RECOURS ORAUX EMPLOYÉS PAR CLARICE LISPECTOR POUR DÉCRIRE LE PROTAGONISTE D'*A HORA DA ESTRELA*. FONDEMENT COGNITIF DE CETTE DEMARCHE[1]

ELBA BOHORQUEZ
Universidad de Le Havre

Tout au long de son oeuvre, Lispector s'applique à récupérer le sens profond des choses que renferme le langage courant et à signaler la façon dont il passe inaperçu dans l'usage que nous faisons de la parole. Deux problématiques se détachent dans le cadre de cette appréciation tout en se chevauchant l'une l'autre: dans quelle mesure le langage exprime-t-il le réel, voire l'être, et que s'en déduit-il à propos de la condition humaine? C'est dans ce cadre que se découpe *L'heure de l'étoile,* où le langage oral nous semble, d'ailleurs, retentir le plus fort. Nous nous proposons d'en témoigner en nous limitant à un des aspects de ce phénomène, qui ne sera décrit que de façon restreinte, car la richesse du texte en question est difficilement condensable dans ce court exposé.

Lispector a façonné son personnage à coup de tournures diverses de la langue parlée. Elle n'a pas manqué de parachever ces expressions avec des commentaires sans issue, proposant une logique tautologique ou des explications de formules qui se justifient d'elles-mêmes. Mais dans ce langage qui est rendu à sa seule profération, peut-être est-ce le cas de dire à sa seule oralité, Lispector trouve le manque de support logique où s'inscrit l'être et l'érige comme seul signifiant de la problématique de la condition humaine.

Ainsi, présentant son personnage quelque peu effacé sur un miroir déteint, elle le fait s'interroger sur son image et se définir avec une expression que la parole semble lui avoir préparée: "[...] tão jovem e já com ferrugem" (32) ["... si jeune et déjà rouillée", 32][2]. Son air ébahi se prête à son tour à une tournure toute faite: "[...] um rosto que pedia tapa" (31) ["...une vraie tête à claques", 30]. Et si ces expressions ne suffisent pas à donner sa juste mesure, l'imagination populaire, poussée à ses dernières conséquences par l'écrivain, vient toujours parfaire le portrait du personnage, en l'avilissant chaque davantage.

Tantôt c'est l'histoire du vampire -qui lui était racontée dans son enfance- qui est évoquée pour suggérer qu'elle était encore plus démunie de sang que lui: "Até que não seria de todo ruim ser vampiro pois bem lhe iria algum rosado de sangue no amarelado do rosto, ela que não parecia ter sangue a menos que viesse um dia a derrama-lo" (32-33) ["Après tout, elle n'eut pas été mécontente d'être vampire: un peu de sang eut rosi son visage jaunâtre, elle qui ne semblait pas avoir de sang sauf si un jour il lui arrivait de saigner", 31]. Tantôt, recroquevillée dans sa maigreur, elle est comparée à une fileuse et ridiculisée au gré d'une tournure moqueuse: "Cerzideirinha mosquito" (33) ["Petite fileuse moustique", 35]. L'humour facile et l'usage péjoratif des diminutifs que renferme l'exemple cité ne sont pas loin de nous rappeler la langue parlée.

---

[1] L'article présenté est un extrait de *Savoir et écriture littéraire dans les oeuvres de Manuel Puig et de Clarice Lispector*, thèse de doctorat d'Etat présentée dans le cadre du diplôme d'habilitation à diriger des recherches. Il a subi des réductions et des modifications très importantes par rapport à sa source en vue d'une simplification (Elba Bohorquez, 1992: 800).

[2] Les citations seront directement suivies du numéro de page correspondant. Le texte original et sa traduction figureront sous les sigles VO et VF respectivement.

Si dans les citations relevées la description du personnage s'annonce réaliste, nous pouvons toutefois observer que plus elle s'intensifie, plus le langage se desserre de la réalité figurée, car, dans l'exacerbation qu'il subit en vertu du processus descriptif signalé, il reste livré à lui-même. C'est là que se joue la duplicité de la figuration que monte l'écrivain pour témoigner de l'être dans sa vérité foncière. Car sous les détails sordides de la réalité décrite la vie du personnage s'énonce inconcevable, et en raison de cette qualité, injustifiable; en conséquence, les motifs qui la rattachent à un référent réaliste n'ont plus cours.

Ainsi donc, la carence socio-économique qui caractérise le personnage se révèle ne pas être rémédiable, par exemple, à travers l'égalité des classes, comme elle le serait dans un contexte littéraire à ressort social. Mais elle semble obéir à un manque primordial pour lequel il n'y a pas de solution possible. Cette résistance que fait la réalité face à toute modification est ce qui témoigne de son caractère le plus authentique: le réel.

Or, c'est en se servant du pouvoir constatif du langage parlé que Lispector parvient à faire jaillir de la réalité référentielle ce qui dépasse ses caractères particulier et contingent. Ainsi donc, par exemple, l'absence d'une hygiène élémentaire, aussi bien que d'une bonne nutrition et d'un bon habitat, correspondent à la pauvreté qui caractérise le personnage et soulignent indirectement son origine "nord-estine"[3]. Les remarques qui s'ensuivent à ce propos se bornent à une énumération de ces carences sans nulle concession socialisante ou moraliste: "De dia usava saia e blusa, de noite dormia de combinação... Seu cheiro era morrinhento... Assoava a nariz na barra da combinação" (31 y 34) ["(Le jour, elle portait une jupe et un chemisier). La nuit elle dormait en combinaison... elle sentait mal. Elle se mouchait dans l'ourlet de la combinaison", 29 y 33].

De façon plus éloquente, c'est un déchaînement argumental qui définit la transcendance de la réalité référée: "Se há veracidade nela -e é claro que a historia é verdadera embora inventada- que cada um a reconheça em si mesmo porque todos nos somos um e quem não tem pobreza de dinhero tem pobreza de espirito ou saudade por lhe faltar coisa mais preciosa que ouro -existe a quem falta o delicado essencial" (18) ["Si elle contient quelque vérité, car l'histoire est vraie quoique inventée, chacun l'éprouvera en lui-même: car nous ne faisons qu'un et qui n'est pas pauvre de richesse, est pauvre d'esprit ou avide d'une chose plus précieuse que l'or -certains fait défaut l'impalpable essentiel", 14]...

Ce type d'énoncé, qui est illustratif de tout le livre, nous ramène à une figure de style par excellence du langage parlé: les associations libres. Par ce biais, l'auteur met en relief l'énoncé non pas dans son raisonnement mais dans la profusion de ses arguments et la signification qui s'en dégage, c'est-à-dire: le manque qui caractérise la nature humaine et l'implacabilité avec laquelle le langage en témoigne.

C'est à ce niveau, d'ailleurs, que le sadisme, dont tient à faire preuve le narrateur pour décrire le personnage objectivement, se révèle obéir à la transcendance de la carence du personnage par le manque existentiel que tout un chacun éprouve. Dans cette démarche impitoyable, on peut également entendre le langage insurgé contre toute sorte de préambule. En effet, en cernant le personnage au comble de la déchéance humaine, l'auteur ne semble rien inventer, mais trouver d'avance son répertoire dans les répliques mordantes que lui offre la parole quotidienne. Le sadisme dépasse alors les transgressions des sentiments ou de la morale sous lesquelles on le relève d'habitude. Il apparaît comme la tension qui pousse l'écrivain à faire état de ce que le langage offre de plus tangible pour inscrire l'humanité sans nul repère idéalisant.

Il est étonnant de constater à ce propos combien une interrogation suivie sur l'existence et sur l'être peut être articulée autour des expressions les plus banales sinon les moins bienséantes. En poursuivant la description du personnage, Lispector entre dans cette cognition inattendue. Ses yeux "énormes", "ronds", "saillants" qui semblent relever d'un trouble de la tiroïde, sont connotés interrogatifs. Ils inspirent à l'auteur le grand questionnement sur les causes ultimes et le manque de réponse (VO, 33; VF, 35): "A quem interrogava ela? a Deus ?... Não fazia preguntas. Adivinhava que não há respostas. *Era la tola de perguntar e receber um não na cara*? (35)[4] ["Qui interrogeait-elle? Dieu?... Elle ne

[3] Appartenant au Nord-est du Brésil, région qui se caractérise par des problèmes sociaux et économiques.

[4] L'italique des citations est de nous.

posait pas de question. Elle devinait qu'il n'y avait pas de réponse. Aurait-elle été assez bête pour poser des questions et recevoir un non en pleine figure?", 32].

Entre le caractère inexorable des expressions -"Era la tola..", "um não na cara"- et la logique tautologique du langage quotidien, le réel semble s'inscrire sous toute l'incoercibilité qui le caractérise: "Por falta de quem lhe respondesse ela mesma parecia se ter respondido: "... *é assim porque é assim.* Existe no mundo quem conheça outra resposta?" (33 y 34) ["A défaut de quelqu'un qui puisse lui répondre, elle semblait s'être dit: c'est ainsi parce que c'est ainsi. Existe-t-il quelqu'un dans le monde qui connaisse une autre réponse?"]. Les énoncés hâtifs mais irrévocables de la langue parlée se présentent défiant celui qui chercherait à définir de façon plus rationnelle la cause fondamentale de l'existence: "Se alguém sabe de uma meilhor que se apresente e a diga estou há anos esperando" (34) ["Si vous connaissez une meilleure, venez me la dire, car il y a des années que j'attends", 32 y 33]..

Dans ce même contexte expressif, la pauvreté du personnage et sa condition d'orphelin (VO, 35; VF, 38) viennent se redéfinir comme un manque primordial: "filha de um não-sei-o-quê com aire de se disculpar por ocupar espaço" (34) ["... une fille d'un 'je-ne-sais-pas-quoi' avec l'air de s'excuser de prendre de la place", VF (Modifiée), 33].

D'autres expressions de la langue parlée, aussi pittoresques que peu rigoureuses dans leur définition, vont venir renchérir sur l'innocuité qui caractérise le personnage: "Nimguém olhava para ela na rua, ela era café frio" (34) ["Personne ne la regardait dans le rue, elle était du 'café refroidi'", VF (modifié), 33]. Son image passe inaperçue pour les autres et son corps, "quoique ressentant parfois le désir sexuel" (VO, 46; VF, 46), "n'abrite que des "ovaires" "amortis" (VO, 38; VF, 41) qui ne permettent guère d'attendre de la vie. Essentiellement, dans le cadre de la nature, elle est déterminée comme: "subterrânea e nunca tinha tido floração" (38) ["... souterraine, elle n'avait jamais eu de floraison", VF, 35].

Dans ce déclenchement de la péjoration, l'erreur est possible mais pour l'intensifier encore plus - "Minto: ela era capim" (38) ["Je mens, elle était de la mauvaise herbe", 35] -ou pour le conclure par un jeu de mots dont la justesse de sens est dictée par leur correspondance sonore: "Macabéa no chão [lors de son agonie] parecia se tornar cada vez mas uma Macabéa, como se chegasse a se mesma" (95) ["Maccabée avait de plus en plus l'air d'un maccabée, croire qu'elle était enfin rendue elle-même", 103].

Or, au fur et à mesure que le personnage est profilé comme ce qui donne du relief à tous les manques, les expressions de la langue parlée employées à cet effet sont aussi conduites à se redéfinir par rapport au langage dans sa relation au réel. Ainsi, le mépris qui se dégage des expressions pittoresques ressort comme une force qui tend à révéler l'indicible de l'objet décrit; celles qui désignent un manque à signifier comme "um não sei quê" se dévoilent comme son essence même. Nous pouvons ainsi voir le sadisme converti, sinon sublimé, dans un processus signifiant.

La démarche soulignée ne fait que s'approfondir par d'autres recours pendant que nous avançons dans le récit. Ainsi, nous verrons que l'imprécision qui caractérise la langue parlée affleure comme signifiant du manque existentiel dont le personnage, en fin de compte, n'est que le représentant. C'est ce que Lispector réalise en élevant le "manque à dire" des expressions quotidiennes à la valeur absolue qu'elles prennent quand elles sont rapportées à leurs structures linguistiques.

Le personnage est alors défini par la réitération de l'expression "não tinha..." que l'on emploie à tort et à travers quand on oublie la chose à laquelle on fait allusion. Mais cette expression, rendue ici à elle-même, est connotée du manque de tout objet, rejoignant avec la carence primordiale de l'être humain que notre personnage représente: "... a moça não tinha". "Não tinha o quê? E apenas isso mesmo não tinha" (21) ["La jeune fille n'en avait. De quoi? Elle n'en avait pas tout simplement", 31]. L'impasse à laquelle se confronte le raisonnement dans l'expression relevée sera d'ailleurs conclue par un argumentation irréfutable, tirée du langage courant: "Se der para me entenderem, está bem. Se não também está bem" (32) ["Si vous me comprenez tant mieux sinon tant pis". Or, dans le contexte de Lispector, le débordement du récit dans l'inexplicable, voire l'irrationnel, conduit l'anecdote racontée à se retourner dans l'objet de connaissance qu'elle ne fait que mettre en scène. C'est ainsi que le personnage en question, oblitéré par sa misère, va rejoindre la problématique du manque que notre auteur pose de façon générale dans toute son oeuvre. Par la suite, le manque existentiel qu'il représente

est réévalué comme une assomption de l'être en dehors de toute cause et du langage dépouillé de toute valeur argumentale.

L'ignorance dont témoigne le personnage à son propos, correspond à la part la plus inhérente de l'être que tout un chacun ressent mais ne peut pas dire. Cela ne peut s'articuler que dans la tautologie du langage parlé: "Essa moça não sabia que *ela era o que era*, e não saber fazia parte importante de sua vida, assim como um cachorro não sabe o que é cachorro" (34) ["Cette fille ne savait pas qu'elle était ce qu'elle était, et ne pas savoir faisait partie importante de sa vie, tout comme un chien ne sait pas ce qu'est un chien", 34].

Dans son insuffilsance vitale, le personnage représente l'indispensable qu'il faut pour vivre, se souscrivant connotativement comme la représentation de l'essence même de la vie: "Embora só tivesse em ela a pequena flama indispensável: um sopro de vida" (47) ["Quoiqu'elle n'eût pas plus que la petite flamme indispensable: un soume de vie", 45]. La vie apparaît ainsi sans nulle autre qualité que celle que lui confère le souffle qu'elle est. Soulignons qu'elle est rehaussée subtilement dans sa simplicité par un diminutif qui proviendrait du commentaire naïf qu'aurait fait le personnage à ce propos: "A unica coisa que queria era viver. Não sabia para qué não se indagava. Quem sabe achava que havia uma *gloriazinha* em viver" (34) ["Tout ce qu'elle voulait, c'était vivre. Dans quel but, elle l'ignorait, elle ne s'interrogeait pas. Peut-être tirait-elle quelque *gloriole* du simple fait d'être vivante?", 34].

Du fond de ce dépouillement, qui, comme nous l'avons vu, s'est manifesté aussi essentiel qu'incontournable pour la raison, Lispector défie indirectement toute cogitation sur la vie, car tout savoir vient s'y découvrir gratuit et ironiquement subtil: "Antes de nascer ela era uma idéia? Antes de nascer ela era morta? E depois de nascer ela ia a morrer? *Mas que fina talhada de melância*" (35) ["Avant de naître était-elle une idée? Avant de naître était-elle morte? Et après être née allait-elle mourir? *Balivernes que tout cela*", 34].

On peut déduire du processus expressif en jeu que le manque de sens primordial, dont témoigne le langage parlé, est le signifiant de la déchéance de l'être humain. Chaque homme ne peut se reconnaître appartenir à l'être (universel) que par l'attachement qui l'y relie du fond de son insuffisance: "Porque por pior que fora sua situação, não queria ser privada de si, ela queria ser ela mesma" (39 y 40) ["Même s'il ne pouvait pas avoir pire situation que la sienne, elle n'eût point voulu en être privée, elle voulait être elle-même", VF (modifiée), 39]. Chose qui ne manque pas de se boucler dans une acception de l'existence qui risque de passer pour une boutade: "...já que sou o jeito é ser" (41) ["A présent que j'existe pas moyen d'y échapper", 40].

Nous assistons à une démonstration de la seule économie du sens de ce livre: celle du nihilisme, moyennant laquelle le manque de participation à la vie, ou à l'usufruit de ses possibilités, s'inscrit comme la manifestation de l'être divin qui, identifié au souffle vital, se suffit à lui-même. Ce qui relève d'une éthique qui s'affirme sur une annulation des rapports humains, exprimée également sous la forme de l'inexorabilité d'une tournure quotidienne: "Não devia nada a nenguém e nenguém lhe devia nada" (50) ["Elle ne devait quoique ce soit personne et personne ne lui devait rien", VF (modifiée), 30].

Le personnage en question s'avère constituer une symbolisation de la problématique de la connaissance que pose Lispector. Son appréciation renferme non seulement les conceptions existentielles et ontologiques de l'auteur, mais aussi une façon de les exposer qui s'oppose au caractère conceptuel de la connaissance théorique.

C'est là que la simplicité de la langue parlée tient lieu de signifiant d'une vérité du réel. Dans la spontanéité des propos courants que Lispector emploie pour définir son personnage, l'identité pronominale que le sujet trouve dans la langue n'a plus cours: "Nunca pensara em 'eu sou eu'". La précipitation des jugements qui développent cette affirmation semble resserrer le caractère hasardeux et contingent de tout individu par rapport à l'être: "Achou que não pensara ter dereito, ela era um acaso. Um feto jogado na lata de lixo embrulhado num jornal... Pensando bem quém não é um acaso na vida" (44) ["Jamais elle ne se disait: 'Je suis moi'". Je pense qu'elle ne s'accordait pas le droit, elle était un fruit du hasard. Un simple foetus flanqué la poubelle roulé dans un journal... Mais réfléchissez bien: qui n'est pas un fruit du hasard dans cette vie", 45].

Dans ce même cadre, l'autonomie du sujet par rapport au monde est pensée comme une absence que le personnage ressent tout simplement: "(Só vagamente tomava cenhecimento da especie de ausência que tinha de si en si mesma). Se fosse criatura que se exprimisse diria: o mundo é fora de mim eu sou fora

de mim" (31) [("Tout juste avait-elle conscience d'être perpétuellement absente). Eût-elle su s'exprimer elle eût dit: le monde est en dehors de moi je suis en dehors du monde", 30].

Le processus en jeu atteint son comble lorsqu'après avoir souligné de façon pittoresque le personnage dans son excessive maigreur, l'auteur le soulève en représentation de son inquiétude métaphysique la plus chère -le temps: "... seu organismo estava seco que nem saco meio vazio de torrada esfarelada. Tornara-se como o tempo apenas matéria vivente em sua forma primaria" (46) ["... elle était plus sèche qu'un sac demi-plein de miettes de biscottes. Elle était devenue comme le temps peine matière vivante dans sa forme primaire", 48].

En guise de conclusion, nous pouvons dire que Lispector rend le caractère inconcevable de la difficulté existentielle de l'homme au manque primordial de sens de l'être[5]. Elle parvient à ce but en ramenant le langage parlé, dont elle se sert pour décrire son personnage, à sa pure oralité. En effet, par le travail signifiant qu'elle déploie, les expressions figées, les associations libres et l'argumentation débridée de son énoncé dévoilent le langage libéré de tout contenu référentiel et/ou conceptuel. Rendu à lui-même, le langage apparaît alors comme manifestation du caractère irréductible du réel.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BOHORQUEZ, E. (1992): *Savoir et écriture littéraire dans les oeuvres de Manuel Puig et de Clarice Lispector*, Thèse de doctorat d'état présentée dans le cadre du diplome de l'habilitation à diriger des recherches, Université de Reims.

LISPECTOR, Cl. (1984): *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira [Trad. fran. (1985): *L'heure de l'étoile*. Paris: Edit. des Femmes].

[5] Toute définition de l'être dans le contexte de Lispector nous semble limitative. C'est pourquoi nous avons abordé ce sujet en suivant les nombreuses approches libres qu'elle en fait dans ce livre. Cet abord peut s'étendre toute son oeuvre. Le lecteur peut consulter ce propos: Elba Bohorquez, *op. cit.*, Tome 3 pp. 667 et 668, 684-687 et 746-748, entre autres.