est donc samedi, et le récit suit globalement la chronologie des menus événements de la journée, Anne étant seule dans la maison, faisant les travaux de ménage « *comme une enragée* » (p. 88), et se préparant, avec angoisse mais détermination, à son dernier rendez-vous avec Pierre, son fiancé. Cependant, cette deuxième partie, de loin la plus longue des trois, elle-même divisée en trois sections, commence à montrer des déviations par rapport à la chronologie, un début de bouleversement, où le fil du temps est encore repérable, mais déjà plus faible, pour finalement se rompre dans la dernière partie.

Le bonheur et la sérénité de la nuit du vendredi au samedi se reflètent dans le rêve au cours duquel Anne revoit sa Bretagne, sa maison, les énormes rocs qui la fascinaient : « *J'avais le mien, qu'on appelait le Dragon ; j'allais souvent m'y percher pour garder nos vaches ou pour rien du tout, rien qu'être là, sentir le vent, entendre, de loin, le bruit de la mer, rien qu'être seule* » (p. 86-87). Certes, ce retour en arrière – par lequel on quitte pourtant le plan temporel du récit premier – ne gêne pas la réception du texte, car la rupture dans la chronologie est clairement signalée par cette introduction : « *la Bretagne, je l'ai revue dans mon sommeil* » (p. 86). Mais c'est précisément le récit de ce rêve qui provoque des *anachronies* déjà plus frappantes, s'étendant, dans le passé, bien au-delà de l'enfance de la narratrice, et d'un autre côté, revenant sur le vendredi, et même sur le moment de l'énonciation. En effet, réfléchissant sur son prénom – « Annette » pour la famille, mais « Annick » pour Madame – soudain, la narratrice se rappelle M. Jacques : « *Mais il y a quelqu'un qui m'a appelée "Anne", et il me semble que c'est mon vrai nom* » (p. 87), et par cette forme noble, la petite servante s'associe en pensée à sainte Anne, patronne de la Bretagne, puis à Anne, duchesse de Bretagne, deux femmes qui, dans l'imagination de l'enfant, étaient devenues « *la même personne, qui est grande et douce, qui est belle* » (p. 87). Le récit du rêve se clôt par une phrase inachevée qui ramène la pensée de la narratrice au présent et aux dimensions de sa propre vie : « *Je ne suis qu'une petite servante ; mais quelqu'un...* » (p. 87), signalant que la narration reprend son cours pour relater les événements de samedi. Or, à partir de là, l'évocation de ce passé récent alterne de plus en plus souvent avec de brèves réflexions liées au temps de l'acte narratif, comme si la narratrice ne

pouvait plus se bercer de ses souvenirs : « *Je ne sais si je me disais tout cela pendant mon sommeil* » (p. 87) ou « *Je n'ai jamais su parler* » (p. 88) ; de plus, cette sorte d'oscillation se complexifie encore par de fréquents changements dans l'ordre temporel du récit. Ainsi, pendant les longues heures de travail acharné – nettoyage, lessive, repassage de la belle robe « amarante » de Madame –, Anne s'imagine déjà en compagnie de Pierre, essayant de composer les paroles d'un aveu pénible et de prévoir les réactions de son fiancé. Mais tout en projetant sa pensée vers l'après-midi approchant, elle ne peut s'empêcher de revenir sur l'événement du vendredi : « *C'était fait, c'était ainsi, et, à refaire, je le referais* » (p. 88) ni d'avoir en même temps du regret pour la confiance, plus ancienne, de Pierre : « *Il me disait que j'étais sa "petite fée bretonne" : cela ne me semblait pas si vilain, avant...* » (p. 88).

Le récit du rendez-vous au café, la joie de Pierre voyant son Annette, qui arrive pourtant avec une heure de retard, puis son étonnement quand il s'aperçoit de la réserve, voire de la gêne de sa fiancée, son désarroi, ses tentatives de reconquérir le cœur de celle qu'il pourrait encore aimer envers et contre tout, enfin son désespoir mêlé de colère, et son brusque départ – toute cette scène de rupture (avec, en contrepoint, un jeune couple heureux dans un coin du café) est évoquée avec la même minutie dans la représentation des paroles et des gestes, donc la même chronologie rigoureuse, que la scène avec M. Jacques. En effet, dans l'évocation de ces deux événements décisifs de sa vie, Anne s'efforce de tout revoir – avec la lenteur nécessaire pour se remémorer les détails – comme par les yeux d'un observateur externe, peut-être pour mieux comprendre les situations où elle s'est trouvée en partie malgré elle. Et voici qu'à la fin du samedi, une prise de conscience calme et résignée se forme en elle après le départ de Pierre : « *Je suis restée quelques instants dans l'ombre. J'ai songé que je ne le reverrais plus et que, dans un sens, cela valait mieux, mais que, le bout, je n'y étais pas encore* » (p. 94).

« *A quand le bout ? C'est dimanche.* » (p. 94) – c'est par cette belle transition concise, rappelant la répétition textuelle à la frontière entre la première et la deuxième parties, que débute la troisième et dernière partie du monologue, et donc de la nouvelle. Cependant, le parallélisme est rendu plus poignant par le contraste entre le bonheur – déjà fuyant – et cette prémonition lugubre d'une fin imminente. Car le lecteur se doute que le « bout » n'est pas seulement la fin des amours d'Anne et Pierre, mais la fin de tout. L'indication temporelle laconique permet notamment une double interprétation : ou bien c'est une simple notation qui sert de cadre aux

événements du dimanche, ou bien, significativement, elle donne la réponse à la question précédente, fixant le jour du suicide. Le deuxième rêve, qui ramène Anne de nouveau en Bretagne, ne fait que confirmer cette idée : « *Si je me suis endormie, vers l'aube, c'est comme on tombe, et, cette fois, je ne souriais plus dans mon sommeil. J'allais mourir* » (p. 94). Certes, la forme temporelle du prospectif vaut pour le rêve, où le Dragon se transforme en Monstre, mais aussi pour le dimanche, où les réflexions d'Anne parcourent une dernière fois le temps dans tous les sens, et lui font comprendre qu'elle a perdu le passé et ne peut avoir confiance dans l'avenir.

Au moment où son récit rejoint l'instant présent, Anne s'est fait un nettoyage rituel, et, habillée de la belle robe « amarante » de Madame, elle est assise dans sa cuisine, devant un petit miroir, en attendant que l'eau pour le café bouille. Et lorsque le gaz s'éteint par hasard, elle attend tout aussi calmement sa propre mort. Au lieu de se donner la mort brutalement, elle se laisse mourir, d'une mort douce et consolante, car avant d'y arriver, elle croit voir la cuisine transformée en palais, les casseroles en ostensoirs, et elle-même transfigurée en la duchesse Anne, « *qui va répondre à son peuple, qui sait les mots, qui sait tout, presque tout, qui penche un peu la tête, un peu plus...* » (p. 97). Une dernière phrase – est-ce encore la mourante qui se la dit ? – fait écho aux paroles, remémorées par Anne, du peintre qui avait fait son portrait de petite fille, et qui lui disait de pencher la tête, « *juste assez [...] pour qu'il y ait de l'ombre sur la joue* » (p. 97). Car pour le portrait, comme pour la fin de sa vie, l'ombre – motif récurrent associé à la mort dans *Le Grand Pardon* –, « *ce sera parfait* » (p. 97).

FRANCISKA SKUTTA

Université de Debrecen

Courriel : skutta.franciska@arts.unideb.hu