



HAL
open science

L'écoute du monde dans les romans de Louis Guilloux

Stéphanie Balembois

► **To cite this version:**

Stéphanie Balembois. L'écoute du monde dans les romans de Louis Guilloux. Travaux et Recherches de l'UMLV, 1999, pp.63-75. hal-03780275

HAL Id: hal-03780275

<https://hal.science/hal-03780275>

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.

TRAVAUX
ET
RECHERCHES
DE L'UMLV

LITTÉRATURES
ET SCIENCES HUMAINES

TRAVAUX ET RECHERCHES DE L'UMLV
LITTÉRATURES ET SCIENCES HUMAINES

Revue semestrielle

Directrice de rédaction :
Fabienne BOCK

Comité de rédaction :
Louise BENAT-TACHOT — Vladimir IAZYKOFF — Christian LUPOVICI
Anne-Marie PELLETIER — Robert SAYRE — Michael A. SOUBBOTNIK

Secrétaire de rédaction : Thierry BONZON
Directeur de publication : Dominique PERRIN
Conception graphique : Michelle THOMAS et Bertrand ZAKOWETZ



RÉDACTION :

"Travaux et Recherches de l'UMLV", Université de Marne-la-vallée, Cité Descartes 5, Boulevard Descartes, 77454 Marne-la-Vallée cedex 2. (Tel. 01.60.95.70.75 ; Télécopie : 01.60.95.70.75)

CORRESPONDANCE :

Toute correspondance est à adresser à la rédaction.

ABONNEMENTS / VENTE AU NUMÉRO :

	Vente au numéro	Abonnement annuel
Particuliers	35 FF	70 FF
Institutions	70 FF	140 FF

Voir bulletin d'abonnement à l'intérieur du numéro

ISSN en cours

TRAVAUX ET RECHERCHES DE L'UMLV

N°0 LITTÉRATURES

SOMMAIRE

Dominique Perrin , Ouverture	4
Présentation générale	5
<hr/>	
Jean Yves GUERIN , Présentation du numéro	7
Jean-Marc QUARANTA , "Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu", genèse et fonction de la mémoire proustienne	9
Jeannine HAYAT , Le retour au pays natal de Jules Roy : voyage au Royaume de Barbarie	23
Julien NICOUD , "Je suis femme à tes lèvres plus neuve que la soif". Extrait d' "Une lecture de Etroits sont nos vaisseaux (<i>Amers</i>) de Saint-John Perse"	35
Pascal GRANDFILS , 1830-1930 : La langue populaire urbaine dans le roman : du statut de curiosité à celui de matière	51
Stéphanie BALEMBOIS , L'écoute du monde dans les romans de Louis Guilloux	63
Michael SOUBBOTNIK , Signification et rectification : Locke et le discours public	77
Jean Yves GUERIN , Retour sur la querelle de la Nouvelle Critique	99
<hr/>	
Liste commentée des thèses et mémoires de Littérature française, de Littérature française comparée et de Langue, Littérature et Civilisation étrangère (Espagnol) soutenus devant l'Université de Marne-la-Vallée (1995-1999)	117
<hr/>	
Actualités	132

L'écoute du monde dans les romans de Louis Guilloux

Stéphanie Balembois

Son centenaire ramène l'attention sur un romancier qu'ont admiré Gide, Camus et Malraux. Souvent défini comme populiste, réaliste, naturaliste, Louis Guilloux refuse les étiquettes. C'est un voleur d'histoires qui met des mots simples, des accents justes sur les révoltes, les indignations et la compassion. Cet homme discret a pris le pouls des villes, écouté les humbles et rendu une parole à ceux qu'on n'écoute pas ou plus, qui parlent trop, ou pas assez ou trop lentement.

Ce monde n'est jamais silencieux, quand on a l'oreille avertie, il y a toujours du bruit. Guilloux use d'un vocabulaire riche pour décrire les bruits, il utilise des caractérisations précises¹, il porte un intérêt marqué aux bruits familiers, il propose une lecture sociale du brouhaha environnant.

Les artisans au travail

Dès l'ouverture du *Pain des rêves*, Guilloux plonge le lecteur dans une atmosphère bruyante qui est loin d'être désagréable ou gênante. Le personnage narrateur sait qu'il est à sa place, dans son monde : celui des artisans pauvres de la rue du Tonneau.

"Du matin au soir retentissaient les piailleries des gosses, les criailles des mères, que traversait de temps à autre le battement sec du marteau de la Pinçon roulant sur la pierre à battre comme sur un tambour, ou la sourde cloche du maillet de Durtail, le tonnelier, son voisin, le nôtre"².

L'enfant Lhotellier aime la petite société où il vit, il le montre en donnant une identité aux travailleurs et en marquant leur appartenance à la fratrie par les possessifs "son voisin, le nôtre". Lorsqu'un bruit caractéristique d'un travail manuel disparaît, un vide se crée. Seule une raison grave explique son absence : le marteau ne s'est arrêté qu'à la mort de Pinçon.

Dans *Angéline*, quand se tait le rouet du père Esprit, qui rythme le récit par les nombreuses occurrences du "flip flop" de la pédale et du "bron bron" de la roue, l'environnement tout entier est transfiguré, appauvri. "Et comme c'était triste de ne plus entendre chanter le rouet et retentir les coups de batte ! La maison était toute changée"³.

Ces deux citations signalent le caractère musical des bruits courants. Avec le temps, on finit le plus souvent par ne plus les entendre. Ils constituent un bruit de fond dont l'absence alerte la conscience. Le personnage de Guilloux porte une attention constante aux bruits qui l'entourent ; ils élaborent une mélodie dont il a besoin. Leur régularité, leur incessant retour en fait des repères. Ils témoignent de la permanence de la vie du quartier. "Mais tout était tranquille. Nul bruit étranger, aucun mouvement, dont le sens ne me fût connu"⁴. Si un bruit préalablement disparu revient alors que le narrateur ne s'y attend pas, c'est, pour lui, une source de joie et de vie. Ainsi, Pinçon mort renaît-il des bruits de son marteau que sa femme réutilise "(...) le marteau de Pinçon qu'on croyait enterré avec lui, se réveilla, ce matin-là, et battit comme il l'avait toujours fait depuis des années, clamant à tous les échos sa joyeuse résurrection"⁵.

L'univers a retrouvé sa plénitude, rien ne change. La sérénité du narrateur est rétablie par la mélodie des bruits qui est aussi un langage.

"Ma mère écoutait le marteau sonner sur la pierre. Elle avait appris à reconnaître que le marteau avait un langage, et qu'il ne disait pas toujours les mêmes choses. Il y avait des jours où il était joyeux et d'autres où il était las et triste. Il y avait aussi des jours où il était violent comme l'orage et défiait le monde entier. Elle écoutait le marteau et comprenait ce qu'il disait : rien ne me fera plier, rien ne me fera plier..."⁶.

Les artisans vivent sur leur lieu de travail. Quand les outils se taisent, s'ouvre le temps consacré aux hommes, un moment de repos, de calme nécessaire. Les bruits, alors, sont des nuisances. L'intérieur se coupe de l'extérieur et on entend battre le cœur des maisons. Les horloges rythment les silences,

"L'horloge battait. Et dans notre profond silence, son tic tac semblait grandir"⁷,

"Et ici, c'est trop vide quand même. Le balancier de la vieille horloge à mon grand-père bat comme un cœur trop lourd"⁹,

"Il m'a semblé qu'elle [la vieille horloge] sonnait encore plus fort qu'avant, parce que tout était vide dans la maison"⁹,

"Pendant un instant, je n'entendis que le tapotement mat des doigts de l'homme d'affaires et le tic-tac de la pendule Empire..."¹⁰.

Du rapprochement de ces citations se dégage une profonde impression d'ennui, d'attente désabusée qui ne correspond pas au quotidien des personnages. Quand les outils se taisent, place en effet à la parole, sociale et politique dans *La Maison du peuple*, place aux contes dans *Angéline* ou à l'histoire familiale dans *Le Pain des rêves*.

Les bourgeois et le bruit

Dans les autres quartiers de la ville, les coups de marteau auraient plutôt tendance à perturber les habitants. L'idéal y est que le silence règne ou, qu'il y ait le moins de bruit possible. Ainsi quand la famille Quéré est obligée de déménager, la mère trouve-t-elle difficilement un propriétaire qui l'accepte car "(...) on lui disait tantôt qu'on ne voulait pas d'enfants, tantôt que le métier de mon père était trop bruyant et que ses coups de marteau gêneraient les voisins"¹¹. A la pension de Madame de Villaplane, le règlement spécifie : "ne pas faire de bruit"¹². A l'auberge du Pot d'Or, le propriétaire dit : "Nous n'aimons pas le bruit"¹³.

Au début du *Sang noir*, Cripure est excédé par les bruits que font, dans le grenier, les "godillots de trouffion"¹⁴ de son fils Amédée : "ce gros bruit de pas, juste au-dessus de sa tête, exaspérait Cripure"¹⁵. La valeur des sons change en fonction de celui qui les écoute ou les entend. Plus exactement, celui qui écoute les bruits les trouve plaisants, tandis que celui qui les entend, les juge gênants. Cripure n'a pas été élevé au milieu des cordonniers, des tonneliers ou des lamiers; il recherche le silence qui est nécessaire à la réflexion. De plus, le bruit que fait Amédée trahit, pour son père, son esprit lourd, il dira plus loin "lourd et balourd"¹⁶, comme si l'un et l'autre étaient indissociables. Dans l'esprit des bourgeois, les gens bruyants ont des capacités intellectuelles réduites, qui trahissent un milieu

social inférieur. L'univers bourgeois est un univers feutré où le bruit est une faute de goût. Les propriétaires et un intellectuel comme Cripure ou Raymond (*Dossier confidentiel*) réclament le silence, les uns par confort les autres par besoin.

"Mais Cripure avait fait porter ailleurs le charbon, à cause du bruit que faisait Maïa en allant s'approvisionner (...). Toutes choses qui lui cassaient la tête, l'empêchaient de réfléchir ou de rêver"¹⁷. Dans les premières pages du *Sang noir*, la réflexion de Cripure ne cesse d'être troublée. Le cours de ses pensées est influencé par ce qu'il entend. Il identifie les bruits familiers qui servent de points de départ à ses réflexions sur son rôle de professeur, sa solitude, la lâcheté et l'aveuglement des "hommes du troupeau"¹⁸. Chaque fois qu'un bruit le dérange, le sujet de sa méditation bifurque. Cripure voit sa concentration se dissoudre. "Maïa entra, en claquant des sabots"¹⁹. Ainsi commence *Le sang noir*. Par association d'idées les pensées de Cripure dérivent sur l'attitude de ses élèves. Les allées et venues de sa compagne le perturbent et le poussent à lui faire l'amour sans le moindre désir, presque comme une punition qu'il s'inflige et lui inflige pour le bruit qu'elle fait. A peine est-il retourné à sa réflexion que cette fois ce sont les pas d'Amédée, à l'étage supérieur, qui le dérangent²⁰. Ses pensées se portent ensuite vers la mort, la sienne en particulier, il s'abîme dans son monde intérieur. C'est alors qu'apparaît le Cloporte, projection de l'esprit de Cripure. Les pas du Cloporte sonnent sur le pavé et dérangent le philosophe qui rêve de le / de se tuer. Amédée descend alors l'escalier, ramenant son père à la réalité, à sa solitude. Pour qu'il réussisse à se concentrer, il lui faudra un adjuvant, le vin d'Anjou. C'est seulement sous l'emprise de l'alcool que Cripure peut enfin donner libre cours à sa pensée, oublier les contingences matérielles, ce qu'il fait au café Machin²¹.

Si sa première préoccupation est de penser, la démarche de Coco est tout à l'opposé. Seul, n'ayant plus personne à qui parler, il recherche le bruit, comme une manifestation de vie : "Faut que je voie des lumières, des gens, que j'entende un peu de bruit"²². Le vieil homme cherche à détourner perpétuellement son esprit de sa vraie préoccupation : le départ de sa femme. D'où la récurrence de la phrase injonctive : "faut pas y penser"²³. N'importe quel bruit fait l'affaire, même des conversations qui ne lui sont

pas destinées. Au restaurant, il tend l'oreille, s'adonne sans scrupule à un divertissement presque pascalien. Attraper des bribes d'histoire, pour oublier la sienne, est une pratique courante dont il connaît les ficelles :

"Dans ces cas-là, il y en a toujours une [voix] qu'on entend par-dessus les autres"²⁴,

"J'ai même pas besoin d'écouter pour l'entendre. Il [Pisquatte] raconte toujours la même chose"²⁵.

Pourtant, il ne peut s'empêcher d'écouter : "j'ai entendu Pisquatte qui continuait à parler tout seul et qui disait (...) "²⁶, il s'étonne même d'en savoir autant sur des gens auxquels il n'a jamais parlé²⁷ et enfin, s'exclame frustré : "On entend rien, mais rien"²⁸, ou bien "mais j'entendais pas ce qu'ils se racontaient"²⁹. Pourtant ce n'est pas faute d'avoir essayé ! A cela près qu'en toute bonne foi, il précise : "J'ai jamais écouté aux portes"³⁰, et se justifie en disant, en toute mauvaise foi, "Si les gens ne veulent pas qu'on les entende ils ont qu'à parler moins fort (...) J'entendais, mais j'écoutais pas"³¹.

Le narrateur de *La confrontation* a la même habitude. De chez lui, il écoute ce que font ses voisins. La solitude engendre cette capacité d'attention à ce qui se passe, elle le contraint à se fabriquer un univers. Il a l'impression d'être moins seul parce qu'il sait ce qui se déroule à côté de lui. Cette attitude l'amène à vivre sa vie sociale par procuration.

"(...) ces pas furtifs que vous venez d'entendre dans lesquels se reflétaient d'autres pas légers et un peu plus rapides sur de hauts talons, c'est notre étudiant qui ramène chez lui la belle jeune fille qu'il aime - preuve qu'il est minuit. (...)

(...) ce cri que vous entendez à présent c'est une de nos vieilles qui rêve. Elle aura eu quelque cauchemar et folle d'effroi elle s'est levée pour regarder sous son lit"³².

Le narrateur sait même d'avance les bruits qu'il va entendre :

"Écoutez : voilà ! Mme Violette descend l'escalier, et Mlle Florence rentre chez elle. Mais vous n'entendrez pas se refermer la porte de Mlle Florence.

Cette porte, Mlle Florence va la laisser entrouverte, Mlle Florence va veiller, prêter l'oreille jusqu'au retour de Mme Violette..."³³.

Il écoute les bruits des autres pour lutter contre l'enfermement dans le silence, avant de hanter, comme les vieillards, "l'allée des amoureux". Non seulement, ceux-là ne parlent plus, mais ils n'écoutent plus³⁴, indifférents.

Les bruits familiers construisent un environnement, ils permettent de savoir que rien n'a changé sans qu'on ait besoin de voir. Ils témoignent d'une vie immuable, tranquille et laborieuse. Ceux qui les écoutent ou savent les écouter leur donnent une signification. L'information est révélée sans recul, ni réflexion.

Les bruits font jouer l'imagination

Certains bruits ont un lien avec l'imaginaire et sont plus propices à faire jouer les représentations du monde mental. Ils donnent naissance à des hypothèses, à des extrapolations.

Une première attitude consiste à relever les bruits entendus, sans pouvoir les comprendre tout à fait, puis à plaquer dessus une signification en relation avec l'imaginaire, en mélangeant informations réelles, rumeurs et fantasmes personnels.

"Tantôt c'était une bataille qui avait eu lieu dans la nuit, et même on avait entendu des coups de revolver et des cris, (...). L'huissier était venu dans telle maison, le curé dans telle autre. Il était passé sous les fenêtres de la cousine, de très bonne heure, à l'aube, l'enfant de chœur marchant devant lui et faisant tinter sa sonnette. Une autre nuit, toute une bande de rôdeurs avait parcouru le quartier, il y avait eu un vol chez le boulanger. Une autre nuit encore on avait entendu pendant longtemps un jeune homme éperdu d'amour qui chantait d'une voix magnifique de ténor"³⁵.

Cette citation est à l'image de la cousine Zabelle, personnage romanesque, qui aime jouer à se faire peur.

Deuxième cas : un bruit fournit une base à la rêverie du narrateur. L'image vient tout naturellement accompagner le bruit qui l'a suggérée. C'est une image intime, réveillée par une attente secrète. L'esprit ne contrôle pas tout, ce qui donne parfois l'impression que le narrateur divague. Nul besoin de chercher des bruits inconnus, les plus quotidiens conviennent.

Dans *Le Pain des rêves*, le narrateur, entendant le tic tac régulier de l'horloge de son grand-père, imagine le trot d'un petit cheval.

"(...) peu à peu, d'un premier engourdissement dans un autre, tom-bais-je dans un état, où la question ne se posait plus pour moi d'être ou de ne pas être dupe des inventions de mon esprit, puisque j'en étais le complice. Et c'est alors qu'apparaissait le petit cheval blanc.

Blanc ? Qui sait ? Je ne le voyais pas, je ne faisais que l'entendre. (...) On aurait dit qu'il tournait en rond, tout seul, quelque part, au fond de la nuit, qu'il trottait, mais toujours à la même place et de la même façon, au loin, en rond"³⁶.

Parfois il n'est pas besoin de dormir pour rêver, le bruit et l'imagination suffisent. Cripure fait ainsi couler des pièces d'or entre ses doigts et le narrateur précise alors :

"il s'y était livré non pas, il faut encore le dire, avec les sentiments bas d'un avaré, (...) mais avec l'émotion d'un aventurier qui contemple un trésor volé et songe en riant à des nouvelles prouesses. Partir! Voguer sur les mers ! (...)"³⁷.

Plus loin, Cripure fait de l'or le porteur du message :

"L'or coulait toujours entre ses doigts, avec de petits tintements clairs et rieurs, comme une voix tentatrice qui jette son appel en sourdine, murmure tout bas à l'oreille ces mots corrompueurs et raisonnables. Fuir ! Faire sa valise et fuir ! Prendre le train (...)"³⁸.

Le sens du bruit vient d'un esprit rêveur et non perturbé, ce qui n'est plus le cas avec le Cloporte.

Avant d'être une vision, le Cloporte est un bruit : "clop, clop, clop". De gros souliers et une canne ferrés martelant le sol l'annoncent. Par deux fois Guilloux utilise la même base morphologique : "le cloporte s'annonçait", "sa canne annonciatrice" ; comme une manifestation de mauvais augure, une menace. Le Cloporte, émanation de l'esprit de Cripure, lui sert de reflet, d'ombre, il entre dans un jeu de dédoublement. L'identification avec le personnage se révèle par le pas entravé, la canne et les gros souliers ferrés : qui font penser aux pieds difformes du philosophe. La canne sert de signe de reconnaissance, elle est l'indice d'une décrépitude, d'une dégénérescence physique. Réduire le Cloporte à un double serait cepen-

dant une erreur. Il incarne aussi tout ce que déteste Cripure. Les Cloportes sont ceux qui ne peuvent plus partir, ni courir, obligés de subir la lenteur³⁹ avec laquelle se déroule leur destin sans réussir à prendre la décision d'abrèger leur calvaire. Ce ne sont pas des imbéciles, ils ont une conscience aiguë et douloureuse.

Où qu'il aille, Cripure finit par se heurter à son apparition. Le bruit lancinant se multiplie de façon obsessionnelle. Le Cloporte ne parle pas, il est à la fois une représentation métaphorique des autres et une projection de Cripure. N'importe qui peut éveiller le Cloporte ; ainsi Babinot faisant "reten-tir sur les dalles ses gros souliers ferrés"⁴⁰ ou la bossue faisant "clop clop"⁴¹. Il sert d'exutoire à Cripure qui le rejette, sans parvenir à lui échapper :

"/Le Cloporte/ s'arrête devant la fenêtre de Cripure.(Secouant violemment la tête) Encore toi, monsieur de l'Ombre ! Oh non ! Non ! Non !"⁴², "fous le camp"⁴³, "mais fous le camp"⁴⁴.

Dans la pièce tirée du *Sang noir*, Cripure s'adresse au Cloporte à la deuxième personne, signifiant, dès le départ, que c'est une création de son esprit tourmenté. Le Cloporte devient l'animal familier, à qui il parle sans avoir besoin de ses réponses, l'interlocuteur le plus fidèle, une sorte de chancre que l'on caresse.

Le Cloporte, symptôme de la paranoïa de Cripure, fait partie d'un grand complot dont le meneur serait son collègue Nabucet⁴⁵. Le Cloporte permet la confrontation, donne un accès direct au monde intérieur, mais les pensées qu'il provoque sont toujours morbides, regrets du passé, culpabilisation, remords, menaces, idées de suicide. Le Cloporte s'apparente aux Erinnyes grecques.

Sans nul doute, le bruit du Cloporte est tiré d'une réalité familière. En revanche, il n'en va plus de même pour le tic tac de la montre de Toinette. Cripure a quitté sa première femme, vingt ans plutôt. Il apprendra dans le deuxième tiers du livre qu'elle est morte deux mois auparavant. Sur le portrait qu'il conserve, elle porte une montre au revers de son corsage. Et c'est le tic tac de cette montre que Cripure est persuadé d'entendre, vérification faite que la sienne est bel et bien arrêtée. Il est tellement obsédé par la mort de Toinette et la sienne propre qu'il invente un bruit qui résonne comme un appel. Au début du roman, la montre photographiée lui rap-

pelle les "fameuses montres qui se sont arrêtées pour toujours à l'heure de l'accident et de la mort"⁴⁶. A la fin du roman, sa montre gousset s'est arrêtée tandis que celle de Toinette semble reprendre sa course. C'est l'ultime invitation à mourir et elle vient, non pas d'une parole, mais de quelque chose de plus fort pour Guilloux.

Les bruits sont des signes

Un accord tacite entre les représentants d'une communauté linguistique fixe le sens de certains bruits. Claquer une porte, par exemple, marque l'exaspération et manifeste la rupture définitive du dialogue. L'agressivité, qui ne peut se formuler par le langage, s'exprime par du bruit. Le locuteur, par un son fort et brutal, place une barrière infranchissable entre lui et ses interlocuteurs. Il y a là un code aisément accessible et utilisé dans tous les milieux sociaux : Mado, dans *Le Pain des rêves*, rabat la porte sur la cousine Zabelle "d'un grand coup"⁴⁷. Dans *Le sang noir*, Cripure claque la porte, elle "retentit en se fermant"⁴⁸, mettant un point final à l'entretien avec un ancien élève. Simone Point, la fille du notaire, au cours une dispute avec sa mère, "fit claquer violemment la porte"⁴⁹. Dans le dernier cas, le geste est teinté de provocation, en raison du caractère de Simone, et parce que, dans son milieu, le bruit est choquant et odieux.

Certaines fois, sans qu'il n'y ait aucun accord tacite, le bruit intentionnalisé est clairement compréhensible. Raymond relate ainsi une scène, dont il a été le témoin: un blessé de guerre "frappant à grands coups de sa canne sur sa jambe de bois. [Dit] : Entends-tu comme elle sonne, vicomte ? Entends-tu ?"⁵⁰, le bruit devient douloureux par ce qu'il sous-entend de souffrance. Dans bien d'autres cas, le décodage du bruit est affaire de subjectivité. Raymond entend dans "le bruit du vin tombant largement dans son verre (...) comme le bruit d'un galop"⁵¹. L'état psychologique dans lequel il se trouve influence ses appréciations. Sa tante fait de même quand elle entend la clé de son mari crier dans la serrure⁵². La caractérisation reflète sa souffrance, la terreur que provoque le retour de son mari. A la fin de ce livre, le bruit de la hache qui fend le bois parvient à Raymond, mais ce qu'il entend, c'est l'expression d'une violence contenue :

"J'entendais les ahan de Philippe, les chocs sourds de la cognée sur les bûches, mais je fixais obstinément la fenêtre du vieillard⁵³, comme si les bruits, déplacés dans la chambre du vieillard, permettaient à Raymond, une répétition mentale du crime qu'il projette. Le sens du bruit ne vient plus de celui qui le produit mais de celui qui le reçoit.

A cause de la guerre, certains bruits ont définitivement pris un sens qu'ils n'aurait jamais dû avoir. Ainsi dans *O.K., Joe !*, le bruit des souliers du narrateur dans l'escalier effraie la vieille femme juive à qui il rend visite : "Est-ce que je ne savais pas l'horreur dont elle avait été saisie en entendant le bruit de mes brodequins sur les marches ?"⁵⁴. Guilloux n'explique pas, l'effet dramatique en est décuplé ; il renforce l'émotion, la rend vivante, comme si, trente-cinq ans après, l'émotion de cette femme était encore sensible. La corrélation entre les bruits de bottes des S.S. et la peur de la mort répond à une logique du traumatisme.

Dans *Le sang noir*, ce phénomène de transposition est récurrent. L'action somme tout anodine de marcher dans la rue devient un calvaire pour Cripure. Quand il entend des pas derrière lui, il commence à souffrir, car il sait d'avance que ce bruit de pas va se rapprocher, et le dépasser inévitablement, lui rappelant chaque fois son infirmité. Le personnage établit un parallèle entre le bruit de pas et la souffrance, d'où peut-être une explication du choix de la vision du Cloporte, qui marche mais ne parle pas⁵⁵. La volonté pour les personnages de donner du sens est si forte, qu'ils voient des signes dans les bruits les plus ordinaires, mais le narrateur est obligé d'en livrer le sens au lecteur : "Et ce fut le bruit de la brosse tombant par terre qui nous réveilla comme un signal. (...) et nous nous mîmes en route (...)"⁵⁶.

Le traitement des bruits est significatif de l'importance que leur accorde l'auteur. Ils donnent un sens, une orientation aux romans qui s'inscrivent dans le courant littéraire issu de Zola. Guilloux innove et se singularise en utilisant les onomatopées, absentes chez l'auteur de *Germinal*. La description de ce dernier reste très visuelle :

"Chacun avait le lit de schiste, qu'il creusait à coup de riveleine; puis, il pratiquait deux entailles verticales dans la couche, et il détachait le bloc en enfonçant un coin de fer, à la partie supérieure. La

houille était grasse, le bloc se brisait, roulait le long du ventre et des cuisses. (...) Pas une parole n'était échangée. Ils tapaient tous, on n'entendait que ces coups irréguliers, voilés comme lointains. Les bruits prenaient une sonorité rauque, sans un écho dans l'air mort (...)⁵⁷.

Guilloux, lui, est un auditif. On imagine aisément comment il aurait rendu une telle scène. Dans ses romans, on entend "toujours grincer quelque part une scie, ronfler une machine à coudre, (...) enfoncer des clous, raboter, piquer la pierre (...)"⁵⁸, "le rabot siffle"⁵⁹, "la soupe bout à petit trot"⁶⁰, "la pois craque"⁶¹, "le rouet sonnait l'antiquaille : flip-flop, ronchonait la pédale, flip-flop. Et la roue : bron-bron"⁶².

Les repères sonores permettent une prise de possession de l'espace, quand les bruits se font trop forts ou trop nombreux, ils perdent leur sens, suscitent une gêne, dessaisissent les personnages de leur environnement. Toute l'œuvre de Guilloux résonne. Les bruits parlent, rassurent, signifient, ils s'intègrent au texte. Il n'y a pas besoin d'images, les bruits se suffisent. D'*Angelina* à *Coco perdu*, un univers romanesque se donne à entendre plutôt qu'à voir. On ne visite pas la rue du Tonneau, on l'écoute.

Stéphanie Balembos

UMLV, UFR de Lettres Modernes

NOTES

- 1 *Le Pain des rêves*, Gallimard, Folio, 1990, (PR), p. 29. "Nous avons entendu cracher le rabot, courir la scie, sauter et rebondir le marteau de Durtail".
- 2 PR, p. 14.
- 3 *Angelina*, Grasset, Les Cahiers rouges, 1991, (A.), p. 70.
- 4 PR., p. 113-114.
- 5 PR., p. 14.
- 6 *La Maison du peuple*, Le Livre de poche, 1980, (MP.), p. 112.
- 7 PR., p. 263.
- 8 *Coco perdu*, Gallimard, Folio, 1978, (CP.), p. 35.
- 9 CP., p. 79.
- 10 *Dossier confidentiel*, Grasset, Les Cahiers rouges, 1987, (DC.), p. 134.
- 11 MP., p. 80. Le père est cordonnier.
- 12 *Le sang noir*, Gallimard, Folio, 1992, (SN.), p. 176.
- 13 DC., p. 162.
- 14 SN., p. 12.
- 15 SN., p. 11.
- 16 SN., p. 317.
- 17 SN., p. 55.
- 18 Les hommes du troupeau sont pour Cripure "Toute cette jeunesse qui consent à se laisser duper, O bassesse et bêtise humaines !" (SN., p. 143).
- 19 SN., p. 9.
- 20 *Ibid.*
- 21 SN., p. 229.
- 22 CP., p. 52.
- 23 Phrase qui revient à six reprises dans le texte chaque fois que Coco se retrouve seul.
- 24 CP., p. 104.
- 25 CP., p. 21.
- 26 CP., p. 22.
- 27 CP., p. 89. "Comment on en vient à savoir tant de choses sur les gens qu'on connaît pas, moi j'ai jamais compris".
- 28 CP., p. 97.
- 29 CP., p. 104.
- 30 CP., p. 99.
- 31 CP., p. 84.
- 32 *La confrontation*, Gallimard, coll. Soleil, 1967, p.72.
- 33 *Op. cit.*, p. 75.
- 34 CP., p. 110.
- 35 PR., p. 423.
- 36 PR., p. 114.
- 37 SN., p. 481.
- 38 SN., p. 482.
- 39 "Le lent "est le raté par excellence", celui qui vit du ressentiment d'avoir tout manqué". M. Onfray, *Essai sur un nietzschéen de gauche*, Folle Avoine, 1990. p. 15, La lenteur, concept patantien.

- 40 *SN.*, p. 150 et p. 202.
- 41 *SN.*, p. 283.
- 42 *Cripure.* p. 13, première partie, premier tableau.
- 43 *Cripure.* p. 14, première partie, premier tableau.
- 44 *Ibid.*
- 45 *SN.*, p. 275. "Il avait prétendu qu'on le suivait, qu'un complot était tramé contre lui, est-ce qu'on savait, quoi... Des folies !".
- 46 *SN.*, p. 21.
- 47 *PR.*, p. 328.
- 48 *SN.*, p. 56.
- 49 *SN.*, p. 215.
- 50 *DC.*, p. 94.
- 51 *DC.*, p. 206.
- 52 *DC.*, p. 16.
- 53 *DC.*, p. 197, en italique dans le texte.
- 54 *O.K., Joe !*, Gallimard, Folio, 1992, p. 208.
- 55 *SN.*, p. 139, "Mais il avait beau faire, ce n'était pas encore aujourd'hui qu'il échapperait au supplice d'entendre les gens marcher derrière lui, se rapprocher, le dépasser. D'aussi loin qu'ils survenaient ils le dépassaient quand même toujours, même les vieillards. O martyr !"
- 56 *PR.*, p. 312.
- 57 E. Zola, *Germinal*, Le Livre de Poche, 1968, p. 40-41.
- 58 *L'Herbe d'oubli*, Gallimard, collection NRF, 1984, p. 83.
- 59 *A.*, p. 17.
- 60 *A.*, p. 74.
- 61 *A.*, p. 249.
- 62 *A.*, p. 11.