JEUX IDENTITAIRES DANS MADAME EX *D'HERVE BAZIN*

Alexandrina MUSTĂȚEA[*]

Abstract: *Hervé Bazin uses two types of strategies in his novel Madame Ex: within the novelistic universe, the actional and argumentative strategies of the characters, which build up the plot and produce tensions, and, at the level of the discourse, the writing strategy of the author, which is used for the relaxation of the unbreathable atmosphere caused by the succession of dramatic events. If the distinction is easy to make theoretically, it becomes difficult as concerns the reality of the text, where strategies overlap to the confusion, due to the declarative ambiguity which they spread and which makes the very object of our investigation.*

Keywords: *strategy, ambiguity, discourse.*

Avec *Madame Ex*, roman d'Hervé Bazin, nous nous trouvons devant l'histoire apparemment banale d'un divorce, compliqué par l'existence de quatre enfants et par le refus obstiné du personnage féminin d'accepter son nouveau statut. Le fil des événements s'étend sur plusieurs années, du 17 novembre 1965 au 18 novembre 1972, la précision temporelle servant à marquer les dimensions épiques d'un conflit qui entraîne en égale mesure adultes et enfants en un véritable tourbillon actionnel et émotionnel.

Une fois engagée la procédure du divorce intenté par Louis Davermelle, Aline, redevenue Rebusteau, se trouve devant la réalité douloureuse de la séparation, situation d'autant plus difficile à accepter que son mari la quitte pour une autre, Odile Milobert, jeune femme avec laquelle il légalise une relation extraconjugale qui dure depuis cinq ans déjà.

Le roman est constitué d'une succession de scènes[44], le centre d'intérêt se déplaçant alternativement d'Aline et les Rebusteau, à Louis et les Davermelle, respectivement à Odile et les Milobert, avec les enfants comme trait d'union, par leur continuel va-et-vient entre les parents divisés en « camps » adverses, en leur double qualité d'objets de dispute et de sujets impliqués directement dans le conflit. Les aspects de nature judiciaire, voire les rapports délicats et compliqués clients-avocats ne sont pas négligés non plus.

Bazin crée dans *Madame Ex*, tout comme dans ses autres romans, une image complexe des relations humaines en général et des relations de famille en particulier, en y inscrivant, sous une forme ou une autre, les grands moments qui marquent l'existence familiale, excepté la mort et l'enterrement : naissance et baptême du petit Félix, l'enfant du nouveau couple, mariage de Léon, le tout sur le fond de l'événement-motif et thème principal du roman, le divorce, devenu état d'esprit générateur de conflit à long terme et moteur du développement narratif. Cette image se construit petit à petit, tout en se diversifiant et croissant en intensité.

L'auteur met en œuvre deux types de stratégies : à l'intérieur de l'univers romanesque, les stratégies actionnelles et argumentatives des personnages, qui construisent l'intrigue et produisent des tensions, et, au niveau du discours, la stratégie

∗Université de Pitesti, alexandrinamustatea@yahoo.com

[44] Nous employons le terme dans le sens que lui donne Genette dans « *Discours du récit* », in *Figures III*, Ed. du Seuil, Paris, 1972.

BDD-A14577 © 2014 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:59:19 UTC)

scripturale de l'auteur, servant à détendre l'atmosphère irrespirable causée par la suite d'événements dramatiques. Ce qui peut être distingué théoriquement, l'est plus difficilement dans la réalité du texte, où les stratégies se superposent jusqu'à leur confusion, grâce à l'ambiguïté énonciative qui les véhicule, ambiguïté qui fait l'objet même de notre investigation.

Madame Ex est une narration hétérodiégétique, le narrateur n'étant pas protagoniste de l'histoire. Cependant il est à remarquer le fait que le discours indirect, avec ses développements traditionnels à la troisième personne et avec le passé simple comme temps fort, est plutôt rare dans le texte ; le discours direct rapporté de même, de sorte que des exemples comme *« mais qu'est-ce qu'il fait ? » dit-elle.* (p.338) ou *« On rentre, on va fêter ça ! » reprit Louis, piquant sur le marché aux Fleurs.* (p.29) n'apparaissent qu'exceptionnellement. Le plus souvent le discours indirect glisse insensiblement vers le discours indirect libre, avec le présent de l'indicatif comme temps de premier plan. Il devient ainsi le type de discours dominant du texte.

Polyphonique par définition, le DIL superpose la voix du narrateur et des personnages, le permanent changement du point de vue entraînant dans ce jeu la majorité des protagonistes. Nous nous rattachons à l'hypothèse des chercheurs scandinaves [45] en matière de polyphonie, selon laquelle la cohérence textuelle polyphonique dépend en large mesure des liens énonciatifs qu'établit le locuteur avec les différents points de vue présentés. Dans ce sens Nølke[46] parle de trois types de liens : *le lien de responsabilité*, où le locuteur, dans notre cas le narrateur, se présente comme l'origine du pdv en question, s'associant à celui-ci ; *le lien d'accord*, où le locuteur accepte de considérer le pdv comme vrai ou justifié jusqu'à un nouvel ordre, tout en se présentant comme non responsable du pdv en question ; *le lien de non responsabilité*, où le locuteur se présente comme non responsable du pdv en question, se dissociant de celui-ci. A son tour, Kjersti Fløttum[47] propose une typologie à deux volets, éliminant le lien d'accord comme étant trop vague et fonctionnant plutôt comme un fourretout. Les marques linguistiques les plus claires dans la détermination des types de liens sont les connecteurs, qui sont toujours à la charge du locuteur, celui-ci étant à même de hiérarchiser les points de vue.

D'autre part nous empruntons à María Dolores Vivero García[48] les concepts de « foyer énonciatif » respectivement de « foyer de conscience », pour faire la distinction

---

[45] La théorie scandinave de la polyphonie linguistique (la ScaPoLine) est une théorie sémantique qui prend son point de départ dans les travaux de Ducrot (1984: inspiré par Bakhtine 1970) et qui par la suite a été élaborée par Nølke (surtout Nølke, H., *Linguistique modulaire : de la forme au sens*, Louvain, Peeters,1994) et au sein du projet scandinave *Polyphonie linguistique et polyphonie littéraire* (Nølke, H. & Olsen, M.: " Polyphonie: théorie et terminologie ", Olsen, M. (éd), 2000, p. 45-171.).

[46] voir Nølke, op.cit., pp.150-151

[47] Kjersti Flottum, *Les liens énonciatifs : tentative d'une nouvelle typologie*, http://www.hum.au.dk/romansk/polyfoni/Polyphonie_III/Kjersti_Flottum.htm; consulté le 26 mai 2014

[48] María Dolores Vivero García, « Le point de vue à la lumière de la distinction entre 'foyer énonciatif' et 'foyer de conscience' » in *La Question polyphonique (ou dialogique) en sciences du langage*, collectif dirigé par Marion Colas-Blaise, Mohamed Kara, Laurent Perrin et André Petitjean, Metz, Centre d'Études Linguistiques des Textes et des Discours, coll. « Recherches textuelles », 2010, p.81-94.

BDD-A14577 © 2014 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:59:19 UTC)

entre deux façons de construire un point de vue discursif : dans le premier cas on a affaire à une altérité énonciative, l'instance de prise en charge du discours étant distincte du locuteur principal, comme dans le discours rapporté, soit-il discours direct, indirect ou indirect libre ; dans le second, le locuteur/le narrateur dans le récit attribue à un personnage une perception, un sentiment ou une opinion, attribution qui peut être implicite.

Comme le montre María Dolores Vivero García, dans les textes il y a souvent interférences et glissement entre les phénomènes discursif proches, ce qui a pour conséquence le brouillage des frontières énonciatives et la création de zones floues. C'est justement ce qui arrive le plus souvent dans le texte que nous analysons. Nous y voyons un moyen expressif utilisé par Bazin pour détendre l'atmosphère, l'ambiguïté énonciative allant de pair chez lui avec l'humour et l'ironie.

Dans notre opinion, chez Bazin on a affaire le plus souvent à des liens de non responsabilité, qu'il s'agisse de discours direct guillemété ou non guillemété, ou de discours indirect libre, l'altérité énonciative s'associant souvent avec le foyer de conscience, le narrateur attribuant implicitement à ses protagonistes des pensées, des sentiments ou des perceptions.

Dans ce qui suit nous nous arrêtons sur quelques exemples concluants pour la manière de l'auteur de construire son discours.

Voyons tout d'abord un fragment représentatif pour ce que l'on pourrait nommer un DIL classique :

> Avertir Louis ! Aline aurait eu bonne mine ! Et pourquoi, s'il vous plaît ? Le jugement lui avait confié Guy. Il relevait d'elle seule. Depuis le divorce elle n'avait jamais rien communiqué au père : même pas un carnet de notes. (p.191)

Nous y retrouvons les moyens linguistiques spécifiques au DIL : phrases exclamatives et interrogatives, absence de verbe introductif, emploi de l'imparfait et du plus-que-parfait comme temps de la narration. L'altérité énonciative y est évidente, le narrateur laissant entendre la voix d'Aline, lui attribuant en même temps des considérations subjectives (voir ce *Et pourquoi, s'il vous plaît ?*) sur ce dont elle doit ou ne doit pas faire part à son ex mari concernant les enfants, Guy en l'occurrence.

Dans le fragment qui suit on a affaire à des glissements entre le discours indirect et le discours indirecte libre, non sans interférences entre eux, avec également des points de vue différents qui se superposent, renforçant l'ambiguïté énonciative :

> Du pharmacien ou du libraire, du barbu en pointe comme du barbu en collier, qui des deux pourrait nier qu'en moins d'un an elle eût fait ses preuves ? On cesse d'être l'autre, on demeure forcément la seconde, on se pique au jeu et pour effacer la première, rien ne paraît de trop. Quand pour tant de gens, même indifférents, l'orgue a manqué, quand vous vous en fichez et que pourtant ça vous crispe de laisser ce céleste avantage à la répudiée, il faut faire mieux qu'elle sur la terre ! Apparemment Odile avait fait mieux. Le passe-plat, servant aussi de tube acoustique, lui faisait parvenir l'humour grinçant du beau-père. (p.169)

La première phrase laisse entendre la voix du narrateur, qui y expose son propre point de vue (lien de responsabilité) sur la position qu'occupe Odile aux yeux du beau-père (*le pharmacien*) et du père (*le libraire*), en sa qualité de seconde épouse de Louis. En même temps le narrateur prend ses distances ironiques (foyer de conscience) face aux personnages évoqués – voir les antonomases *barbu en pointe* et *barbu en collier*, comme pour souligner l'astuce de l'héroïne qui réussit à vaincre les réticences

BDD-A14577 © 2014 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:59:19 UTC)

des deux familles causées par ce mariage problématique. Cependant l'emploi de l'interrogation et du conditionnel rend l'identité énonciative incertaine, préparant le surgissement du DIL. Le lien de non responsabilité intervient avec la présence du pronom indéfini *on* revoyant à Odile, mais laissant entendre l'opinion générale, la doxa – énonciateurs et destinataires en égale mesure – sur le sort ingrat des épouses secondes. Le jeu identitaire fait l'objet non seulement du discours, mais il intervient en tant que thème du fragment, avec la distinction entre *l'autre* et *la seconde*, respectivement *la première* et *la répudiée*. Par la suite *on* est remplacé par *vous*, plus personnel quoique pris dans son sens de généralité. Une généralité relative, puisqu'elle se rapporte à la fois à la situation concrète d'Odile. Les *gens*, plus ou moins *indifférents*, comprenant parents et simples connaissances, renvoient simultanément au texte et au hors-texte, brouillant les pistes et superposant les instances discursives. L'ironie du narrateur rencontre l'ironie du personnage, l'objet de la moquerie étant Aline, *la première*, *la répudiée*. L'emploi de l'antonomase en est la marque. Elle intervient avec la même valeur ironique dans le cas de *céleste avantage* pour *orgues*, ce signe emblématique du premier mariage, dont semblent se moquer aussi bien le narrateur que son personnage. Foyer énonciatif et foyer de conscience se rencontrent, créant ces zones discursives indécises, floues. Enfin, les deux dernières phrases sont clairement assumées par le narrateur, à travers le discours indirect modalisé par l'adverbe *apparemment*, le foyer de conscience lui appartenant de toute évidence.

Dialogue du narrateur avec son héros, monologue intérieur de Louis, dialogue imaginaire de celui-ci avec son ex à propos des enfants, les leurs et le dernier à venir ? Le DIL suivant les amalgame savamment :

> Une phrase qui vous part du cœur et tout se détend. Pour un instant. Quatre fois c'est vrai, ce fut quatre fois, comme cela sera pour la cinquième, un seul et même père. Mais pas la même mère, qui, là-bas, reste silencieuse, anesthésiée par ce l'étions-nous ? comme un patient par une bouffée de kélène. On se dit des choses affreuses, et, de la salive même, jaillit un trait qui vous empêche de dire le reste. Qui vous empêche d'ajouter : Agathe semble perdue pour moi, Léon douteux ; et les deux autres, encore fidèles, sont sous votre coupe. Étais-je, grâce à vous, assuré d'en garder un seul ?Et de toute façon comment en espérer un qui fût dans ma maison, bien à moi ? Alors voilà je n'avais aucune raison de le refuser à cette très jeune femme. Au contraire. Faire l'amour jusqu'à l'enfant, c'était pour moi enfoncer le clou jusqu'au bout, et pour elle, au moins en partie, vous reprendre, reloger dans son ventre l'exclusivité maternelle. (pp186-187)

Le tout se joue entre le dit et le non dit, entre *Une phrase qui vous part du cœur* et *un trait qui vous empêche de dire le reste*, entre le *vous* du narrateur et le *je* du protagoniste, dans une confusion énonciative voulue, recherchée, à même de donner plus de couleur et d'intensité aux paroles et/ou aux pensées.

Un DIL tout à fait spécial – discours même pas mentionné – apparaît dans le fragment ci-dessous, dont le contexte est le suivant : à la suite de quelques incidents survenus à l'école, Aline discute avec le médecin du Centre médico-pédagogique à propos du comportement de Guy, le cadet :

> *« Les frères et sœurs réagissent-ils de la même façon ?*
>
> - *Bien sûr que non (…) »*
>
> *La tête rousse (le médecin) oscillait doucement. Aline se laissa glisser. Les cadets, n'est-ce pas, sont toujours plus malléables. Mais ce qui n'étonnait pas de la part de Guy, onze ans, dépourvu de jugeote, devenait moins naturel chez Rose, quinze ans et demi, élève exceptionnelle. Le souci de contrer sa sœur, plus jolie qu'elle et forcément plus libre, devait compter, comme pour Guy celui d'asticoter son frère, par*

BDD-A14577 © 2014 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:59:19 UTC)

lui surnommé le pacha et, depuis qu'il faisait du latin, ego nominor Léon. Malin, ce gosse, en effet. (p.194)

Après le discours direct guillemété – dialogue d'Aline avec le médecin, on plonge dans le DIL, qui adopte la perspective de l'héroïne sur son interlocuteur – voir *la tête rousse*, marquant l'attitude ironique de celle-ci face au supposé manque d'expérience du jeune docteur, chose qui l'avait rassurée d'ailleurs, dès qu'elle l'avait vu. Une phrase en discours indirect – *Aline se laissa glisser* – fait de nouveau le passage vers le DIL, qui transcrit, avec les moyens spécifiques, tel l'intervention de brèves tournures de discours direct (voir *n'est-ce pas*, or *malin, ce gosse, en effet*) ce que devrait être la réplique d'Aline à la question du médecin *Les frères et sœurs réagissent-ils de la même façon ?* Il est évident qu'ici le narrateur n'assume pas le point de vue de l'héroïne, lui attribuant de manière indirecte des paroles et des opinions qui font d'elle le foyer de conscience. Mais il n'y existe pas d'indice qu'il s'agirait vraiment de paroles proférées, si l'on n'attribue pas au verbe *glisser* valeur de verbe introducteur.

Le jeu identitaire prend une tournure curieuse dans le fragment suivant :

> Mais il (un Christ en bois qui décore la maison) n'ignore pas non plus quelle complicité lie souffrance à souffrance et que là, chez cette divorcée qui l'est sans l'avoir voulu, qui ne s'est pas remariée, qui est en règle, il témoigne de qui devrait être ; il demeure son porte-respect.
>
> Un chat miaule, qui a peut-être faim, qui sera gavé ce soir de viande hachée, en l'honneur du jour faste. Nous allons chat ! nous allons les voir aujourd'hui tous les Quatre. (…) Je ne devrais pas me plaindre, n'est-ce pas ? Ils sont revenus. (p. 339)

Dans le contexte du mariage de Léon, Aline se prépare d'aller au restaurant où aura lieu la fête, pour être la première à recevoir les invités. Elle réfléchit sur la présence des quatre enfants, qui l'ont tous quittée, d'une manière ou d'une autre, à un moment quelconque de l'histoire.

Il y a tout d'abord, dans la première phrase, confusion entre le discours indirect et le discours indirect libre, la voix du narrateur rencontrant le point de vue du Christ qu'il évoque plus ou moins ironiquement et qui semble être dominant, jusqu'au moment où le premier intervient avec sa propre remarque – *il demeure son porte-respect*.

Le second paragraphe du fragment produit un changement du foyer d'énonciation, le point de vue appartenant cette fois-ci au personnage féminin. La marque linguistique en est le passage à la première personne du pluriel, qui associe femme et animal – *nous allons chat ! nous allons les voir aujourd'hui tous les Quatre*. Ce *nous* inclusif est auto ironique, le personnage prenant ses distances par rapport à sa solitude, la niant, avant de passer au *je*, assumé en toute conscience de ce que sa solitude signifie. Un *je* choquant, d'autant plus qu'il apparaît rarement même dans le discours direct.

Enfin, pour conclure, nous nous arrêtons sur le discours qui clôt le roman :

> Aline, ma fille, le mariage est toujours un échec, puisqu'on meurt. Le divorce en est seulement une fin plus hâtive. Aline, ma fille, un jour on n'en saura plus rien : et tes arrière-petits-enfants, ne sachant plus très bien de quelle femme ils descendent, s'apercevront seulement qu'à leur arbre généalogique, il y a une branche fourchue. Mais d'ici là, sans lutte et sans passion, sans goût comme sans raison, il te reste à survivre doucement ; il te reste à mourir longtemps. (p. 349)

Il y a ici superposition de la voix auctoriale, point de vue de l'auteur-narrateur attendri sur le sort de son héroïne qu'il avait traitée jusqu'ici plutôt avec humour et ironie, et de

BDD-A14577 © 2014 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:59:19 UTC)

la voix d'Aline, penchée sur elle-même, cachant son apitoiement envers sa propre personne par la distance qu'implique le *tu* et le double appellatif-vocatif *Aline, ma fille*, répété deux fois, mais trahissant par cette insistance un intense état affectif. Lien de responsabilité et lien de non responsabilité, foyer d'énonciation et foyer de conscience sont tous là, ensemble, donnant en quelque sorte une perspective différente sur l'ensemble du roman, l'auteur y faisant pour la première et la dernière fois corps commun avec son héroïne, la présentant sous une lumière plus douce, dans un élan de sympathie contagieuse, qui invite à une reconsidération, par relecture, de l'ensemble du texte.

Bibliographie

Nølke, Henning, *Linguistique modulaire : de la forme au sens*, Peeters, Louvain, 1994.
Vivero García, María Dolores « Le point de vue à la lumière de la distinction entre 'foyer énonciatif' et 'foyer de conscience' » in *La Question polyphonique (ou dialogique) en sciences du langage*, Centre d'Études Linguistiques des Textes et des Discours, coll. « Recherches textuelles », Metz, 2010.

Texte de référence :

Bazin, Hervé, *Madame Ex*, Ed. du Seuil, (Livre de Poche), Paris,1975.

Ressources éléctroniques :

Flottum, Kjersti *Les liens énonciatifs : tentative d'une nouvelle typologie*, http://www.hum.au.dk/romansk/polyfoni/Polyphonie_III/Kjersti_Flottum.htm; consulté le 26 mai 2014

BDD-A14577 © 2014 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:59:19 UTC)