

Le rôle de la voix dans *L'Imposture* et *La Joie*

Tomomi TANIGUCHI

Georges Bernanos n'a pu commencer à vivre de sa plume qu'après que son premier roman, *Sous le soleil de Satan*, ait connu le succès littéraire. L'auteur avait travaillé six ans sur cette œuvre. En effet, au retour du front, renonçant au journalisme, Bernanos travailla pour la Compagnie d'Assurances *National*. Il désapprouvait alors la politique de l'Action française. Et il menait une vie ordinaire, tâchant comme tout autre de nourrir sa famille. Comme inspecteur d'assurances, il était amené par son travail à se déplacer sans cesse, c'est pourquoi *Sous le soleil de Satan* fut écrit dans les trains. Il dit plus tard : « J'écris dans les salles de café, ainsi que j'écrivais jadis dans les wagons de chemin de fer, pour ne pas être dupe de créatures imaginaires, pour retrouver, d'un regard jeté sur l'inconnu qui passe, la juste mesure de la joie, ou de la douleur ¹⁾ ».

Probablement déjà à l'époque de cette rédaction, le fait d'écrire dans les trains l'aidait-il à rester fidèle à la vie, aux gens qu'il pouvait observer. Dans la Préface de ce roman, il écrit à deux reprises : « Je ne suis pas un écrivain » ; mais il ajoute : « J'honore un métier auquel ma femme et les gosses doivent, après Dieu, de ne pas mourir de faim ²⁾ ». Ce qui est commun au travail de l'assureur et au métier d'écrivain à ses yeux, c'est que tous deux supposent l'examen des gens au plus juste. Comment ce romancier observe-t-il les passants, les habitués des salles de café ? « J'écris sur les tables de café parce que je ne saurais me passer longtemps du visage et de la voix humaine dont je crois avoir essayé de parler noblement ³⁾ ».

Cela se traduit dans l'écriture romanesque de Bernanos par le souci de l'adjectif descriptif précisant en particulier les impressions sonores liées à la voix. En effet, que Bernanos s'intéresse fort à la voix humaine, cela se voit aussi bien dans ses deux romans postérieurs au *Sous le Soleil de Satan* que sont *L'Imposture* et *La Joie*. Ce qui attire notre attention dans ces textes, pourrait être présenté d'abord simplement sous forme statistique. Le mot « voix » revient 74 fois dans *L'Imposture*, 67 dans *La Joie*. Et les adjectifs qui qualifient la voix sont d'une si grande variété (43 épithètes distincts pour le premier, 37 pour le second), que cela dénote un souci de la précision, une attention soutenue ;

1) Georges Bernanos, *Les Grands Cimetières Sous la Lune*, Plon, 1938, pp.8-9.

2) *Ibid.*, p.9.

3) *Ibid.*, p.8.

l'auteur parfois ouvre des parenthèses, pour relever des faits tenant à la voix, et celles-ci sont plus abondantes que celles qui soulignent le regard, un geste, une attitude.

Nous lierons dans notre étude ce souci de la voix humaine avec le souci du réel que manifeste le désir exprimé par l'auteur d'observer les hommes de près. Mais cette enquête pourra sans doute nous amener à des découvertes. Appuyons-là d'abord sur un relevé et une prise en compte des adjectifs qualifiant les voix, car les fréquences statistiques sont significatives.

Que les adjectifs « basse » et « haute » (en parlant de la voix) soient les plus fréquents, tant dans *L'Imposture* que dans *La Joie*, ne peut étonner. N'importe quel personnage parle ou à voix basse, ou à voix haute, c'est juste une question de force, d'intensité. Nous pouvons donc les laisser de côté. Par contre, certains termes ne sont employés que pour une certaine personne, dans un certain contexte, et prennent alors un sens très fort.

Ainsi intéressons-nous à Cénabre. C'est le personnage principal du roman *L'Imposture*, prêtre, et écrivain renommé. Cénabre enfant a vécu dans la misère ; il souhaite devenir prêtre, non par vocation, mais pour bénéficier d'un revenu : sa raison le poussa à le faire, même après avoir perdu la foi. Cénabre, homme qui garde toujours la tête froide, est aussi celui qui parle habituellement d'une « voix lente et grave » (*L'Imposture*, pp.311, 350), ou « d'une voix très lente » (*La Joie*, p.687).

Et Fiodor ? Fiodor, exilé russe, serviteur chez les De Clergerie, est entré dans cette maison sur la demande de Madame de Montanel, fiancée de M. De Clergerie. C'est un homme dont on ignore le passé, qui se drogue et aime séduire les filles. Alors, Fiodor a une « voix chantante » (*La Joie*, pp.542, 622).

Quant à l'héroïne de *La Joie*, Chantal de Clergerie, sa caractéristique est d'avoir la voix « tremblante » (*La Joie*, pp.657, 693, 701). C'est qu'en effet elle est comme une enfant toute faible, comme une enfant que la moindre chose effraie (Bernanos, pour construire son personnage, aurait pensé à sainte Thérèse de l'enfant Jésus, si l'on en croit les recherches de Guy Gauchet).

Prenons encore un exemple. Pernichon, jeune auvergnat, journaliste ambitieux un jour se confesse à Cénabre. Pendant la confession, c'est « d'une voix glacée » que le prêtre lui dit : « Ne craignez rien », tout en le grondant. « Je n'attendais pas de vous ce reproche, murmura Pernichon. Et il regretta aussitôt ce mot imprudent. Car déjà, sans daigner y répondre directement, la même voix glacée, - si glacée que l'imperceptible accent meusien s'en trouvait stérilisé, ne s'entendait plus - prononça...⁴⁾ » La triple répétition de l'adjectif « glacée » n'indique pas seulement la rigueur du prêtre, mais signifie la terreur qui entre

4) Georges Bernanos, *L'Imposture*, Gallimard, 1961, p.318.

dans le corps de Pernichon, le frisson qu'il ressent.

A suivre au long du texte les qualificatifs d'une voix, qui indiquent tour à tour ses nuances et changements, nous suivons l'évolution d'une rencontre entre deux personnes. Pensons à la rencontre entre Pernichon et Cénabre dans *L'Imposture* (voir à ce sujet l'étude de M. E. Kidd⁵). Au début de la confession, la voix de Cénabre est qualifiée de « lente et grave » (p.311) ; puis, comme nous le signalions, arrive le moment où elle devient « glacée » (p.318). A la fin cependant, quand Cénabre abandonne le jeune journaliste accablé, il le repousse d'une voix « d'affreuse tendresse » (p.320). Toute l'évolution de la scène prend sens dans la suite de ces expressions adjectivales.

La voix n'est pas donnée qu'en second, comme une qualité ou caractéristique d'un personnage (en situation d'adverbe, ou de prédicat). Elle est aussi sujet, sujet qui agit, et souvent avec violence. La voix « trahit », elle « avait frappé », elle « continuait » ; elle « accusait » (*L'Imposture*, pp.323, 348, 350, 448). La voix « réussit », elle « eût trahi », elle « vint frapper » (*La Joie*, pp.350, 647, 723). Par exemple : « Alors la voix de l'abbé de Chevance la (Mme de la Folette) cloua littéralement sur le seuil » (*La Joie*, p.490). « La voix de Chantal le (le docteur La Pérouse) cloua au seuil, stupéfait » (*La Joie*, p.658). La voix ne fait donc pas qu'exprimer les émotions intérieures du sujet, elle agit donc physiquement, impérieusement sur l'autre.

Tout prend sens donc dans l'écriture : le choix des qualificatifs, leur répétition ; mais aussi la place de sujet qui fait de la voix une puissance. L'effet de réel, dans l'écriture romanesque de Bernanos, tient de très près à cette recherche de précisions concernant la voix.

Il nous est apparu, dans la première partie, que des notations que Bernanos fait au sujet des voix rendent les personnages tangibles. Mais d'autres adjectifs qualifiant des voix ou expriment des émotions, ou soulignent des caractères. C'est le cas de « docile » (*L'Imposture*, p.395), « impérieuse », (*Ibid.*, p.348), « triste » (*La Joie*, p.663), ou « anxieuse » (*Ibid.*, p.663), « calme » (*Ibid.*, pp.592, 673). En effet, quand deux personnes communiquent, la voix en elle-même, tout autant que les paroles, indique les sentiments et les dispositions des personnages, tant le locuteur que le récepteur.

Toutefois il arrive que la communication s'interrompe, ce qui fait perdre à la voix sa fonction expressive. Dans *L'Imposture*, le prêtre Cénabre, pendant la confession de Pernichon, décroche son attention de ce que Pernichon est en train d'avouer : « Il semblait attentif au murmure familial, bien qu'il n'en perçut

5) Marilyn E. Kidd, « La représentation et l'emploi artistique des phénomènes de silence et de bruit », *La revue des Lettres Modernes*, n°13, 1972, pp.162-163.

que l'odeur⁶». Or l'odorat est un sens primitif chez des animaux et les hommes, qui rend compte de la présence physique, du corps de l'autre, et non pas de ses états d'âme. Et même si le confessionnal rapproche Pernichon et Cénabre, même si les corps sont fortement là, en réalité, la communication est coupée : la voix n'est plus perçue, ni les paroles. Pernichon se confessait dans l'espoir d'être sauvé, mais Cénabre s'absente, et le pousse au désespoir ; il va l'humilier ; c'est enfin la voix tremblante que le jeune journaliste parlera, avant de quitter les lieux.

Il peut par contre arriver que celui qui parle prenne une forte conscience de sa propre voix. Ainsi, lorsque Cénabre s'est rendu compte qu'il avait perdu la foi, dans sa détresse il fait appel à un autre prêtre, Chevance. Le conseil que lui donne ce dernier est de ressaisir d'abord sa foi, de vouloir vivre en tant que prêtre, de quitter sa vie actuelle. Cénabre réagit mal à cette conversation qu'il juge inutile et congédie son confrère. Alors il se met à parler seul : recherchant d'instinct ce murmure, il écoute avidement sa propre voix (*L'Imposture*, p.357). Cénabre a eu beau demander du secours à Chevance, il ne compte que sur lui-même : il s'écoute parler, reprend confiance. Comme Narcisse s'éprend de son image reflétée dans l'eau, Cénabre écoute sa propre voix, et fait alors fonds sur sa propre intelligence, seule capable à ses yeux de venir à bout des problèmes, qu'ils soient sociaux ou sacerdotaux. Alors il lit à voix haute la page qu'il avait écrite la veille dans sa chambre : «Continuant à parler à voix basse, entrecoupée du même rire incompréhensible, il déclamait pour lui seul les pages les mieux venues⁷,» et «Peu de gens l'ont entendu rire⁸», néanmoins, dans la solitude de sa chambre, il rit par trois fois, il s'écoute rire. Homme clos sur soi, il trouve son autre en lui-même ; il n'éprouve pas le besoin d'autrui.

La troisième partie de *L'Imposture* est occupée par une longue discussion entre Cénabre et un clochard. Le mendiant lui demande de l'argent ; Cénabre lui demande qui il est, et pourquoi il s'humilie ainsi. Ce mendiant est «l'autre». Cénabre éprouve-t-il le désir de communiquer avec ce pauvre homme, lui montre-t-il un véritable intérêt ? Cela n'est pas sûr. Cénabre a plus le sentiment de trouver un ennemi, et la rencontre est mise sous le signe d'une émotion violente : «Le cœur de l'abbé Cénabre sauta néanmoins dans sa poitrine. Ce ne fut pas la peur, ce fut cela qui précède la peur, comparable à un coup de gong en pleine nuit⁹.» Arrive la peur chez Cénabre. Puis, ensuite, il s'étonne que «ce mendiant eût troublé sa méditation» (*L'Imposture*, p.465). Il se persuade alors que ce n'est là rien de grave. «Ainsi parlait une voix intérieure, mais qu'il sentait pourtant étrangère, qu'il méprisait en l'écoutant, dont il connaissait trop l'accent

6) Georges Bernanos, *L'Imposture*, Gallimard, 1961, p.315.

7) *Ibid.*, p.358.

8) *Ibid.*, p.361.

9) *Ibid.*, p.465.

insincère¹⁰).» Encore une fois, Cénabre se parle à lui-même, au-dedans de soi. Cependant, cette fois-ci, loin d'y trouver du plaisir, il s'emplît de dégoût.

Le mendiant néanmoins peut être l'interlocuteur du prêtre. Il apparaît devant lui une seconde fois. «Et soudain il (Cénabre) vit à ses pieds, sur l'asphalte du trottoir, danser cocassement une ombre¹¹». Les ombres des personnages ici sont significatives. D'abord le mendiant est «appuyé sur le mur, sa jambe malade repliée sous lui, [...] enveloppé tout entier dans l'ombre de l'abbé Cénabre¹²». Comme la conversation se poursuit, ils changent de position : «C'était maintenant l'abbé Cénabre qui le suivait, car il s'éloignait à petits pas, traînant derrière lui sa jambe infirme, vacillant et trébuchant sans bruit ainsi qu'une ombre¹³». L'ombre les relie. L'auteur ne veut-il pas suggérer que le mendiant est le double de l'abbé, que cette discussion en réalité se poursuit en la seule conscience de Cénabre ? Tout aurait lieu en son cœur.

Cénabre est un homme taciturne, dont les autres entendent rarement la voix. Qu'est-ce qui se passe quand il parle ? Pernichon s'est confessé à lui, il le soutenait ; mais Cénabre l'abandonne ; le revirement de son attitude est commenté ainsi :

«Pour la première fois peut-être, sa pauvre âme creva son enveloppe et parut blême et hagarde aux propres yeux de Pernichon pour disparaître aussitôt, ainsi qu'un rêve égaré dans le matin... Et ce n'était point tant les paroles de l'abbé Cénabre que la transfiguration de ce prêtre, et la contagion d'un rêve que trahissent son attitude et sa voix¹⁴.»

La voix, encore une fois, est plus que les paroles révélatrices. La voix de Cénabre est devenue «rauque, courte», elle s'altère vite (*L'Imposure*, p.633). C'est l'indice d'une modification intérieure.

Cette modification est encore signalée par un changement de la voix en une autre circonstance. Après avoir consulté Chevance, Cénabre quitte son appartement de Paris et se rend près de Draguignan ; il vend ses chers livres, abandonne ses biens. Alors sa voix s'altère. Ce changement signifie le changement de sa situation, de son état d'esprit de son cœur. Bernanos en somme le capte et l'exprime en parlant de la voix de son personnage.

Nous avons vu Bernanos passer par la description de la voix pour camper ses personnages, pour les faire mieux percevoir ou imaginer ; puis nous avons

10) *Ibid.*, p.454.

11) *Ibid.*, p.454.

12) *Ibid.*, p.464.

13) *Ibid.*, p.475.

14) *Ibid.*, pp.322-323.

constaté qu'elle lui permet aussi de dire la solitude, la détresse intérieure d'un homme comme Cénabre. Mais aussi la voix « parle », articule des paroles. Faudra-t-il dire, comme Bernanos l'écrit une fois « Oui, qu'importent les paroles ?¹⁵⁾ » ou ne faut-il pas plutôt considérer que la voix donne un corps sensible, de la chair aux paroles ? A leur propos Chevance déclare : « Oui, l'intelligence peut tout traverser, ainsi qu'une lumière l'épaisseur du cristal, mais elle est incapable de toucher ni d'étreindre¹⁶⁾ ».

Une voix a un timbre, une hauteur par quoi elle exprime et communique des émotions, des troubles intérieurs, ou au contraire une distanciation interne. On la trouvera qualifiée, selon les moments, de « chantante, frémissante, tremblante, lointaine » (*L'Imposture*), ou de « chantante, lointaine, monocorde, voilée » (*La Joie*).

A ce sujet, retournons à l'entretien entre Cénabre et Chevance. A la fin, quand ils sont sur le point de se quitter :

« Il (Cénabre) ne vit pas l'abbé Chevance se lever, il ne vit pas la vieille main s'emparer de la sienne, il n'entendait pas la voix pourtant si douce, encore frémissante d'une terreur enfantine, et soudain elle sonna horriblement à son oreille¹⁷⁾. »

Cénabre ne voit ni n'entend, dans sa clôture sur soi, son retrait de l'amitié : mais après coup, il se met à réentendre en lui la voix de Chevance, son tremblement. Ainsi le souvenir d'une voix peut-il nous hanter. Chantal de même, après l'atroce agonie de Chevance, après l'expression qu'elle a entendue de ses dernières volontés, malgré son incompréhension, conserve en elle cette voix qui l'a malgré elle impressionnée : « la voix qu'elle a entendue, la voix d'un pauvre homme, tour à tour lâche et dure, résonne toujours à ses oreilles ainsi qu'un horrible aveu¹⁸⁾. » La mémoire de la voix est conservée dans l'âme. Chantal, que la perte de Chevance affecte, se dit que « dans sa nouvelle solitude, elle s'était d'abord appliquée de tout son cœur, minutieusement, à ne pas quitter d'un pas le chemin familial, jusqu'à ce qu'elle eût trouvé un guide comparable à celui qu'elle avait perdu. [...] La voix inoubliée s'était tue qui en disposait à son gré¹⁹⁾. » Mais en son cœur, la voix perdue reste, qui fait signe vers l'âme même de Chevance.

Prenons une autre scène. Souffrant d'insomnie et de frayeurs nocturnes, M. de Clergerie consulte le docteur La Pérouse. Or celui-ci ne peut le guérir ; pire encore, en lui dévoilant la haine qu'il a contre sa défunte femme et sa fille,

15) *L'Imposture*, p.597.

16) *Ibid.*, p.354.

17) *Ibid.*, p.356.

18) Georges Bernanos, *La Joie*, Gallimard, 1961, p.602.

19) *Ibid.*, p.558.

La Pérouse le pousse davantage au désespoir. Après cette consultation, le docteur souhaite voir également la mère de Monsieur, Mme de Clergerie, car il s'inquiète de sa paranoïa. Or, il tombe sur une conversation qui a lieu entre Mme de Clergerie et Chantal ; à entendre la voix de celle-ci, il est cloué sur place :

«Ce qui l'avait mis un instant hors de lui-même, c'était la tristesse comme augurale de cette voix, tristesse comparable à nulle autre. [...] Et si simple, à la fois claire, d'un tel frémissement d'innocence et de suavité, qu'elle venait d'atteindre en La Pérouse la part réservée, la part intacte de l'âme, et qu'il ne la distinguait plus qu'à peine du brusque et délicieux déchirement de son propre cœur²⁰.»

A entendre cette voix (avant même de voir), La Pérouse se sent recevoir un message venu de l'inconscient de Chantal, cette fille simple et qui le fait penser à Sainte Thérèse de l'enfant Jésus. Cette voix simple, claire, triste, douce est guérisseuse : Mme de Clergerie, pleine de remords d'avoir par ses médisances poussé sa belle-fille au suicide, trouve à l'écouter le remède à sa folie, une délivrance. La Pérouse, auditeur malgré lui, en ressent aussi l'effet bénéfique. Puis Chantal poursuit : «Et tout à coup sa voix s'éleva, remplit le silence – d'un timbre si pur, si strident, qu'il ferma les yeux malgré lui, pour mieux en sentir la profonde vibration dans sa poitrine²¹.» La Pérouse ferme les yeux pour mieux entendre, vibrer avec les ondes de cette voix. La voix à elle seule guérit ; qu'importe les paroles prononcées. «L'intelligence n'est pas capable de toucher ni d'êtreindre²².» La voix le peut : elle entre dans le corps et touche l'âme.

Une dernière scène est encore très significative. Chantal meurt ; une domestique, Fernande, la trouve en sa chambre, et appelle l'abbé Cénabre. Il vient avec elle visiter la morte. Devant le corps de Chantal, Cénabre récite d'abord un Pater noster, «d'une voix surhumaine». Fernande remarque alors que sa voix est devenue «méconnaissable», qu'elle «résonne horriblement²³.» Puis : «Un moment, elle crut découvrir le contour du visage si proche du sien, la mobilité du regard, sa lueur pâle, mais la voix partit d'un autre côté, sur sa gauche. Elle semblait sortir du mur²⁴.» Bernanos évoque là une expérience troublante de dissociation, entre un visage proche et une voix qui viendrait au contraire de loin, une voix d'ailleurs. Tout se passe comme si Cénabre, dont la face se fait d'une pâleur mortelle, comme un masque funéraire, s'absentait de

20) *Ibid.*, pp.658-659.

21) *Ibid.*, p.670.

22) *L'Imposture*, p.354.

23) *La Joie*, p.721.

24) *Ibid.*, p.722.

son propre corps, et que, déjà parti, déjà séparé d'elle (comme l'âme quitte le corps, dit-on, à la mort), sa voix vint d'au-delà du mur. Cénabre meurt. La voix est bien le symbole de l'âme.

Conclusion :

Nous avons établi que dans *L'Imposture* et dans *La Joie*, Bernanos dans son écriture joue sur trois caractéristiques de la voix.

D'abord les notations concernant les voix rendent sensibles, tangibles les personnages romanesques eux-mêmes. Ensuite elles expriment le cœur, les sentiments des personnages. Enfin, elles fonctionnent comme le symbole de l'âme. La voix intervient donc à trois niveaux, physique, émotionnel et métaphysique (religieux). D'un côté sensible, origine d'effets purement physiques, d'un autre côté elle n'est qu'émotion de l'âme, que passion.

Cette attention portée à la voix nous ouvre la porte d'une étude beaucoup plus complète des corps dans l'œuvre de Bernanos, qui donnera d'autres clés pour la compréhension de son œuvre.

(Etudiante en 3^e année du cours de doctorat à l'université d'Osaka)