



HAL
open science

Des corps et des voix : l'euphorie dans le style de Maylis de Kerangal

Stéphane Chaudier, Joël July

► To cite this version:

Stéphane Chaudier, Joël July. Des corps et des voix : l'euphorie dans le style de Maylis de Kerangal. Mathilde Bonazzi, Cécile Narjoux et Isabelle Serça. La Langue de Maylis de Kerangal, Editions Universitaires de Dijon (EUD), pp.131-142., 2017, 9782364412095. hal-01614466v2

HAL Id: hal-01614466

<https://hal.science/hal-01614466v2>

Submitted on 10 Feb 2023

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.



HAL
open science

Des corps et des voix : l'euphorie dans le style de Maylis de Kerangal

Stéphane Chaudier, Joël July

► To cite this version:

Stéphane Chaudier, Joël July. Des corps et des voix : l'euphorie dans le style de Maylis de Kerangal. Mathilde Bonazzi, Cécile Narjoux et Isabelle Serça. La Langue de Maylis de Kerangal, Editions Universitaires de Dijon (EUD), pp.131-142., 2017, 9782364412095. hal-01614466

HAL Id: hal-01614466

<https://hal.science/hal-01614466>

Submitted on 11 Oct 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.

Des corps et des voix : l'euphorie dans le style de Maylis de Kerangal

Il ne sera pas un savant triste,
non, plutôt crever. (NP, 112)

Il y eut d'abord le BTP : *Naissance d'un pont*. Puis la techno-science médicale : *Réparer les vivants*. Dans tous les aéroports du monde, les affiches de la banque HSBC le proclament : nous vivons (dans) *a world of opportunities* ce qui se traduit en style kerangalien par ces phrases qui claquent, sans une once de mélancolie ou de mauvaise conscience. Ainsi, pour le BTP : « une joie systolique cogne dans leur poitrine » (NP, 251) ; « tout cela faisait théâtre, énonçait un champ d'action où éclatait leur désir de jouissance » (NP, 262). Sur le chantier, tout signe devient « l'aboyeur déglingué et splendide au bal de la vie » (NP, 217). On tient là un évangile, c'est-à-dire, étymologiquement, une bonne nouvelle : Deleuze, qui après Nietzsche, et beaucoup plus efficacement que Freud, a voulu désinhiber « notre désir de jouissance », a trouvé en Kerangal son relais romanesque, avec machines désirantes et déterritorialisations en tous genres : et tout cela, parfaitement en phase avec ce *world of opportunities* que l'écrivain partage avec les heureux de ce monde.

La jouissance, c'est en effet la grande affaire du style de Kerangal : il faut l'exprimer et la communiquer. Voyons comment cela fonctionne, texte en main :

Ex 1

5	Les autres, ceux qui travaillaient pour Pontoverde, rentrèrent chez eux le soir de la proclamation, victorieux, la niaque, ils avaient un pont à construire, leur corps en santé incarnaient le progrès, leurs mains impliquées apportaient une pierre à l'édifice, ils savouraient leur place en forme de destin, sûrs à présent d'être des acteurs du monde. Eux aussi s'éternisèrent dans leur véhicule moteur coupé, [...], et eux aussi se tinrent en silence à penser à leur expatriation future, à chiffrer leur carrière qui soudain accélérerait parce qu'ils savaient acquiescer à l'opportunité, à évaluer les points qu'ils engrangeraient ainsi avant de rentrer au
10	Siège afin d'y exercer des fonctions supérieures, à prévoir le réaménagement du service qu'ils prendraient en main, et encore à réfléchir au déménagement familial ou à s'imaginer délocalisé célibataire commutant aux vacances scolaires, eux aussi soudain sur le départ, mais ce n'était pas un décrochage du tout, une virée, pas vraiment des vacances, il leur fallait maintenant prendre de l'élan et aller parler à leur femme, annoncer la nouvelle – et certaines gonfleraient la poitrine de fierté et de joie, elles étaient de bonnes compagnes, leur mari réussissait, il avait de l'envergure, et rêveuses, elles s'imaginaient bientôt choyées par la Compagnie, servies par des bonnes locales, une villa avec piscine, oui, au moins ça, deux voitures, un jardinier, une nounou à plein temps voire une cuisinière dévouée, le pied, déjà elles riaient et allaient
15	réveiller les enfants, prêtes pour le joli bond dans l'échelle sociale ; d'autres, estomaquées, rangeraient nerveusement la cuisine en silence puis finiraient par
20	

25	lever vers leur mari un visage angoissé car, chéri, comment allait-on faire pour la scolarité des aînés, pour les parents malades, pour l'orthophoniste du petit dernier et celles-là demanderaient à être rassurées, il faudrait refroidir l'affaire, promettre qu'elles auraient leur mot à dire dans tout ça, et faire savoir que l'on comptait sur elles ; quand enfin, une poignée d'autres, celles-là de loin les plus coriaces, allumeraient une clope une fois lancée la machine à laver puis schlak, elles feraient volte-face, se retourneraient frontales, les fesses collées contre l'évier et la face curieusement éclairée par le plafonnier de la cuisine, irréelles
30	et pourtant marmoréennes façon Marlene Dietrich, un modelé ambigu qui les rendrait énigmatiques, abominablement lointaines, et celles-là souriraient en concluant d'une voix amusée je suis bien contente pour toi, mais moi je fais quoi là-dedans ? Celles-là s'accrocheraient à leur boulot, il faudrait les convaincre, les travailler au corps, jusqu'à ce qu'un soir leur pied consente à nouveau à ramper sous les draps pour caresser celui de l'homme allongé auprès d'elles, il faudrait ruser jusqu'à ce qu'elles accomplissent ce petit geste, cet effleurement de peau, un signe d'acquiescement subtil qui leur octroierait le monde et alors ils triompheraient en silence, parfaitement immobiles, couchés sur le dos. (NP, 25-27)
35	

Dans ce passage s'exhibe, on en conviendra, un savoir-faire romanesque assez ébouriffant. Ne boudons pas notre plaisir. Le temps romanesque est traité sur le mode d'une pensée en expansion : dans leur voiture, les maris imaginent ce qui va se passer ; l'imparfait est relayé par une série de conditionnels. Le texte souligne par un polyptote la récurrence qui fait sens : de *il leur fallait maintenant* aux trois occurrences de *il faudrait*. Chronologiquement, ces deux tiroirs verbaux marquent une progression temporelle, du futur proche, signifié par un *maintenant* à spectre large, au futur plus lointain, marqué par le conditionnel. Si la construction du verbe *fallait* à l'imparfait oblige à lire le texte comme une analyse émanant du narrateur (« il leur fallait maintenant prendre de l'élan »), l'absence de tout clitique dépendant du verbe au conditionnel (« il faudrait refroidir l'affaire », l. 25, « il faudrait les convaincre », l. 33 et « il faudrait ruser » l. 36) peut faire penser que le texte s'écrit alors au discours indirect libre : le lecteur serait plongé dans les pensées de ces hommes qui élaborent leur stratégie de persuasion conjugale.

Évidemment, ces prophéties de mari victorieux finissent par se réaliser ; le chantier, comme la guerre de Troie, aura bien lieu ; aucune épouse, si coriace soit-elle, ne peut empêcher un petit mâle ambitieux de rejoindre le lieu où sa carrière se joue. Avis aux lectrices : le réalisme romanesque n'est pas seulement représentation mais modélisation du réel. N'oublions pas que le texte met en scène des ingénieurs, c'est-à-dire des spécialistes de la planification technique : parce qu'elle procède d'un savoir rationnel, qui est l'expérience même de la conjugalité, la parole intérieure de ces maris habiles est vouée à s'accomplir. Gérer la naissance un pont, c'est d'abord gérer une épreuve familiale. Le texte repose sur une solidarité entre ingénierie efficiente (celle du pont, celle du couple) et littérature romanesque. Du début à la fin du texte, du temps a passé, marqué par une figure dérivationnelle particulièrement significative (lignes 7 et 38) : entre le moment où les hommes sentent en eux le désir d'« acquiescer à l'opportunité » et le moment où les femmes les plus récalcitrantes accomplissent « cet effleurement de peau, un signe d'acquiescement » au projet du mari, il s'est écoulé un nombre indéterminé de jours ou de semaines ; tout ce temps travaille en faveur de l'adhésion des individus à l'épopée entrepreneuriale, de leur intégration et de leur mobilisation dans une dynamique qui associe crise et création. Le verbe *trionpheraient* à la fin du texte ne donne pas simplement à entendre la satisfaction silencieuse d'un mari ayant gagné un rapport de force purement privé ; il montre le triomphe d'un capitalisme façonnant

l'intimité des couples et emportant tout ce qui résiste à son déploiement. Parallèlement à ce temps vectorisé, aimanté par la prouesse technique et le succès financier, le texte présente une analyse contrastive, un essai de typologie féminine : les « bonnes compagnes », les anxieuses et « les plus coriaces ». Opérant au moyen de caractérisations psychologiques, le maillage des situations permet de varier le récit et de couper l'axe de la successivité par le paradigme de la simultanéité. Le récit s'étoffe, se ramifie : le sens du complexe y gagne ; le lecteur est content.

Le réalisme de Kerangal fait entendre le rapport entre des événements qui se décident de l'extérieur (le consortium Pontoverde est choisi pour construire le pont) et des réactions individuelles, affects et pensées attestés soit par des configurations discursives, soit par des états de corps à décrire. Mais avant d'en venir au détail de l'étude, citons un second passage qui confirme l'existence de cette matrice réaliste. Un mandarin, l'athlétique cardiologue Harfang, est un cycliste chevronné ; bon gré mal gré, ses collaborateurs, plus ou moins spontanément, se sentent gagnés plus ou moins spontanément par la passion du vélo :

Ex 2

5	[...] des types qui auraient payé cher, voire joué des coudes, pour être choisis par Harfang – « désignés » était le terme ad hoc puisque Harfang, s'avisant soudain de leur présence, pointait sur eux l'index, et inclinait la tête sur le côté afin d'évaluer leur constitution physique, s'assurant d'un rival possible, et tandis qu'un drôle de sourire mordait son visage, il leur demandait : vous aimez le vélo ?
10	Pédaler au flanc d'Harfang, rouler dans sa roue pour quelques heures valaient la peine de braver leurs épouses furieuses de se retrouver seules avec les gosses le dimanche jusqu'en milieu d'après-midi, leurs remarques méchamment narquoises – ne t'inquiète pas chéri, je sais que tu te sacrifies pour ta famille –, valaient d'essuyer leurs reproches – tu ne penses qu'à toi – et leurs phrases vexantes quand elles les toisaient évaluant leur bedaine – fais gaffe de ne pas faire un infarctus ! – valaient de rentrer cramoisis, cassés, les jambes ne supportant plus leur corps et le fondement si douloureux qu'ils rêvaient d'un bain de siège mais s'affaissaient dans le premier canapé qui se trouvait sur leur passage, voire dans leur lit, la sieste méritée – et ce repos arrogant, bien entendu, déclenchaient de nouveaux courroux des femmes reparties en boucle sur l'égoïsme des hommes, leur ambition débile, leur soumission, leur peur de vieillir, elles levaient les bras au ciel en déclamant à voix forte, ou plaquaient
15	leurs mains à plat sur leurs reins en écartant les coudes, le ventre en avant, et les tourmentaient, une comédie italienne – et une fois remis de leur effort, valaient de se traîner sur les ordinateurs pour acheter d'urgence une chamoisine sur un site spécialisé, un cuissard assorti et tout l'équipement idoine, finissant par crier ta gueule ! à celle qui râlait à l'autre bout de l'appartement, finissant par la faire pleurer, et c'est tout de même curieux il ne s'en trouva pas une seule pour soutenir cette entreprise masculine, pas une seule qui, carriériste ou simplement docile, encourageât son homme à enfourcher un vélo pour suivre Harfang sur les routes de la vallée de Chevreuse, et parader véloce, léger, endurant, oui pas une seule ne fût dupe, et quand elles parlaient entre elles, déplorant la réquisition sournoise de leurs maris, il arrivait qu'elles citent Lysistrata, projetant de faire la grève du sexe afin que les hommes cessent leurs simagrées serviles, ou bien qu'elles se gondolent en se décrivant les unes aux autres leur compagnon défait après la course et puis finalement c'était drôle, qu'ils y aillent, qu'ils s'y épuisent, alliés et adversaires, favoris et concurrents, et bientôt
20	
25	
30	

35	plus une seule d'entre elles ne se leva à six heures du matin pour préparer le café et le tendre à son mari d'une main amoureuse, elles restaient au lit, lovées dans leurs couettes, ébouriffées, tièdes et gémissantes. (<i>RV</i> , 183-185)
----	--

Une première remarque s'impose : comme il n'y a aucune raison pour que les ingénieurs soient plus doués que les médecins pour faire de leurs femmes des alliées dans leur carrière, il faut en conclure que les femmes n'épaulent leur compagnon que si ou quand elles trouvent un intérêt à le faire, ce qui est le fondement de l'axiome libéral de la maximisation des gains. Avis aux lecteurs cette fois : le réalisme n'est pas seulement la représentation mais la modélisation du réel. Si dans le premier passage la tonalité épique l'emporte sur la dimension satirique, dans le second, la parodie de l'épique est avérée ; une randonnée cycliste dans la vallée de Chevreuse, ce n'est quand même pas la construction d'un pont ultra sophistiqué aux Etats-Unis ! Le second texte, contrairement au premier, s'achève sur la séparation des sexes¹ ; à la linéarité du premier extrait succède une itérativité lourdement chargée d'ironie de la part d'une narration cette fois-ci entièrement solidaire du point de vue des femmes : le verbe *valaient* dont la répétition structure le début du texte (lignes 7, 11 et 13) s'entend très vraisemblablement par antiphrase.

Stylistiquement, deux grandes pistes s'offrent à l'étude. La première, la plus évidente, examine la « survocalisation » du récit, la saturation des effets de voix liés à un usage virtuose des discours rapportés. Les deux textes offrent suffisamment de grain à moudre pour l'analyse de ce procédé que nous traiterons en deuxième partie. Il s'agit d'une figure macrostylistique, qui irrigue l'ensemble du discours romanesque. La seconde, plus discrète, s'intéresse à la description des personnages, que celle-ci s'effectue au moyen d'une caractérisation au sein du GN (type : « leur corps *en santé* », à la construction étrange) ou bien d'une prédication attributive : « s'imaginer *délocalisé célibataire commutant aux vacances scolaires* » (ex 1, l. 11) ou « se retourneraient *frontales* » (ex 1, l. 28-29), « parader véloce, léger, enduring » (ex 2, l. 28-29). Quand cette figure accompagne la description des personnages et notamment celle de leurs comportements, elle a le double effet de les rendre fonctionnellement typiques, mais aussi profondément particuliers, tellement ils nous apparaissent ancrés dans le réel. Sur ce point, le corpus présenté par les deux textes n'est pas suffisamment étoffé pour permettre une exploitation stylistique. C'est pourquoi nous avons récolté des occurrences dans l'ensemble de *Naissance d'un pont*. Ces deux figures macro et microstylistique nous semblent liées en ce qu'elles contribuent, chacune à sa manière, à une écriture de l'intensité affective. Insérés dans le tissu du récit, les discours sont des ponctuations rythmiques qui dramatisent les phases de l'action en montrant les sujets emportés dans une histoire (celle de la technologie capitaliste globalisée) qui certes les dépasse mais se présente à eux comme opportunité à saisir, en vue d'un agir-jouir qui forme l'horizon éthique des personnages : à qui « eût aimé qu'il soit mélancolique » (NP, 17) sur ses chantiers, Diderot réplique : « c'est là où je me déploie » (NP, 18). Comprendons *là*, dans le monde tel qu'il est car, dit-il, « le truc que j'abomine, c'est l'utopie, le bon petit système, le bijou chimérique en apesanteur du monde blablabla » (NP, 18). Si « un autre monde est possible », cet autre monde n'est assurément pas celui de Diderot Kerangal. En raison de la transgression grammaticale qu'elle accomplit, la figure microstylistique apparaît quant à elle davantage comme l'ornement ponctuel ou

1 Cette différence est féconde : si nos deux extraits se terminent (est-ce tout à fait un hasard d'un roman à l'autre pour deux scènes de désaccords familiaux, traitées sur le même modèle générique et impersonnel ou faut-il y voir un imaginaire kerangalien hanté par des topiques ?) dans le lit conjugal, l'un propose un rapprochement vespéral plein de tendresse et le second une séparation matinale où pointe la déconfiture sexuelle (femme lovée et geignante). Ainsi les deux extraits choisis malgré leur similarité n'ont ni la même finalité ni le même déroulement.

l'emblème ostensible d'un style gagné, on le voit, par la fièvre du monde globalisé qu'elle représente².

1. les constructions attributives (relativement) atypiques

Une figure qui se restreint aux dimensions de l'intraphrastique est contrainte, si elle veut accrocher l'attention du lecteur, de se signaler comme écart par rapport à la norme langagière du « bien écrit ». Dans le cas des constructions attributives que nous avons relevées, cet écart peut se laisser résumer par la notion lexico-syntaxique d'élargissement attributif. Autrement dit, le lecteur rencontre dans la phrase de Kerangal des attributs là où il n'a pas l'habitude d'en trouver, après des verbes transitifs qui normalement ne sont pas suivis d'attribut. Dans les exemples 3 à 7, les verbes occasionnellement attributifs (*mute*, *virent*, *bouillonne*, *perlent*) sont des synonymes « colorés » de *devient* :

- ex 3 : pour que l'esplanade se vernisse puis *mute* pâte collante (NP, 122)
- ex 4 : Les rixes brutales, les règlements de compte, la vendetta ordinaire *virent* petite délinquance (NP, 190)
- ex 5 : Le liquide *bouillonne* robe d'évêque (NP, 197)
- ex 6 : Des gouttes *perlent* stalactites sur la brèche de l'arcade sourcilière (NP, 273)

On note l'absence de déterminant devant les GN à droite du verbe et le choix transgressif du refus de la préposition (*mute* ou *perlent* ou *bouillonnent en*, *virent à*) ; on note aussi le refus du détachement, qui pourrait conduire à interpréter les GN des exemples 3, 5, 6 comme des appositions. Voilà qui transforme des compléments verbaux en attributs, marquant la reconfiguration du SN sujet en phénomènes nouveaux, engendrés par l'action verbale. Le style de Kerangal se veut passionnément attentif aux transformations de la matière ; les percevoir, c'est vouloir s'associer au devenir qu'elles ouvrent, c'est participer à un processus dont le sujet attend un surcroît d'excitation. La figure est encore plus saillante quand le verbe est un participe lui-même adjectivé, et régissant soit des GN (exemples 7 à 10), soit des adjectifs (exemples 11 à 13) :

- ex 7 : l'éclat des berlines polishées carrosses (NP, 134)
- ex 8 : le fleuve gelé patinoire (NP, 191)
- ex 9 : l'animal [un ours] est là qui resplendit lustré brou de noix (NP, 208)
- ex 10 : ils se tinrent figés statues de sel (NP, 259)
- ex 11 : ce jaillissement d'eaux cristallines pollué dégueulasse en certains méandres (NP, 178)
- ex 12 : le fleuve décoloré albugineux comme le reste (NP, 195)
- ex 13 : des rides plissé soleil se forment au coin de ses paupières (NP, 251)

Le *world of opportunities* de Kerangal est une sorte de féerie continue, suscitant des *apparaître* plus ou moins imprévisibles : sous l'effet d'une force spontanément créatrice, une nouvelle manière d'être se révèle au sein de la berline ou du fleuve ; la peau de l'ours n'est plus une peau mais du brou de noix. Au lieu de juxtaposer banalement deux caractérisants, « pollué, dégueulasse », « décoloré, albugineux », Kerangal réactive la latence verbale du participe passé et surdétermine son caractère processuel : l'état décrit par l'adjectif résulte du participe. Là où une simple juxtaposition neutraliserait le temps dans l'indication d'une pure

2 Quand cette figure accompagne la description des personnages et notamment la description de leurs comportements, elle a le double effet de les rendre fonctionnellement typiques, exemplaires mais profondément particuliers, tellement ils nous apparaissent ancrés dans le réel.

simultanéité, la construction attributive s'attache à montrer le contact des matières et le travail qui s'effectue à la jonction vivante des choses.

Ces constructions attributives refusent la lenteur ou l'idéalité opératives de l'apposition ; de fait, le détachement de l'épithète a pour effet de passer par dessus le verbe. Dans l'apposition, l'esprit doit relier un nom et une épithète à la position flottante en faisant fond sur ces abstractions logiques que sont les relations circonstanciées. « Elles se retourneraient, frontales » signifie (nous soulignons la virgule qui, effet de rythme, changerait les relations syntaxiques) que l'état du sujet, sa frontalité, provient de nulle part ; le détachement vaporise le réel. La construction néo-attributive refuse cette facilité ; elle implique et promeut un sujet devenu hyper-conscient des relations entre les agentivités qui font la texture du monde :

- ex 14 : elles se retourneraient frontales (NP, 27)
- ex 15 : sa chemise dégoutte écarlate dans la flaque (NP, 125-126)
- ex 16 : ils travaillaient ramassés sur les gestes à faire (NP, 134)
- ex 17 : aussi (...) quatre limousines freinent-elles synchrones (NP, 135)

Le verbe *dégoutte* suscite la couleur écarlate ; le retournement des épouses les rend *frontales*, c'est-à-dire prêtes à l'affrontement. C'est le verbe *travaillaient* qui produit l'attitude des ouvriers « ramassés sur les gestes à faire ». Ces adjectifs sont des hyperboles ; ils actualisent tous le sème /intensité/ : c'est évident pour *écarlate* par rapport à *rouge* ; de même, comme *ramassés* décrit un état du corps, il est de ce fait plus énergique que l'usuel *concentré*, trop exclusivement intellectuel. Il est significatif que Kerangal préfère l'adjectif inattendu *synchrones* à l'adverbe *ensemble*, lequel resterait limité à la sphère verbale ; l'écriture tient à ce que les apparences, ces miroitements de l'être manifestés dans des étants remarquables, soient solidaires à la fois du verbe (ici : *freinent*) et du nom (les voitures) : qui mieux que l'attribut réalise ce nouage où se donne à lire la cristallisation des énergies du monde ?

Restent à examiner les attributs du cod. Dans le cas des attributs du sujet, la figure est spectaculaire parce qu'elle substitue à la copule *être* plus ou moins modalisée en *sembler*, *devenir*, *rester*, etc. de vrais verbes, transitifs indirects ou carrément intransitifs comme ceux de la série précédente : *se retourner*, *dégoutter*, *travailler*, *freiner*. Dans le cas de l'attribut du cod, l'écrivain peut jouer sur une sorte de dédoublement constructionnel qui surajoute à une transitivité bien attestée en langue une prédication seconde dont le thème est déjà un cod. Les exemples 18-20 proposent des attributs adjectivaux ; dans l'exemple 21, l'attribut est un GN :

- ex 18 : Le noir la livre crue et brutale (NP, 169 ; *la* = la ville de Coca)
- ex 19 : ceux qui la charrient fayote (NP, 150)
- ex 20 : s'imaginer délocalisé célibataire commutant aux vacances scolaires (NP, 26)
- ex 21 : Katherine qui l'avait perçu masse en mouvement slalomant entre les derniers groupes présents sur l'esplanade (NP, 199)

Rien à signaler dans l'exemple 18, qui offre la version standard de l'attribut du cod. Non supprimables, les adjectifs constituent une quasi prédication première, tant le verbe *livre* apparaît comme un simple synonyme de *rend*, qui explicite de manière neutre une pure causalité. Si figure il y a, elle est plutôt constituée dans ce cas par la présence d'un adjectif substantivé (*le noir* pour *la nuit*) en position de sujet : une qualité (*noir*) en engendre d'autres (*crue et brutale*) dans cette sorte de démultiplication infinie des apparaître du monde. Plus intéressant, l'exemple 19, procède à une sorte d'ellipse : *qui la charrient en la traitant de fayote*. L'ellipse est une tentative de mimer la vivacité de l'oral : le discours narrativisé condense un agglomérat de propos en en faisant saillir le ton et l'intention (*charrient*) et le

propos (*fayote*) : la langue joue comme les personnages eux-mêmes s’amusent en se moquant de leur collègue femme, donc sérieuse. Dans l’exemple 20, l’attribut du COD entre dans une configuration stylistique particulière en ce que l’absence de juxtaposition crée un effet de *mise en paquet* des propriétés ; la pensée des ingénieurs s’emballe, elle engendre un petit monstre identitaire. C’est au même principe de sobriété et de nervosité rythmique qu’obéit l’exemple 21 : Kerangal supprime la préposition *comme* ; la perception n’est pas mise à distance du réel mais appréhension d’une réalité qui se donne avec franchise et brutalité. La perception accomplit une sorte de coïncidence avec le réel et ses avatars, ce dont rendent compte les constructions attributives directes : percevoir, c’est saisir non des étants mais des flux en perpétuelle transformation. Cet état du monde est parfaitement congruent avec le jeu de tensions qu’instaure le capitalisme mondialisé. Entre ce monde en métamorphose constante et les machines désirantes que sont les individus toujours en attente de ce qui va les déterritorialiser d’un site, d’une assiette subjective, perçus comme trop limités, le style de Kerangal perçoit à la fois des frottements, des hiatus, mais surtout des adéquations, et des désirs de fusion : percevoir c’est déjà commencer à agir et donc enclencher un processus allègre de transformation de soi³. Après les corps (naturels, artificiels ou humains), reste à voir comme les voix sont prises dans ce devenir sans autre finalité que la jouissance.

2. la survocalisation du récit

Il est aisé d’établir un *continuum* entre constructions attributives atypiques et étude de la polyphonie narrative. Dans l’exemple 2, le verbe à élargissement attributif *parader véloce, léger, endurant* (l. 29) met en jeu une image de soi qui réfère à un discours sous-jacent. Ces brillants médecins se veulent de grands sportifs pour plaire à leur patron ; mais il y a trop de narcissisme dans cette posture ; les femmes n’y trouvent pas leur compte. En revanche, dans un déménagement qui se met à l’unisson de l’économie mondialisée, les femmes, *nolens volens*, plient ; elles ont trop à perdre à ne pas jouer le jeu. Pour magnifier les états de la matière, pas besoin de discours. De la nature, des objets, la perception et l’imagination humaines font ce qu’elles veulent ; le poète de l’impression ne demande pas à l’ours s’il veut devenir brou de noix : c’est le royaume de la description. En revanche, dès qu’elle travaille sur du matériau humain, l’écriture doit se faire psychologique : elle pèse des rapports de force ; elle étudie le conflit des volontés. C’est justement à quoi sert le discours infus dans le récit.

Le récit kerangalien est pris en charge par une instance excitée, qui brûle d’intervenir dans le cours des choses ; elle ne peut s’empêcher de livrer ses affects sous forme de commentaires :

- ex 2, l. 26 : *et c’est tout de même curieux* (27) il ne s’en trouva pas une seule pour soutenir cette entreprise masculine (...).
- ex 1, l.2 : Les autres, ceux qui travaillaient pour Pontoverde, rentrèrent chez eux le soir de la proclamation, victorieux, *la niaque* (...).

3 C’est certainement ce que mime la fabrication des phrases à partir d’ellipses ou d’incises qui créent des collisions. Certes les collisions d’éléments hétérogènes permettent une fluidité rythmique et la transformation du discours narratif en pâte digeste, puisqu’il n’y a plus d’espace/d’écart entre les éléments mis en collision mais ils peuvent, une fois digérés, au contraire, donner plutôt un arrière-goût fatrasique, une indigestion, l’impression de fourre-tout, de vrac que viendrait confirmer l’usage des détails moins pour leur valeur réaliste qui les ferait se fondre dans la toile que pour leur valeur individualisante qui en fait des bizarreries, des bijoux et babioles poétiques, hétéroclites, pour le plaisir euphorique du lecteur.

Dans le premier exemple, la narration souligne de manière ironique le caractère très prévisible de la réaction des femmes ; ce faisant, elle feint d'endosser le jugement d'hommes naïvement étonnés par le manque d'enthousiasme de leurs épouses quand c'est au contraire leur étonnement qui est lui-même étonnant. Dans le deuxième cas, la narration ajoute à l'adjectif *victorieux*, qui se suffit à lui-même, une expression orale, *la niaque*, qui renchérit sur lui : ce GN est à la fois la description d'un état d'âme (*avoir la niaque*) et une sorte d'interjection marquant une motivation extrême, proche de l'agressivité. Ces interventions de la narration mettent en œuvre le principe de la confusion des voix ; si l'instance narrative se manifeste dans le récit, c'est parce qu'en réalité elle se distingue mal des personnages. Elle partage leurs sentiments ; ainsi, à propos de deux situations fort différentes, le texte fait état de « l'excitation et la terreur conjuguées au fond des mêmes entrailles » (NP, 116). C'est ce communisme des émotions qui solidarise narration et fiction dans la même épreuve pathologique : la « niaque » des ingénieurs, c'est aussi celle de la narration.

Cette affectivité indivise explique que le récit soit constamment troué et dynamisé par les voix qui font entendre cette passion partagée au moyen des discours rapportés ; le relevé ci-dessous, qui ne prétend pas à l'exhaustivité, se veut simplement indicatif de la variété des procédés :

Discours indirect :

- ex 1, l. 26 : il faudrait promettre // qu'elles auraient leur mot à dire dans tout ça
- ex 2, l. 8-9 : furieuses // de se retrouver seules avec les gosses le dimanche jusqu'au milieu de l'après-midi

Discours indirect libre

- ex 1, l. 2 : ils avaient un pont à construire, leur corps en santé incarnaient le progrès, leurs mains impliquées apportaient une pierre à l'édifice

Discours direct

- ex 1, l. 34 : je suis bien contente pour toi, mais moi je fais quoi là-dedans ?
- ex 2, l. 5-6 : il leur demandait : vous aimez le vélo ?

Discours narrativisés

- ex 2, l. 6-11 : et eux aussi se tinrent en silence à penser à leur expatriation future, à chiffrer leur carrière qui soudain accélérerait parce qu'ils savaient acquiescer à l'opportunité, à évaluer les points qu'ils engrangeraient ainsi avant de rentrer au Siège afin d'y exercer des fonctions supérieures, à prévoir le réaménagement du service qu'ils prendraient en main, et encore à réfléchir au déménagement familial
- ex 2, l. 17-19 : nouveaux courroux des femmes reparties en boucle sur l'égoïsme des hommes, leur ambition débile, leur soumission, leur peur de vieillir

Îlots citationnels

- ex 2, l. 2 : « désignés » était le terme *ad hoc*

Les principes stylistiques dégagés à propos des constructions attributives se retrouvent au niveau des discours. L'hybridation des formes, tout d'abord : soit l'énoncé au discours direct (« car, chéri », ex.1, l. 22) se transforme en indirect libre (« comment allait-on faire », ex1, l. 22) ; soit, inversement, l'indirect libre mute en discours direct :

- ex 1, l. 16-19 : elles s'imaginaient bientôt choyées par la Compagnie, servies par des bonnes locales, une villa avec piscine, oui, au moins ça, deux voiture, un jardinier, une nounou à plein temps voire une cuisinière dévouée, le pied

- ex 2, l. 34-35 : et puis finalement c'était drôle, qu'ils y aillent, qu'ils s'y épuisent (...)

Le discours direct est délimité à ces deux bornes par des démarcatifs connotant l'oralité : adverbe *oui* et interjection *le pied* dans le premier cas, passage au subjonctif de l'épitrope⁴ dans l'exemple qui suit. Faute de pouvoir s'arrêter sur chaque exemple pour commenter l'effet, on peut retenir que ce principe d'hybridation dans les modalités du discours rapportés donne l'impression qu'une même voix passe par une série de filtres déformants. Il ne s'agit pas seulement de surprendre le lecteur par ces dérapages discursifs, mais aussi de matérialiser le passage du temps. Ainsi, dans un cas, le flux de pensée à l'indirect libre déborde en soliloque au DD, comme si une puissance irrésistible, celle du désir, vouait le propos à son extériorisation. Inversement, le lecteur entend les objections des épouses anxieuses, d'abord vocalisées au DD, se diluer dans l'indirect.

Le second principe qui caractérise le discours rapporté kerangalien consiste en l'allègement presque généralisé des marques du discours rapporté. Soit le discours rapporté n'est plus séparé du verbe introducteur par une marque typographique qui l'isole : « en concluant d'une voix amusée je suis bien contente pour toi, mais moi je fais quoi là-dedans ? » (ex 1, l. 32-33), comme si la pulsion parlante du personnage s'abouchait à celle de la narration, le texte orchestrant la convergence de ces énergies issues de sites énonciatifs différents ; de même, dans « finissant par crier ta gueule ! à celle qui râlait à l'autre bout de l'appartement », le propos rapporté est comme prélevé du monde et inséré tel quel dans le récit, traité comme un simplement complément du verbe *crier*. D'autres fois, si le fragment de discours direct est isolé par des tirets, il n'est plus attribué à un locuteur spécifique ; ainsi les GN *remarques méchamment narquoises* (l. 9-10) *reproches* (l. 11) ou *phrases vexantes* (l. 11-12) désignent-ils des classes d'énoncés sans énonciateur et illustrés par des exemples au DD libre. L'important n'est pas que tel ou tel sujet dise cela, mais que cela soit dit et capté par l'écriture, qui s'ingénie à flouter l'origine énonciative de l'énoncé. À titre d'exemple, le fragment « elles étaient de bonnes compagnes » (ex 1, l. 15) peut constituer soit un commentaire plus ou moins ironique imputable à la narration, soit un propos d'épouse faisant de soumission vertu, soit une projection de l'ingénieur, anticipant sur l'acceptation de sa femme. De même, à qui exactement appartient l'énoncé commentatif « une comédie italienne » (ex 2 ; l. 21) : à des femmes mi-hystériques mi-histrionnes conscientes et peut-être heureuses d'interpréter un rôle de répertoire ? ; aux époux exaspérés ? à la narration ?

Peu importe qui parle, il faut que ça parle. L'écriture se plaît à enregistrer les variations expressives de la frustration féminine, en montrant comment l'acrimonie peut devenir poésie du quotidien, création spontanée de petites méchancetés bien senties :

- ex 2, l. 10 : ne t'inquiète pas chéri, je sais que tu te sacrifies pour ta famille
- ex 2, l. 11: tu ne penses qu'à toi
- ex 2, l. 13-14 : fais gaffe de ne pas faire un infarctus !

À cette parole de dominées s'oppose la parole du dominant, concluant le paragraphe, détachée par deux points qui en théâtralise l'apparition : « il leur demandait : vous aimez le vélo ? » (ex 2, l. 5-6). Harfang feint de poser une question désintéressée quand en réalité, il lance un défi. De même que l'onomatopée, ce bruit imaginativement venu du monde, parfois se substitue au récit : « allumeraient une clope une fois lancée la machine à laver puis schlak, elles feraient volte-face », si bien qu'on peut penser que le *schlak* appartient autant à la femme se préparant à la joute conjugale qu'au couvercle rabattu du lave-linge, de même, les actes, et donc le temps, humains, dans le récit kerangalien, se résorbent bien souvent en discours. C'est ainsi

4 Cette figure désigne un encouragement ironique.

que les trois passés simples du texte 1 : *rentrèrent chez eux* (l. 1), *s'éternisèrent dans leur véhicule* (l. 5), *se tinrent en silence* sont relayés par un discours énumératif proliférant que discipline, sous forme d'infinitifs semi injonctifs, une rationalité technico-scientifique fouettée en tempête par le désir de promotion : *penser à leur expatriation future, chiffrer leur carrière, évaluer les points qu'ils engrangeraient ainsi, prévoir le réaménagement du service qu'ils prendraient en main, réfléchir au déménagement familial, aller parler à leur femme*, sans parler des infinitifs qui suivent et qui dépendent des verbes *fallait* ou *faudrait*. Liste d'actions conquérantes ; inventaires des réactions : le discours est l'expression même du rapport de force qui est l'aliment de la fiction.

Conclusion

La narration de Kerangal ne prend pas parti pour l'un ou l'autre camp dont elle montre l'affrontement : elle se plaît à décrypter les stratégies des uns et des autres ; les valeurs et les idéaux ne l'intéressent pas ; seuls comptent à ses yeux les faits, les arts de faire ou de défaire, en tant qu'ils révèlent les passions dont ils découlent. L'esthétisme de Kerangal est un pathétisme : ainsi s'explique l'euphorie communicative de ces romans qui semblent avoir définitivement fermé la double page de l'idéologie et de la mélancolie. Les idées rendent tristes, alors que les actes rendent joyeux : telle est la pierre angulaire de cet évangile néo-nietzschéen.