

COLETTE *Le curé sur le mur*

Commentaire composé

Introduction:

L'essor remarquable qu'a connu l'"écriture de soi", tout spécialement sous la forme du récit autobiographique, depuis plus de deux siècles, nous a rendus familiers avec ces épisodes d'enfance que la mémoire du narrateur, devenu adulte, constitue en épisodes décisifs pour la formation de sa personnalité et même pour la destinée que connaîtra l'enfant qu'il était. On y voit souvent le narrateur, instruit de l'expérience des épreuves de la vie, faire retour sur son lointain passé et y démêler, avec plus ou moins de succès, plus ou moins de conviction, plus ou moins de bonne foi, l'écheveau de son histoire intime. Le texte devenue canonique dans notre culture est incontestablement *Les Confessions*, où Rousseau, Jean-Jacques plutôt, tant la dimension intime de l'écriture est présente, raconte des anecdotes de ce type, et ce faisant, explique sa personnalité si mal comprise par ses contemporains. Or, rien ne dit que ce soit exactement le cas dans ce petit récit tiré de *La maison de Claudine* de Colette puisque l'importance de l'événement raconté, une confrontation de l'enfant avec les mots des adultes, ses répercussions à long terme, ne sont jamais mises en avant. Il est même frappant de constater l'extrême discrétion dont fait preuve la narratrice, qui, non seulement ne se met pas en scène, ni comme adulte ni comme scripteur (on ne sait rien de ce qu'est celle qui raconte cet épisode) mais aussi semble mettre tout son talent à produire un récit alerte, enjoué, débordant du dynamisme et de l'inventivité qui habitent l'enfant qu'elle était, et non à analyser le trouble, l'inquiétude ou les émotions qu'elle, elle, adulte, éprouve en faisant ce récit rétrospectif. On peut donc émettre l'hypothèse que l'enjeu du texte est peut-être différent de ce qu'on attendait, qu'il est moins centré sur la personne, la destinée de la narratrice, mais s'ouvre à une autre dimension. Pour cerner au plus près cet enjeu, on analysera d'abord son contenu narratif en faisant apparaître le poids singulier qu'on attribue aux mots et à la parole vivante. On abordera ensuite le caractère traumatique de l'anecdote vécue, qui, pour être bien réel, n'a pas lui non plus l'ampleur attendue, pour finir par l'aptitude enfantine au jeu comme clef d'un bonheur que l'écriture du texte donne sous forme d'expérience sensible.

1- Une aventure dans le langage :

Il est usuel qu'un texte narratif qui "met en scène" des personnages ait largement recours au discours rapporté dans ses différentes modalités. Ce texte de Colette en use largement, et exclusivement sous la forme du discours direct. Il donne donc à entendre sensiblement les propos des personnages, à les faire sonner aux oreilles du lecteur, sans atténuer leur effet comme ce serait le cas si on les intégrait d'une manière ou d'une autre au narratif. Ce discours direct est littéralement disséminé sur l'ensemble du texte, et la partie centrale, la plus "dramatique" (la confrontation avec la mère) est, à peu de chose près, un récit de paroles: quand la narration tente de reprendre (26-29) elle est comme trouée par des fragments de discours direct qui surgissent au coeur de la phrase, porteurs d'une norme qui vient briser le monde enfantin: ("bon sens", "appeler les choses par leur nom"). On retrouve ensuite ce discours injonctif dans la seconde moitié du texte ("un presbytère, voyons..." , "Naturellement.. Ferme ta bouche.." , "Veux-tu prendre l'habitude..." , effractions réitérées de l'imaginaire poétique de l'enfant. Le même procédé d'écriture est à l'oeuvre dans le premier mouvement du texte avec les multiples occurrences du mot "presbytère", mais avec un tout autre effet; ce désordre énonciatif est à l'image du bonheur et de la liberté qu'éprouve l'enfant à jouer avec le mot selon sa fantaisie. On peut enfin intégrer à cette dimension aventureuse du texte l'emploi généralisé des points de suspension, aussi bien dans le discours rapporté que dans les parties narratives. Ce procédé crée une incertitude, une hésitation, ouvre la perspective d'un non-dit ou d'un autre énoncé possible; il empêche en tout cas le lecteur de s'installer dans la sérénité qu'on peut éprouver quand on est "en pays de connaissance" avec un texte dont on pourrait anticiper le cours.

Les deux événements structurants du texte sont des événements de langage. Le texte est organisé "autour" de deux paroles qui jaillissent inopinément, l'une et l'autre rapportées au discours direct, et qui vont avoir des conséquences insoupçonnées.

La première est une parole anonyme, décontextualisée : "avait dit quelqu'un" : qui? à qui? quand? à quel propos? etc ... C'est elle qui ouvre le texte: avant il n'y a rien, pas de récit, rien à raconter : elle est l'événement fondateur . Son absence de contexte lui donne un tour énigmatique, pas seulement pour l'enfant qui ignore la signification attachée au mot "presbytère", mais aussi pour le lecteur, de façon plus souterraine, qui ne peut qu'être intrigué par l'alliance du nom et de l'adjectif. L'enfant n' a jamais entendu le mot "presbytère" mais le lecteur n' a jamais rencontré (dans le langage! dans la réalité c'est autre chose!) de "gai presbytère"

La seconde fait aussi irruption inopinément , et malgré l'annonce faite par la narratrice ("Une imprudence perdit tout.."), la surprise du lecteur est tout aussi grande . D'abord parce qu'aucun élément narratif ne vient préparer le surgissement de l'exclamation enfantine : "Maman! regarde le joli petit presbytère..." . On aurait pu imaginer une mise en contexte du type "Un jour en me promenant avec ma mère, je trouvai un joli petit escargot..." qui aurait inmanquablement ruiné l'effet de surprise à la lecture. Ensuite parce que le lecteur ne peut pas comprendre a priori en quoi cette parole si spontanée et si innocente peut avoir des conséquences aussi lourdes qu'annoncé ("Une imprudence perdit tout..")

Ces deux paroles qui surgissent sans crier gare donnent l'impulsion nécessaire à la dynamique du récit; elles structurent le texte en deux moments successifs (sans qu'on sache combien de temps les sépare) dont elles sont le point de départ, l'origine . Deux "séismes" successifs dont on trouve ensuite les "répliques", l'onde de choc qui vient parcourir et modifier en profondeur la vie de l'enfant. Chaque partie traite d'ailleurs de façon très différente ces conséquences . Si dans le premier mouvement on voit l'enfant se débrouiller seule avec le mot et l'intégrer progressivement à son univers ludique, l'apprivoiser comme elle le ferait d'un petit animal sauvage, dans la seconde partie, il y a un vrai drame social, une confrontation traumatisante avec le monde adulte, avec le langage adulte, dans un dialogue heurté, tendu. L'enfant est d'abord "enrichie" de cette trouvaille dont elle fait un nouveau jouet, mais elle subit ensuite une "effraction", une "déception" qu'il lui faudra surmonter, en intégrant aussi non plus ce qu'elle a trouvé, chapardé clandestinement en écoutant une conversation de "grandes personnes", mais ce qu'on lui a imposé sans son accord ("Loin de moi l'idée de demander..."), à savoir le sens -unique!- du mot presbytère.

L'écriture du texte fait bien de lui une aventure dans l'espace du langage humain que la narration rétrospective à la première personne invite le lecteur à partager avec l'enfant. Cet espace est un monde vivant, déconcertant, où peut se vivre aussi bien l'émerveillement de la découverte ("le mot mystérieux" , "un secret") que la frustration imposée par un ordre social totalement arbitraire . Heurs (heurts?) et bonheurs des mots..

2- Une expérience traumatique

Il s'agit bien, à travers un récit léger et anecdotique, de retracer une expérience d'apprentissage, et de quelque chose d'essentiel: la découverte de la "vraie" nature du langage comme institution sociale. C'est le passage, évidemment progressif, étalé dans le temps dans la vie réelle, que la littérature cristallise ici en un épisode unique. C'est l'accession à ce que l'on appelle couramment "l'âge de raison", ce qui fait que l'infans romain (étymologiquement : *celui qui ne parle pas*) devient un puer ou une puella, prenant au passage une identité sexuée qui lui donne un destin social. On passe donc d'un rapport ludique aux mots, qui sont pour le petit enfant des objets sonores, qu'il peut s'approprier comme tels ("j'avais recueilli le mot mystérieux" "je l'emportais..je le jetais.." "je ramassai le beau mot") à un rapport contraint : "appeler les choses par leur nom" , où les mots sont des signes dont l'usage est socialement défini.

Or cette évolution "normale", à défaut d'être pleinement "naturelle" n'est nullement vécue comme une promotion, un enrichissement personnel mais au contraire comme une effraction, une

mutilation ("lambeaux" "débris") . Paradoxalement, le fait d'apprendre que les mots sont des signes, qu'ils ont un signifiant et un signifié qu'on ne peut changer à sa guise, qu'ils ont un rapport précis aux référents du monde réel ("Un presbytère, voyons, c'est la maison du curé") , tout cela ne fait pas grandir l'enfant. Au contraire, elle, jusqu'alors si volubile et spontanée dans son rapport aux mots, devient aphasique : au lieu de proférer le mot ("je le jetais.."), elle le ravale dans sa gorge ("le joli petit presb...") et reste bouche bée ("...fermer la bouche quand tu ne parles pas"). La seule chose qu'elle puisse exprimer, c'est son incrédulité devant ce qu'on lui impose, le doute qui l'habite quand elle essaie de le rapporter à son univers familier : "Alors M. le curé Millot habite dans un presbytère?" Au lieu d'enrichir son rapport au monde comme il est censé le faire, l'apprentissage du langage la referme sur elle-même ("je serrai contre moi.."), et c'est la narratrice, avec le recul dont elle dispose, et non l'enfant, qui affirme que cette "imprudence perdit tout"

Le monde adulte apparaît alors comme fondamentalement hostile, dangereux, pour cette enfant solitaire. Elle vit cette épreuve dans une solitude absolue, malgré la présence de sa mère, qui n'a rien ici de maternel mais qui incarne de façon presque caricaturale la norme sociale, sans rien comprendre au "drame" que vit sa fille qu'elle désigne à la troisième personne : "cette enfant" (NB : Point de méthode : éviter, sans connaissance du contexte, toute extrapolation abusive . Toute l'oeuvre de Colette atteste au contraire d'un rapport profondément fusionnel avec sa mère, qui n'est pas maltraitante!!! Mais justement, ce n'est pas ici affaire de sentiments ni de personne, la loi sociale s'inscrit avec force et violence y compris dans les rapports affectifs les plus profonds) . Le langage adulte n'est pas explicitement rapporté à un énonciateur identifiable ("avait dit quelqu'un"), même quand c'est incontestablement celui de la mère : seuls les deux vocatifs (maman!) nous indiquent que c'est un échange de l'enfant avec sa mère. Mais rien n'interdit au fond d'imaginer qu'il y a d'autres "grandes personnes" qui cautionnent et partagent ce propos. Dans les propos de la mère tels que les rapporte le texte, ce n'est pas une mère qui s'adresse à sa fille c'est toute la norme sociale qui s'exprime sans aucune distance, en toute bonne conscience, parce qu'elle se revendique de la nature, de l'évidence, du bon sens (qui ne peut être qu'à sens unique) : "naturellement" "voyons" . Cette police des mots est aussi une police du corps (sans doute parce qu'on parle avec son corps). On apprend donc à tenir sa langue comme on apprend à se bien tenir, à tenir son corps : "Ferme ta bouche, respire par le nez..." . et cette discipline du corps se donne pour tout aussi naturelle et évidente que l'usage du langage : "naturellement, voyons!" . Cette conjonction surprenante souligne bien combien l'apprentissage d'un langage normé s'inscrit très profondément dans le reste de l'apprentissage social, dont il constitue sans doute un élément essentiel, bien que beaucoup moins spectaculaire que celui des "bonnes manières" .

Dans cette aventure toute intérieure, la spontanéité naturelle de l'enfant subit une vraie répression dont l'arbitraire et la brutalité, soigneusement masqués par le discours social, sont profondément ressentis par l'enfant et sautent aux yeux du lecteur.

3- Le langage et le jeu

Si l'événement central de ce récit est une expérience de rupture, le texte affiche cependant une profonde unité, une grande continuité, en restant dans l'univers du jeu. C'est là l'occupation essentielle de l'enfant, son biotope; on ne la voit jamais faire autre chose que jouer; elle intègre d'ailleurs dans son jeu la totalité des éléments qui lui viennent du monde extérieur, comme si son existence n'avait pas d'autre dimension. Certes l'irruption du monde adulte peut venir interrompre cette activité ludique , la condamner même, au nom du "bon sens", mais elle n'a pas le pouvoir de l'empêcher . Comme le jeu, au tout début du texte, était né spontanément et immédiatement de la rencontre inopinée avec le mot inconnu, de même il reprend, envers et contre tout, tout à la fin du texte : "je remontai jusqu'à mon étroite terrasse..., je la baptisai "presbytère" et je me fis curé sur le mur. Il s'insinue même, tel une plante adventice, dans les interstices, les blancs de la conversation menée par l'adulte : c'est entre deux formulations injonctives répétitives que la fantaisie reprend ses droits "je voulais obliger M. Millot à habiter, le temps qu'il me plairait, dans la coquille vide du petit escargot nommé "Presbytère" , comme si l'enfant était déjà sortie, entre deux répliques de sa mère, de la conversation pour rejoindre son univers imaginaire. Avec le jeu, c'est l'esprit de liberté qui

souffle sur le texte : liberté de s'approprier l'espace et d'en changer l'affectation : "l'horizon toujours brumeux de Moutiers" devient lieu d'exil pour "des bannis invisibles", la terrasse tout à la fois caverne aux trésors ("décorée de cailloux polis et de verroteries comme le nid d'une pie voleuse") . Liberté aussi dans le rapport à soi puisque l'enfant change d'identité pour devenir successivement les personnages fictifs qu'elle joue, au sens propre.

Mais c'est dans l'ordre du langage que se situe l'essentiel du jeu. En s'appropriant les mots inconnus, l'enfant ne leur assigne pas une signification unique et définitive comme le fait le langage adulte . Elle les intègre d'abord dans leur matérialité sonore ("brodé d'un relief rêche" .. "longue et rêveuse syllabe" ..) avec laquelle elle entretient un rapport sensible : " je dormais avec le mot et je l'emportais .. je le jetais .. le mot sonnait" et aussi affectif. Ainsi peut-on voir le signifiant directement associé non à un signifié mais à des objets réels, des référents uniques : tissu, caillou, pierre précieuse, verroterie, objet métallique qu'on fait sonner, animal chargé de venin, petit escargot, voire coquille de petit escargot, et pour finir étroite terrasse où elle joue. Ce qui est alors évacué, c'est le signifié, ce que la société nous apprend à associer, arbitrairement, au signifiant. On comprend alors que le jeu consiste justement à instaurer un jeu, au sens physique du terme, à faire jouer le signifiant, réalité matérielle, par rapport à une autre réalité matérielle (les référents) . Et même lorsqu'on lui révèle le signifié associé à "presbytère", à savoir "maison de curé", elle élimine aussitôt la dimension universelle du signifié pour y substituer un rapport direct du signifiant à "la maison du curé Millot". Autrement dit, pour l'enfant, il n'y a que des noms propres, et zéro homonyme. A chaque mot correspond un être à nul autre semblable. L'emploi du mot en "anathème" a priori fort différent, atteste en fait de la même éviction du signifié : l'insulte est directement performative, indépendamment de sa signification littérale, que l'on a d'ailleurs souvent oubliée. L'insulte produit un effet sans avoir précisément de sens, on la lance comme un objet à la face des gens , elle a l'efficacité d'un projectile. Il y a donc un véritable enchantement du langage, revenu à une sorte d'innocence originelle dans son fonctionnement , puisqu'il permet de nouer un rapport personnel, sensible, donc authentique avec le monde, sans passer par la sophistication et l'arbitraire des signes sociaux.

La dernière caractéristique du jeu est son pouvoir d'adaptation, y compris à ce qui pourrait le nier. C'est au gré des circonstances, dont le texte ne fait pas mention précisément, que l'enfant change le rapport du mot aux choses, sans jamais le moindre souci du fonctionnement social. Le bonheur enfantin est dans cette insouciance, dans cette ignorance, comme le rapport heureux au corps est dans la méconnaissance des "bonnes manières". Mais quand cette innocence est menacée, quand la société impose "ce que je tenais tant à ignorer", le jeu permet en partie d'esquiver la contrainte, d'en neutraliser en tout cas les principaux effets. Instruite malgré elle du sens du mot "presbytère", l'enfant n'en reprend pas moins son jeu, mais celui-ci sera comme coloré par ce qu'elle ne peut plus ignorer . Le presbytère sera donc un lieu, et un lieu de curé, puisque telle est la "vérité" du langage. Mais "curé sur le mur", curé perché, formule finale qui est aussi le titre du récit, cela sonne comme un titre surréaliste; on retrouve dans la formule la même liberté, la même désinvolture presque, la même indifférence aux règles du langage social : si le mot "presbytère" a été, par un hasard malheureux, vidé de son mystère, celui-ci est recrée, est transféré dans l'alliance cocasse des termes de cette formule inédite. Et le lecteur n'a pas la moindre idée de ce en quoi peut consister ce jeu. Il garde le mystère qui était celui du mot. Mais au fond, l'enfant qui lançait l'anathème "du haut de son mur", n'était-elle pas déjà "curé sur le mur" ? Comme si elle avait eu l'intuition du sens que donnaient "les grandes personnes" à ce terme et qu'elle avait voulu rester dans une ignorance feinte ("loin de moi l'idée de demander..").

Il est vrai que "presbytère" ne sera plus jamais escargot mais le principe de liberté subsiste, le jeu, quoique borné dans son amplitude, continue de s'exercer. Et surtout, le jeu se sait désormais clandestin, l'enfant sait que les "perles de langage" sont des trouvailles précieuses, qu'elle doit garder jalousement dans le secret du "nid d'une pie voleuse" au lieu de l'offrir naïvement aux adultes: "Maman! regarde le joli petit presbytère.." Il y a bien une leçon à cette anecdote dont on pourrait faire une fable moderne. Il n'y a pas de vie sans traumatisme, sans "déception", sans perte, sans acceptation du "bon sens", ce qui limite sans doute "l'extravagance" . Il faut donc "composer",

être "lâche", ce qui signifie aussi et peut-être avant tout, être souple, comme les adultes ne peuvent pas l'être. Le récit, par son caractère enjoué, alerte, étranger à tout pathétique, semble habité par la confiance dans les ressources d'un imaginaire enfantin en constant renouvellement.

Conclusion :

On peut donc mesurer par une lecture attentive combien ce court récit autobiographique s'écarte sensiblement de l'archétype rousseauiste et que tant d'auteurs du XX^{ème} siècle (Sartre, Leiris, Sarraute etc...) ont repris sous une forme ou une autre. Contrairement à ce qu'on aurait pu attendre, il n'a pas pour point d'aboutissement l'exploration d'un moi singulier, étrange, opaque, celui du narrateur. Tout ce qui se passe dans cet épisode est même d'une transparence totale pour qui accepte de suivre le dynamisme enjoué de la narration. Le passé ne résiste pas au récit qui le met en forme, il ne garde aucune zone d'ombre. Et s'il y a bien sûr un présent à l'horizon de ce texte, il est pour ainsi dire intemporel et universel. L'aventure (ou mésaventure?) de la petite fille avec les mots n'a rien d'exceptionnel, elle n'est jamais présentée comme ce qui décide de la singulière trajectoire qui fera d'elle un écrivain. Et pourtant, c'est bien le rapport au langage qui est celui de la littérature qu'elle vit intensément. Tout lecteur est invité à retrouver en lui ce rapport innocent et authentique aux mots qu'il a forcément perdu progressivement et sans s'en rendre compte en devenant une grande personne. Il n'y a rien de tragique dans cette perte qui "fait partie de la vie". Et la littérature est là, non pas pour le faire retomber en enfance, non pas pour éveiller en lui une nostalgie douloureuse, mais pour lui faire saisir la part enfantine qui est en lui, s'il sait ruser, s'il sait jouer, pour nouer clandestinement un rapport jubilatoire avec les mots.