

Des traversées styroniennes : La solution romanesque selon William Styron

Éléonore Lainé Forrest

Université de la Nouvelle-Calédonie

L'œuvre de William Styron met en œuvre des traversées aussi différentes que possible les unes des autres, et pourtant toutes intrinsèquement liées. Qu'elles soient géographiques, comme le passage de Cass Kinsolving des États-Unis à l'Europe, ou comme le chemin du corbillard de Peyton de la gare de Port Warwick à la chapelle, symboliques, ou encore psychologiques, à l'instar du travail de mémoire de Peter Leverett qui se rappelle les événements de Sambuco, ces traversées trament toute l'œuvre styronienne. A la fois avancées et rétrospections, fictionnelles et discursives, elles se font le reflet de ce qui fait notre humanité, soit encore de notre *existence*.¹ Ce travail souhaite éclairer les différents chemins qu'empruntent ces traversées et découvrir ce qu'elles visent. Dans ce but, il conviendra de commencer par examiner leur peinture fictionnelle pour progressivement découvrir la façon dont elles servent à tisser le récit styronien. Ainsi, on verra comment William Styron évoque la première des plus grandes traversées étasuniennes et se demande ce qu'est devenu le rêve de ceux qui se sont installés dans la *cité sur la colline* . Puis, dans un second temps, on se concentrera sur la façon dont les romans styroniens révèlent les différentes traversées intérieures que l'homme accomplit au fil de son existence afin de découvrir ce qui l'agite au sein même de son identité. Enfin, il s'agira d'étudier la manière dont l'écriture styronienne, ou plus généralement l'écriture romanesque, est elle-même une traversée qui se pose comme une solution de vie, voire de bonheur contre le silence auquel l'homme tend parfois à réduire ce qu'il a été.

Que ce soit les romans de William Styron, ses nouvelles, sa pièce de théâtre, son recueil d'articles, ou encore son mémoire, il n'y a pas un écrit styronien qui ne s'intéresse au rapport que les Américains entretiennent avec leur passé.² Toute l'œuvre styronienne cherche à mettre en

¹ L'insistance sur le préfixe « ex » sert à souligner l'à rebours de l'existence humaine. L'homme n'a d'autre choix que de revenir sur ce qu'il a été et d'en sortir afin de pouvoir exister. En d'autres termes, l'homme n'est que lorsqu'il a été.

² À ce propos, il convient de signaler que William Styron n'est pas le seul auteur américain à s'intéresser à ce rapport. Il apparaît même que cet intérêt constitue l'une des caractéristiques de l'écriture étasunienne. Ainsi, que ce soient les prédécesseurs de William Styron, comme Nathaniel Hawthorne, ou ses contemporains, comme Norman

lumière les coulisses de l'histoire américaine, à montrer que derrière le récit d'un rêve qu'ils voudraient faire passer pour leur histoire, les Américains dissimulent leur passé tel qu'il s'est véritablement déroulé.

Les pères respectifs de Milton Loftis dans *LDD*, de Peter Leverett dans *SHF*, ou encore de Stingo dans *SC*, permettent de figurer la façon dont l'écriture styronienne révèle ce travestissement, et leurs discours la manière dont elle décrit les différents principes sur lesquels le Rêve Américain s'est construit. Ainsi, dans *Set this House on Fire*, Alfred Leverett est dépeint alors qu'il déclare: « The founding fathers had noble dreams, you know, and for a while I guess they were almost fulfilled. Except maybe for the nigro, the common man found freedom in a way he never knew or dreamed of—freedom, and a full belly, and a right to pursue his own way of happiness. I guess it was the largest and noblest dream ever dreamed by man » [Styron, *SHF* 24]. À travers cet extrait, l'auteur rappelle les raisons qui ont conduit les premiers colons à traverser l'océan Atlantique pour venir s'installer en Amérique, bravant les dangers que le voyage, puis la vie quotidienne, sur cette terre lointaine, représentaient. Plus exactement, il met en lumière la notion de « poursuite du bonheur », rêve sur lequel la nation américaine a été fondée.

En représentant le père de Peter Leverett alors qu'il évoque les Pères Fondateurs ou encore les principes qui ont participé à fonder les États-Unis d'Amérique, William Styron rappelle l'origine du Rêve Américain : la mission divine que les premiers Américains pensent devoir accomplir. Or, s'il décrit le père de Peter Leverett alors qu'il est convaincu du bien-fondé de ce rêve – « it was the largest and noblest dream ever dreamed by man » – il sous-entend que celui-ci pourrait bien être à l'origine du détournement de l'histoire américaine (détournement, il importe de le noter, qui aurait eu lieu au moment même où les Américains ont commencé à construire leur histoire et ainsi leur passé), le prétexte dont les Américains se sont servis pour justifier chaque événement de leur passé. À cet égard, le discours du père de Peter Leverett est tout à fait éloquent. William Styron représente ce personnage, alors qu'il parle d'un temps où les rêves des Pères Fondateurs étaient à l'orée de s'accomplir. Ainsi, il lui fait dire : « the common man found freedom in a way he never knew or dreamed of » tout en lui faisant ajouter que l'individu moyen n'incluait peut-être pas les membres du peuple noir : « except maybe for the nigro. » Ce doute ou, ainsi que le précise Patrick Badonnel, cette « précaution oratoire » [Badonnel 12] sert à signifier le détournement que le peuple américain fait subir à son histoire. Décrire un Américain du vingtième siècle alors qu'il émet une réserve quant à la liberté dont les

Mailer (pour ne nommer que ces deux auteurs), les écrivains américains mettent très souvent en lumière le lien particulier qui unit leurs concitoyens à l'histoire de leur nation.

Noirs du dix-neuvième siècle auraient joué révèle on ne peut plus clairement le débordement du mythe américain sur le récit du passé. En outre, représenter cet Américain alors qu'il utilise le terme « dream » à de nombreuses reprises et va même jusqu'à le répéter deux fois dans la même phrase tout en le flanquant de deux superlatifs – « I guess it was the largest and noblest dream ever dreamed by man » – permet de souligner le décalage qu'il y a entre l'histoire américaine telle qu'elle s'est effectivement déroulée et le rêve, ou encore le mythe au moyen duquel les Américains décrivent leur passé. Alfred Leverett est totalement aliéné par ce rêve et ne voit pas qu'il lui sert à déformer l'histoire à laquelle il appartient. Il importe de remarquer qu'en plus d'émettre une réserve quant à la liberté du peuple Noir au dix-neuvième siècle, il dit que l'Américain moyen pouvait « pursue his own way of happiness » déformant le simple « pursuit of happiness » en « pursue his own way of happiness ». Cela le conduit aussi à commettre des anachronismes (la notion de « pursuit of Happiness » se trouve dans la Déclaration d'Indépendance et non dans la Constitution, rédigée onze ans plus tard par les Pères Fondateurs). En représentant les Américains alors qu'ils se regardent à travers le prisme d'un mythe, l'écriture styronienne suggère que ces derniers ont remplacé leur mémoire par un savoir appris. Dans *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paul Ricœur s'attache à décrire ce type de remplacement. Il explique que celui-ci est le fruit de l'*ars memoriae*, ou encore montre qu'en « [...] rompant [...] le pacte de la mémoire avec le passé au bénéfice de l'écriture intime dans un espace imaginaire, l'*ars memoriae* est passé de l'exploit athlétique d'une mémoire exercée à ce que Yates dénomme justement une « alchimie de l'imagination ». L'imagination, libérée du service du passé, a pris la place de la mémoire » [Ricœur 80].

En s'appuyant sur cette réflexion, on pourrait alors dire que l'écriture styronienne montre comment les Américains se donnent l'illusion d'être les avatars de leur rêve. Plutôt que de se ressouvenir des événements de leur passé, ils se répètent une histoire qu'ils ont imaginée, histoire sans contingences qui rappelle bel et bien celle que l'on trouve dans les récits de fiction. Les romans styroniens représentent le peuple américain dans le refus de reconnaître son histoire telle qu'elle s'est réellement déroulée : ce qu'il est comme ce qu'il a été, il le fait passer pour l'accomplissement de son rêve. Mais, comme ces romans le suggèrent, ce refus n'est pas sans conséquences. Ainsi, ils décrivent ce peuple alors que travestissant son passé, il en est arrivé à se faire la victime de sa propre invention, un mécanisme historique déterminé, et à insinuer l'oubli dans son esprit. Finalement, les Américains finissent par se convaincre qu'ils n'ont plus ou pas de passé.

Au début de *Set this House on Fire*, Peter Leverett explique que les Américains ont le sentiment de ne pas avoir de passé : « our past is effaced almost before it is made present »

[Styron, *SHF* 28]. Dans cet extrait, Peter explique que l'aspect du lieu de son enfance ayant changé, ce qu'il a pu représenter pour l'enfant qu'il était alors a disparu à jamais dans les abîmes du passé. Autrement dit, on le voit convaincu que son histoire est perdue pour toujours [Styron, *SHF* 28]. « Yet here on the identical spot, years later, I thought that nothing could be victim of such obliteration. [...]. Everything was gone. Not just altered or changed or modified, not just a place whose outlines may have shifted and blurred [...] my marsh had vanished, a puff into thin air, and nothing of it remained » [Styron, *SHF* 27].

La façon de représenter Peter alors qu'il explique que, tel qu'il a été, le lieu de son enfance ne pourra jamais être restitué par la mémoire, suggère que les Américains ont refoulé leur histoire au point de croire qu'ils en ont été dépossédés. Car, comme cet extrait le met en lumière, cette histoire ne disparaît pas. Si Peter dit que son passé s'est évanoui à jamais, cela ne l'empêche pourtant pas de l'évoquer, de le faire exister à travers son discours sous une forme cryptée, celle du refoulé.

Pour reprendre les mots de Michel Butor dans son introduction de *La Proie des flammes*, les personnages styroniens sont alors amenés à « formul[er] dans toute [leur] conduite une objurgation à reprendre pied sur les origines, à reformuler toute l'Histoire » [Butor 23]. Comme le figure le nom Cass Kinsolving, l'un des personnages de ce roman, s'ils souhaitent trouver ce qui les agite au sein même de leur identité, ils doivent résoudre – « solve » – l'énigme de leur passé, soit encore de leur origine – « kin. » Ainsi commence le travail de mémoire des personnages styroniens.

Au début de chacun de ses récits, William Styron aborde ses personnages alors qu'ils sont au plus mal, ou qu'ils se rappellent un temps où ils étaient au plus mal. Ainsi, au début de *Set this House on Fire*, Peter Leverett est décrit alors qu'il a l'impression d'être étranger à lui-même: « [I felt] estranged from myself and from my time, dwelling neither in the destroyed past nor in the fantastic and incomprehensible present » [Styron, *SHF* 28]. La manière dont William Styron représente ce personnage en proie à ce sentiment suggère que Peter est prisonnier d'un état qui rappelle presque au mot près celui auquel l'Autre peut conduire lorsqu'il est ignoré et qu'il « se fait entendre par des actions aveugles, qu'elles soient des actions productives [...] ou des actions destructrices [...] dans lesquelles le corps prend tout ; le sujet ne parle ni ne pense » [Nasio 58]. Plus précisément, Peter (soit l'homme que son personnage représente) n'est plus maître en sa demeure puisque ce n'est pas la raison mais autre chose qui le gouverne, l'inconscient. À ce propos, Jacques Lacan explique : « je pense où je ne suis pas, donc je suis où je ne pense pas. » Ce raisonnement aurait pu passer pour un non-sens si ce psychanalyste n'avait ajouté : « Ce qu'il faut dire, c'est : je ne suis pas, là où je suis le jouet de ma pensée ; je pense à ce que je suis, là où je ne pense pas penser » [Lacan 515].

Ces références à la psychanalyse permettent de mieux comprendre ce que l'écriture styronienne met en lumière à travers le discours de ce personnage. Plus exactement, elles confirment que la manière dont William Styron représente Peter Leverett alors qu'il a l'impression de n'évoluer dans aucun temps ou espace précis rappelle l'existence de cette présence qui séjourne au sein même de l'identité, dans l'un des recoins du psychisme : l'Autre, instance qui est « hors le temps, l'espace et la personne » [Nasio 104].

Or si l'auteur conduit son lecteur à identifier le mal qui assaille Peter Leverett, ce dernier ignore quant à lui l'origine de ses souffrances. Ainsi, on pourrait dire que la manière de représenter Peter alors qu'il prend conscience de son mal mais n'arrive pas à le définir, figure le moment où l'homme découvre la présence de cet Autre, de cet inconnu qui règne en sa personne, et comprend qu'il va lui falloir revenir sur ce qu'il a été afin de pouvoir avancer dans son existence. Comme Peter Leverett le déclare: « I knew that I must find the answer to at least several things before taking hold of myself and getting on with the job » [Styron, *SHF* 28].

Plutôt que de faire des récits dans lesquels il représenterait l'action en train de suivre le seul continuum spatio-temporel de l'existence, William Styron écrit des fictions dans lesquelles il décrit un présent entrecoupé de multiples analepses. Plus exactement, il raconte des histoires dans lesquelles il donne à voir des individus qui décident de sonder leur passé, ou encore de décrypter « le chapitre censuré » [Lacan 257] de leur histoire pour comprendre ce qui a mal tourné dans leur vie.

Ainsi, cet auteur dépeint le passé de ses personnages au moyen d'analepses, c'est-à-dire qu'il entrecoupe la représentation de leur présent de rétrospections dans lesquelles il fait apparaître le passé qu'il leur a imaginé. Autrement dit, il les représente alors qu'ils se ressouviennent, soit encore alors qu'ils « rapport[ent] à l'heure présente les origines de [leur] personne » [Lacan 253] de façon à comprendre la raison de leur mal-être.

En ce sens, il importe de voir les analepses des romans de William Styron comme les figures sous lesquelles cet auteur représente l'expérience qu'il a imaginée pour ses personnages. Plus exactement, on pourrait penser qu'elles apparaissent telles les réponses cryptées de cet Autre qu'il les représente en train d'interroger rappelant que ce n'est qu'en se ressouvenant que l'homme peut toucher au mystère de son être-au-monde. Comme le dit Jacques Lacan dans « Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse, » l'histoire des origines d'un individu se fait à travers « un discours indirect, isolé entre des guillemets dans le fil du récit » [Lacan 253].

Il n'est pas inutile de noter la suite de l'extrait emprunté aux *Écrits*. En effet, Jacques Lacan conclut son discours en disant que si cette histoire « se joue, c'est sur une scène impliquant la présence non seulement du chœur, mais des spectateurs » [Lacan 253]. Cette proposition peut

faire avancer la présente analyse en ce qu'elle met en lumière la raison pour laquelle les personnages styroniens racontent leur histoire au cours d'un dialogue. En effet, William Styron montre ses personnages dans un rapport dialogique au cours duquel ils échangent leurs histoires respectives. Ainsi, est rappelé qu'un homme ne peut dénouer le nœud gordien de ses origines sans cet autre : l'alter ego, ou encore « le lieu de l'altérité en miroir » [Roudinesco & Plon 83] comme le définit plus précisément le champ de la psychanalyse.

Set this House on Fire met très clairement en lumière le rôle que joue l'alter ego dans la résolution de cette énigme. Dans ce roman, Peter Leverett est représenté alors qu'il est au plus mal : il fait notamment des cauchemars dans lesquels il voit Mason Flagg, son ami d'enfance qui s'est fait assassiner quelques années plus tôt dans un petit village italien, Sambuco. Ces rêves lui font prendre conscience qu'il ne pourra aller mieux que lorsqu'il aura compris ce qui s'est passé alors. Mais pour cela, il doit retrouver Cass Kinsolving, l'un des protagonistes des événements de Sambuco. Ce dernier détient en effet un certain nombre d'informations qui lui manquent. Ainsi, il déclare : « but without knowing about Cass I could never learn about what happened in Sambuco—about Mason, and my part in the matter » [Styron, *SHF* 29].

Ce passage invite le lecteur à envisager la relation de Peter et Cass sous un angle symbolique. Ces personnages pourraient incarner ce que le champ psychanalytique appelle le « sujet » et l'« autre. » D'abord le sujet raconte son histoire à l'autre. Puis, en écoutant et en reconnaissant le discours du sujet, l'autre agit tel un miroir qui lui renvoie son image. Le sujet doit alors décrypter cette image pour découvrir l'Autre en lui et former, ainsi, son identité au regard de ce que cette instance aura à lui apprendre sur sa personne pour ne pas dire sur sa condition. En représentant Peter Leverett alors qu'il cherche à savoir qui est Cass Kinsolving, l'auteur, pourrait-on dire, figure donc le moment où le sujet se demande qui est cet autre qui lui ressemble tant et auquel son histoire est intrinsèquement liée, autrement dit, qui est cet autre qui paraît détenir le secret de son identité.

Au moyen de la conversation entre Peter et Cass et de leur plongée dans leur passé respectif d'une part, commun d'autre part, les analepses styroniennes servent à figurer une traversée du présent vers le passé, tant réelle que symbolique. Si elles font référence au passé des personnages – c'est-à-dire au passé que l'auteur leur a imaginé – elles mettent aussi en lumière la façon dont l'Autre agit en eux – l'Autre que précisément l'écriture styronienne représente en train d'agir en eux.

Afin de faire éprouver au lecteur cette traversée, William Styron utilise la matière même de son discours, le corps du texte, en agrandissant la durée romanesque des analepses. Cet allongement marque l'évolution de la recherche à laquelle on voit s'adonner les personnages styroniens. Ce même allongement suggère, quand il finit par recouvrir le présent de l'histoire, que

ces derniers ne sont pas loin de résoudre l'énigme de leurs origines respectives. Plus précisément, la façon dont ces analepses recouvrent un espace romanesque important tout en décrivant un événement de courte durée diégétique signifie que les personnages styroniens sont arrivés à l'acmé de leur recherche : leur face à face avec l'Autre. L'analepse retraçant le suicide de Peyton à New York, les assassinats de Mason et de Francesca à Sambuco, le meurtre de Margaret Whitehead au moment de la révolte de Southampton, la décision de Rudolph Höss à Auschwitz et les suicides de Sophie et de Nathan à Brooklyn, apparaît comme le visage de l'Autre de Milton, d'Helen, de Peter, de Cass, de Nat, de Sophie et de Stingo. Si elles se réfèrent à un moment identifiable de leur passé, elles mettent surtout en lumière ce que les figures de leur expérience les a amenés à découvrir au fil de leur évocation du passé. Elles les conduisent à découvrir leur condition, soit encore la Loi qui les fonde. L'évocation des meurtres de Francesca et de Mason dans *SHF*, de la révolte de Southampton dans *CNT*, de la décision de Rudolph Höss, ou encore des suicides de Sophie et de Nathan dans *SC* apparaît comme l'énigme de la Sphinge à laquelle tout homme doit répondre en découvrant le sujet de son identité, le signe de sa nature intrinsèquement double. En d'autres termes, il met en lumière la façon dont l'homme comprend qu'il ne peut vivre qu'à travers ce qu'il a été : accablé/nourri par ses expériences et contraint de/conduit à imaginer sa fin avant que celle-ci n'arrive.³

Loin de figurer seulement la progression des personnages, l'allongement de la durée romanesque des analepses styroniennes, parallèlement à la réduction de leur durée diégétique, symbolise l'évolution, pour ne pas dire la formation du récit styronien, récit prisonnier d'aucune frontière euclidienne ou chronologique. Celui-ci dans son « non achèvement » même s'offre alors en solution de vie non seulement pour l'œuvre, mais pour celui qui lui donne vie, l'auteur, et pour celui qui la fait vivre, le lecteur.

Voilà qui montre la nécessité d'approfondir l'étude des analepses styroniennes. Il a été compris que les personnages n'évoluent pas au seul rythme du réel chronologique et euclidien. Ils progressent également au fil de leurs évocations du passé. En ce sens, le morcellement des histoires styroniennes sert à décrire le va-et-vient de la pensée, ou encore à suggérer le désordre dans lequel les souvenirs d'un homme se présentent à sa mémoire. Autrement dit, il figure la manière dont la pensée se construit. Mais, comme on l'aura compris, ce n'est pas tout. En plus de figurer ce ballet de souvenirs, les analepses styroniennes permettent aussi de mettre en lumière

³ Dans chacun de ses romans, William Styron ne cesse de rappeler que la condition de chacun peut être vécue à la fois comme une grâce et une condamnation. La seule solution de vie possible est de l'accepter. Ainsi, il fait dire à Cass Kinsolving dans *Set this House on Fire*: « But to be truthful, you see, I can only tell you this; that as for being and nothingness, the one thing I did know was that to choose between them was simply to choose being, not for the sake of being, or even the love of being, much less the desire to be forever—but in the hope of being what I could be for a time » [Styron, *SHF* 554].

les différentes étapes de la formation du récit. Ainsi, le désordre diégétique que créent ces évocations du passé correspond à l'ordre que les romans styroniens empruntent pour se construire, et l'allongement de la durée romanesque de ces évocations signifie leur développement.

Les romans de William Styron racontent donc bien deux histoires. La première est déjà connue. Elle appartient à l'univers de la diégèse. La seconde, plus mystérieuse, s'intéresse à l'univers romanesque, ou encore à la formation de celui-ci. L'analyse des analepses styroniennes a commencé à montrer que l'univers romanesque est le fruit d'un temps et d'un espace à part. Si un roman peut créer un effet de réel chronologique et euclidien, il n'est pas le fruit de ce réel. S'il peut donner l'illusion de produire de la pensée, il n'est prisonnier d'aucun esprit. Le roman naît de l'union, ou plutôt des unions, entre une écriture et un lecteur, tous les lecteurs. Il évolue au fil des conjonctions ou rencontres infinies entre un lecteur et un texte.

Parce qu'il est obligé de « reconstruire » les histoires de William Styron pour en saisir le sens, le lecteur prend conscience que l'œuvre styronienne est, pourrait-on dire, organique. Elle se forme et se transforme au cours de la relation qu'il entretient avec cette dernière. Cette œuvre, dans son achèvement même, s'appréhende paradoxalement comme une ébauche que le lecteur viendra compléter au fil de sa traversée du texte. Elle n'existe que comme une « projection mentale induite par le récit » [Ducrot & Schaeffer 710]. Ainsi, le morcellement styronien conduit le lecteur à confirmer que le roman naît de la relation qu'il entretient avec lui, c'est-à-dire de la manière dont il comblera les espaces dédiés à l'interprétation que laisse délibérément le texte lui-même. De plus, le lecteur se rend compte que l'œuvre écrite est amenée à se transformer selon la manière dont son expérience croissante la lui fait appréhender. De sa relation avec le texte styronien prennent alors forme un espace et un temps romanesques uniques : un temps et un espace dialogiques.

Les romans de William Styron symbolisent parfaitement l'union entre ces deux types de textes, soit « l'univers discursif du livre » et « le destinataire inclus uniquement en tant que discours lui-même, » ainsi que ce à quoi cette union donne vie : un autre texte. Autrement dit, ils figurent la manière dont la fusion du texte littéraire et du texte du lecteur, donne naissance à un nouveau texte pour ne pas dire un nouveau signifiant. Celui-ci demandera à être encore et toujours signifié en fonction de l'expérience, du « contexte » évolutif que constitue par lui-même le lecteur.

Comme l'explique Julia Kristeva, le texte littéraire « ne se contente pas de *représenter* – de *signifier* le réel. Là où il signifie, dans cet effet décalé ici présent où il représente, il participe à la mouvance, à la transformation du réel qu'il saisit au moment de sa non-clôture. » C'est-à-dire :

« sans rassembler – simuler – un réel fixe, il construit le théâtre mobile de son mouvement auquel il contribue et dont il *est l'attribut* » [Kristeva 11].

Le rapport dialogique entre le texte styronien et son destinataire, tous ses destinataires, est précisément ce qui permet à ce texte de se renouveler au rythme de lectures en nombre indéfini, autrement dit ce qui lui permet de se conserver. Et le dialogue, ou encore l'entrecroisement des discours des différents personnages styroniens de symboliser le « théâtre mobile de son mouvement ». L'exemple du dialogue entre Peter et Cass a montré qu'au début de *Set this House on Fire*, Peter attend de pouvoir parler avec Cass pour comprendre les événements de Sambuco. Cette interprétation vaut au niveau de l'histoire. Or, on peut à présent ajouter que Peter apparaît aussi comme un personnage vide de matière, attendant d'être progressivement signifié pour exister aux yeux du lecteur, au niveau du récit. En ce sens, la progression de leur échange symbolise l'évolution de la recherche de Peter (sur le plan de l'histoire), mais signifie aussi l'accroissement de son enveloppe fictive (sur le plan du récit). Autrement dit, à travers le mariage des textes de Peter et de Cass dans *Set this House on Fire*, mais aussi de Stingo et de Sophie dans *Sophie's Choice*, ou de Milton et d'Helen dans *Lie Down in Darkness*, se manifestent les accumulations successives du sens de l'œuvre littéraire, ou encore le recouvrement de ce que Jacques Derrida appelle le « hors-texte » [Derrida]. En représentant ses personnages dans des circonstances où ils signifient chaque fois différemment ce qu'ils ont été, William Styron, en d'autres termes, rappelle la façon dont l'homme élargit sa vision du monde et des autres humains, ou, si l'on préfère, agrandit un peu plus l'espace de son savoir. Comme le met en lumière la pensée derridienne, il n'y a rien au-delà du signifié qu'aura produit un lecteur à travers son organisation du jeu linguistique styronien : il n'y a rien, excepté un signifiant qui attend d'être (« d'être » qu'on peut aussi entendre « de naître ») signifié à travers une nouvelle lecture, un autre mariage entre le discours styronien et le lecteur.

Le morcellement styronien apparaît comme une solution de vie pour l'œuvre. Obligé de reconstruire les histoires styroniennes et d'en reconnaître l'opérativité, le lecteur est amené à comprendre qu'une œuvre ne doit pas être condamnée « à la monosémie. » Elle se fait et se défait au rythme des lectures. Elle déploie ses sens infinis à travers les glissements de son signifié sous son signifiant, à travers ses unions, toujours différentes, avec le lecteur, tous les lecteurs. Car ce sont bien les lecteurs qui font vivre l'œuvre romanesque, et l'œuvre romanesque qui reflète la scène mobile de leurs expériences. Ce sont bien les hommes qui passent continuellement de leur

« être-là » à leur « ayant-été-là, »⁴ et l'écriture littéraire qui se nourrit de ces traversées et les fait éprouver à celui qui l'appréhende.

En mettant en lumière l'organicité de l'œuvre romanesque, le morcellement styronien apparaît comme une philosophie de vie pour l'homme. En morcelant ses histoires, William Styron appelle à prendre conscience que le véritable progrès ne se fait qu'en revenant sur son passé, ou encore en reconstruisant ce que l'on a été. Contrairement à ce que la société moderne laisse entendre, ce n'est pas en courant vers le futur (lequel ne saurait être pris en considération qu'une fois advenu) que l'homme évolue. L'avenir n'existe que lorsqu'il s'accomplit [Derrida]. Et le morcellement ou encore la déconstruction styronienne ne fait alors que rappeler l'humain : la façon dont l'homme « dé-construit » ce qu'il a été pour le « re-construire » au gré d'une expérience en perpétuelle mouvance. Si jusque-là ce travail a utilisé le terme de morcellement pour mettre en lumière l'opérativité de l'œuvre styronienne, il propose à présent de rejoindre la pensée de Jacques Derrida et de conclure en disant que le morcellement, ou encore la déconstruction, est le signe de notre humanité. Comme le dit John D. Caputo au cours de son travail sur la notion de déconstruction : « Deconstruction, I will argue here, is the endless, bottomless affirmation of the absolutely undeconstructible » [Caputo 42]. Elle éclaire ce qui fait notre humanité quand l'humain lui-même voudrait parfois l'oublier.

Bibliographie

BADONNEL, Patrick. *William Styron : le désir foudroyé*. Nancy : PUN, 1993.

BUTOR, Michel. Introduction. *La proie des flammes* de William Styron. Trad. Maurice-Edgar Coindreau. 1962. Paris: Gallimard, 1980. 9-24.

CAPUTO, John D. Éd. *Deconstruction in a Nutshell: A Conversation with Jacques Derrida*. New-York: Fordham UP, 1997.

DERRIDA, Jacques. *La Dissémination*. Paris : Seuil, 1972.

DUCROT Oswald & Jean-Marie SCHAEFFER. Éd. « Temps, mode et voix dans le récit. » *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. 1972. Paris : Seuil, 1995. 710.

KRISTEVA, Julia. *Recherches pour une sémanalyse*. Paris : Seuil, 1969.

LACAN, Jacques. *Écrits I*. 1966. Paris : Seuil, 1999.

NASIO, J.-D. *Cinq leçons sur la théorie de Jacques Lacan*. 1992. Paris : Payot & Rivages, 1994.

⁴ Les notions d'être-là et d'ayant-été-là (dans la langue d'origine : *dasein* et *gewesend*) se réfèrent à la philosophie de Martin Heidegger, précisément en ce que l'être-là se rapporte à l'homme dans le monde et l'ayant-été-là en ce qu'il a la possibilité de s'en arracher et de penser, se représenter, ce qui a été là ou, plus généralement, ce qui n'est pas.

RICŒUR, Paul. *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil, 2000.

ROUDINESCO Elisabeth & Michel PLON. « Autre. » *Dictionnaire de la psychanalyse*. Paris : Fayard, 1997. 83.

STYRON, William. *Lie Down in Darkness*. 1951. London: Picador, 1991.

———. *The Long March*. 1952. 1956. London: Vintage, 2001.

———. *Set this House on Fire*. 1960. London: Picador, 1992.

———. *The Confessions of Nat Turner*. 1966. London: Picador, 1994.

———. *In the Clap Shack*. 1973. London : Vintage, 1993.

———. *Sophie's Choice*. 1979. London: Vintage, 2000.

———. *A Tidewater Morning*. 1993. London : Vintage, 2001.