

René Belletto



**Les Grandes Espérances de
Charles Dickens**

P.O.L

Les Grandes Espérances
de Charles Dickens

DU MÊME AUTEUR

Chez le même éditeur

L'ENFER, prix du Livre Inter 1986, prix Fémina 1986

LOIN DE LYON (sonnets)

LA MACHINE

REMARQUES

Chez d'autres éditeurs

LE TEMPS MORT, prix Jean-Ray 1974 (*Marabout*)

LES TRAITRES MOTS OU SEPT AVENTURES DE THOMAS NYLKAN (*Flammarion*, collection « Textes »)

LIVRE D'HISTOIRE (extraits) (*Hachette/P.O.L*)

FILM NOIR (*Hachette/P.O.L*)

LE REVENANT (*Hachette/P.O.L*)

SUR LA TERRE COMME AU CIEL, Grand Prix de littérature policière 1983 (*Hachette/P.O.L*)

René Belletto

Les Grandes Espérances de Charles Dickens

P.O.L

8, villa d'Alésia, Paris 14^e

© P.O.L éditeur, 1994
ISBN : 2-86744-400-4

Estella not designed for me

Charles Dickens, *Les Grandes Espérances*

I

LA CRÉATION DE PIP



1. LE NOM DE PIP

My father's family name being Pirrip, and my Christian name Philip, my infant tongue could make of both names nothing longer or more explicit than Pip. So I called myself Pip, and came to be called Pip.

(« Le nom de famille de mon père étant Pirrip, et mon nom de baptême Philip, ma langue enfantine ne put faire des deux noms rien de plus long ou de plus explicite que Pip. C'est ainsi que je m'appelai moi-même Pip, et en vins à être appelé Pip. »)

Telles sont les deux premières phrases de *Great Expectations* (que nous traduisons par *Les Grandes Espérances*, plus abstrait que *De Grandes Espérances*, plus rêveur et plus poétique que *Grandes Espérances* – et que *De Grandes Espérances* –, en un mot l'équivalent le plus dickensien de *Great Expectations*) de Charles Dickens, ces deux premières phrases constituant le premier paragraphe du roman.

La loi

Aussitôt après, dans le deuxième paragraphe, nous apprenons que les parents du héros sont morts, et qu'il ne les a jamais connus. Donc, sa mère est morte en lui donnant la vie. Cette coïncidence signifie abandon : la mère de Pip a disparu à la minute où il est né, à cette minute elle l'a privé de sa présence, son rôle dans la vie de l'enfant s'est borné littéralement à le rejeter. Et la mère adoptive de Pip (sa sœur, de vingt ans son aînée), Mme Joe, qui apparaît dans le chapitre II, répète cette attitude d'exclusion. Elle n'aime pas

Pip et le lui fait sentir à chaque instant, à chaque mot. Elle n'est pas une mère pour lui, l'affection maternelle est absente du foyer.

A partir de cette situation, simple dans son principe, et que Pip, le narrateur, nous expose d'emblée, nous pouvons énoncer une sorte de loi générale simple qui va nous permettre de pénétrer aussi immédiatement que lui dans l'univers du roman : l'enfant nié par sa mère, non reconnu par elle, de ce fait n'existe pas vraiment. Il va tenter d'exister par lui-même, de se donner la vie, mais d'une part, cette tentative le ramène fatalement à vouloir se réunir à la mère en un mouvement aussi destructeur que nécessaire, puisqu'elle le nie, et d'autre part, frappé d'inexistence dès l'origine, il ne peut faire effort pour vivre, comme le fantôme qu'il est, que sous une forme fantomatique de la réalité, sous forme de mots – « la seule réalité de la vie », selon Dickens, tandis qu'il disait prendre « toutes les réalités pour des ombres éphémères ».

Telle est l'image, peut-on penser, que Dickens nous donne de sa propre mère, Elizabeth. Fait remarquable, c'est elle, Elizabeth Dickens, qui lui a appris à lire, qui lui a servi d'institutrice. Et telle est donc – pour ce que nous pouvons en percevoir dans l'œuvre – la seule « vie » qu'elle lui ait donnée, la substance en laquelle Dickens pourra s'engendrer, se retrouver, exister, celle des mots. (David Copperfield se revoit, assis sur son lit, et lisant « avec autant d'acharnement que si [sa] vie en dépendait », comme si les livres, déjà, étaient une évasion, une manière de fuir la réalité maternelle, et une manière de la retrouver.)

Le manque de nom

Dans la volonté (l'obligation) d'exister par les mots, le nom propre est un mot privilégié, puisqu'il rattache l'être à une famille (« Pirrip », *my father's family name*), c'est-à-dire à d'autres êtres qui l'ont engendré, et qu'il le singularise par rapport aux membres de cette famille (« Philip », *my Christian name*). Le nom du personnage principal donne souvent son titre aux romans de Dickens. Cette première réalité est certes une création de l'auteur, purement verbale (et même, dans *David Copperfield*, les initiales, D.C., sont celles, inversées, de Charles Dickens), mais au moins feint-elle d'être extérieure au héros, de lui préexister, de venir d'avant et d'ailleurs.

Dickens a connu, ressenties comme une négation de lui-même, la froideur maternelle, l'humiliation sociale, la pauvreté, la faim, et il fera toujours de leurs contraires les signes de la vie elle-même. Les « grandes espérances » du livre sont des espérances de fortune, de prestige social, d'amour, donc d'existence dans le monde, donc de nom. Dans le plus sombre des romans de Dickens, Pip, le plus déshérité de ses héros, n'a même

pas reçu le don d'un nom qui le ferait exister en dehors du récit, sur la couverture du livre, du côté du monde.

Cette absence de nom jette aussi un doute sur l'existence des parents. Si total est l'abandon initial que c'est comme si Pip n'avait pas de parents : pas de mère, et, peut-on déjà supposer, guère de père non plus. Un « vrai » père se serait interposé, aurait un tant soit peu « rectifié le tir », aurait, ne serait-ce que légèrement, parasité la négation maternelle, qui aurait été moins totale, et moins totale l'inexistence de l'enfant. Ce n'est pas le cas. A la fin du roman, Joe, le forgeron, époux de Mme Joe et père adoptif de Pip, regrette de n'avoir pu jouer ce rôle : « Je faisais ce que je pouvais pour vous tenir séparés, toi et Tickler [« Tickler » : nom du bâton dont se sert Mme Joe pour corriger Pip], mais mon pouvoir n'était pas toujours pleinement égal à mes envies. Car quand ta pauvre sœur avait en tête de te tomber dessus, le pire n'était pas, dit Joe, sur son ton d'argumentation habituel [et sur le ton d'argumentation habituel de Dickens], qu'elle me tombait aussi dessus si je m'opposais à elle, mais plutôt qu'elle te tombait dessus d'autant plus lourdement », en d'autres termes : Joe est au foyer comme un deuxième enfant, comme un autre Pip, comme un double de Pip. Il est à signaler que John Dickens, le père de Dickens, était orphelin de père, et même que son père mourut quelques mois avant sa naissance. Il fut élevé par sa mère jusqu'à l'âge de vingt ans, et considéré par elle comme un bon à rien, tandis qu'elle lui préférait son autre fils William. On comprend l'impression de faiblesse, d'irresponsabilité et même d'irréalité qu'il put donner à Dickens.

Pip a encore moins de famille que les autres enfants de Dickens. Il est le plus orphelin de tous (c'est-à-dire, ce qui revient au même, le plus « fils de Dickens »). Non seulement ses parents sont morts, mais il ne les a pas connus, donc jamais vus. Pas même en photographie ? Non, répond aussitôt Dickens (qui, dans *Les Grandes Espérances*, met en marche plus vite et plus fort que jamais sa machine de destruction), non, *for their days were long before the days of photographs*, « car ils ont vécu bien avant le temps des photographies », c'est-à-dire à une époque où nulle reproduction ne pouvait prouver irréfutablement la réalité des choses.

Pip a bien eu cinq frères, mais il ne les a pas connus non plus : ils sont mort-nés. La mort est comme inséparable de la naissance. C'est vrai des frères de Pip, c'est vrai, symboliquement, de Pip (« exilé de l'affection de ma mère », disait Dickens de lui-même) : à peine est-il né dans le récit que la mort s'abat sur toute sa famille. (Si l'on omet sa sœur et mère adoptive Mme Joe, autre survivante « de justesse », autre fantôme, autre Pip.) Pip ne peut s'appuyer pour vivre que sur une accumulation de cadavres (sept), un peu de la même manière que le héros des *Ames mortes*, de Gogol, accroît ses possibilités d'existence par l'achat de paysans morts. Il semble remplacer dérisoirement la qualité par la quantité, comme si sept corps familiaux,

même sans vie, pouvaient conférer un peu de corps à sa substance fantomatique.

Le mouvement de va-et-vient entre la mort et la mort continue : si les parents de Pip n'existent pas, il s'ensuit qu'il n'existe pas non plus. Ou plutôt, Pip, le narrateur, sous le coup de son inexistence, s'invente des parents (et des frères, qu'il appelle *little brothers* : *little* parce qu'ils sont mort-nés, bien sûr, mais comme si, également, ils étaient nés après lui), il engendre ses parents autant qu'ils l'engendrent. Par conséquent, le nom qu'il a reçu d'eux est faux. Un coup d'œil suffit pour se rendre compte que « Pirrip » et « Philip » ont été « étudiés pour », fabriqués sur mesure, forgés pour produire phonétiquement « Pip », que Pip les engendre autant qu'ils l'engendrent, et dans le même moment.

Pip, le faux nom

Pip, presque mort-né lui aussi, le plus fantomatique des héros de Dickens, est celui qui se confond le plus avec les mots. Symboliquement, il naît, en même temps que le récit, dans un cimetière. Son berceau est aussi sa tombe, sur laquelle (son père portant le même prénom que lui) il lit son nom, Pirrip Philip. Cette lecture n'est pas gage de réalité, puisque le nom est inventé par Pip. Et elle est signe de fatalité, dans la mesure où elle contredit la liberté dont Pip pourrait jouir en principe en tant que narrateur : il se lit en même temps qu'il s'écrit, Pip narrateur se dédouble déjà en un autre fantôme, le lecteur.

Ses cinq frères sont mort-nés, avons-nous dit. Plus exactement, « ils ont renoncé à essayer de parvenir à vivre excessivement tôt dans le combat universel », en une sorte de convulsion impuissante, d'accumulation de verbes, c'est-à-dire d'éléments actifs du discours, mais dont la somme, au bout du compte, égale zéro (*gave up trying to get a living...*). La vie n'est pas donnée (pas de parents), il faut la conquérir. Dans son cimetière, Pip, fantôme parmi les fantômes, est bien décidé à tenter un effort plus efficace que celui de ses frères, il a soif de vivre (*pip* veut dire « soif », « pépie », et *to pip*, « percer la coquille d'un œuf », pour l'oiseau qui naît), il veut se battre et vaincre, comme l'indique encore son nom : *to pip*, « vaincre ou battre quelqu'un ».

Hélas, il est permis d'être pessimiste. La fatalité pèse dès le point de départ (*pip* veut dire aussi « point » sur des dés, des cartes, des dominos). Le vouloir vivre seul ne produit pas la vie, le seul désir de nom n'aboutit pas à un nom. Pip se dédouble sous forme de mots qui ne peuvent que rendre compte de l'état des choses. Dans son élan verbal vers la constitution de soi par le nom propre (*to be, to make, to come, to call*, tels sont les quatre verbes

du premier paragraphe), Pip est nécessairement amené à se donner un nom qui l'écarte de la vie, qui accuse son inexistence, qui n'est pas un nom, ni un prénom, ni un surnom (comme Pip l'explique plus tard dans le roman à qui lui demande des explications sur « Pip »), bref, un nom qui n'existe pas, une onomatopée, un cri d'oiseau (*to peep* : « pépier », « piauler », « pousser de petits cris aigus », en parlant de jeunes oiseaux), une création verbale qui atteste et imite le caractère incréé de Pip, une petite émission sonore, qui, de plus, se contrarie elle-même, dans la mesure où « pépie » (*pip*) signifie au sens premier une maladie de la langue chez certains oiseaux, les assoiffant et les empêchant de pépier à leur aise. Ajoutons (pour le plaisir d'aller jusqu'au bout et ainsi d'imiter Pip, Dickens, et tous ses personnages : comme le dit Wemmick à Pip au chapitre XXV, « c'est un principe chez moi, si on a une idée, de la mettre à exécution et de la suivre jusqu'au bout ») que cette maladie se caractérise par deux manifestations contradictoires, un dessèchement du bout de la langue ou une production de mucus, et que le dessèchement est lui-même provoqué par le fait pour les oiseaux d'avoir tenu le bec ouvert trop longtemps, par exemple sous l'effet de la soif.

2. LES ORIGINES DE PIP

C'est ainsi que le conflit central du livre, une autocréation se « réalisant » en autodestruction, est déjà contenu dans le mot de la première phrase qui nous frappe le plus (mot d'ailleurs destiné par Pip à nous frapper par sa brièveté, sa cocasserie, son étrangeté, à attirer l'attention sur lui). Et ce conflit est développé et secrètement explicité par cette première phrase, laquelle comporte trois parties (comme le roman entier, et comme Pip comporte trois lettres), chacune des parties se fermant sur un nom, Pirrip, Philip et Pip.

Pirrip

La première invention de Pip, le premier fruit (*pip* : « pépin », « graine ») de son effort d'augmentation de lui-même, son premier double, est Pirrip. Ce nom propre, le premier prononcé dans le roman, qui voudrait être le nom du père, est un mot de deux syllabes et de six lettres, deux fois les trois mêmes lettres disposées symétriquement de telle manière que la première syllabe semble se regarder dans un miroir (à moins qu'elle ne soit regardée par l'autre), et que l'ensemble du mot semble s'annuler par répétition inverse. Une deuxième syllabe différente aurait donné du corps à *Pir-* et au mot entier, tandis que, dans « Pirrip », *-rip* ne fait que reproduire *Pir-* tout en l'effaçant par un trajet à rebours.

Il n'y a pas vrai déroulement temporel. Le mot, bref et pour ainsi dire autodégonflable de par sa structure, se lit indifféremment de gauche à droite

et de droite à gauche (comme « Pip »), et les points de départ et d'arrivée (*p*) sont identiques et comme superposables.

Le *i* est la plus fermée des voyelles, celle dont la prononciation exige le plus de resserrement du canal vocal, un resserrement proche de l'occlusion totale. C'est celle qui se prononce le plus en avant de la bouche (elle est donc la plus aiguë, la plus perçante), qui exige le moins de mouvement des lèvres. Visuellement, c'est la plus menue des voyelles.

Le *p* est une consonne occlusive, c'est-à-dire dont l'articulation comporte une fermeture totale du canal buccal réalisée par le mouvement dit implosion ou tension, suivi d'un brusque mouvement d'ouverture dit explosion ou détente. C'est une labiale : son point d'articulation est le plus en avant possible, le plus extérieur, puisqu'il confine aux lèvres. Enfin, c'est une consonne « sourde » ; son émission ne comporte pas les vibrations de la glotte caractéristiques des « sonores », et se réduit à un bruit d'expiration ou souffle, d'où son autre nom de « soufflée ».

En résumé, le *p* et le *i* sont les lettres les plus acharnées à sonner, mais dont l'émission est interrompue le plus vite et le plus sèchement. Autrement dit, Pip s'incarne en les deux phonèmes qui, cherchant à exister le plus, à exprimer le mieux quelque existence profonde, s'articulent aux points les plus extérieurs de la bouche, les plus en surface, les plus proches de l'issue buccale – mais qui la franchissent le moins cependant –, comme si l'existence était un mot sur le bout de la langue, au bord des lèvres, quelque chose qui veut à la fois se dire et ne pas se dire, un secret dont l'expression est à la fois nécessaire et impossible.

Par opposition (semble-t-il) au *p* et au *i*, les *r* de « Pirrip » tentent de durer. Le *r* est en effet une constrictive, dont l'articulation comporte, au lieu du mouvement de fermeture des occlusives, un simple resserrement du canal verbal, d'où un mouvement d'expiration produisant un bruit de souffle qui peut être prolongé.

Mais d'une part, le *r* est une consonne dite liquide : « Le nom de liquide a été donné par les anciens à des consonnes qui leur paraissent particulièrement inconsistantes » (J. Marouzeau, *Lexique de la terminologie linguistique*), et l'écoulement d'air caractéristique des liquides peut être perçu comme une fuite de la vie qui aggrave l'expiration du *p*, consonne sourde. D'autre part et surtout, le *p* final stoppe radicalement tout espoir : dans sa situation en fin de mot et après le *i*, son articulation se limite au stade de l'implosion, de la tension, non suivi de l'ouverture explosive. Dans l'effort pour être qui le détruit, Pip n'explose même pas, il implose, comme maintenu à jamais par la tension du *p* dans l'intenable contradiction de son conflit.

Philip

Plus efficace semble être à première vue l'effort qui conduit « Pirrip » à « Philip », un vrai prénom, un mot dissymétrique, aux sonorités plus variées, plus familières, moins fantasques, bref, un mot plus réel que « Pirrip », et plus distinct de lui, grâce à l'intervention du *f* et du *l*, que -rip l'était de Pir-.

Mais cette impression est fugitive. « Philip » est également un mot de six lettres réparties en deux syllabes de trois lettres chacune. Visuellement, il commence et finit par un *p*, comme « Pirrip ». Surtout, le *i* reste la voyelle de chaque syllabe (et est donc la seule voyelle présente dans les deux noms).

Certes, la prononciation de la constrictive *f* suppose une certaine durée, l'émission du son n'est pas interrompue comme dans *p* : recherchant la vie, Pip recherche la différenciation et la durée, et le *i* semble vouloir fuir (*to flee, to fly*) grâce au *f* le contact destructeur des *p*. Mais les deux consonnes, malgré une certaine différence (*p* : bilabiale, *f* : labiodentale), appartiennent à la même famille des labiales, et l'articulation du *f*, comme celle du *p*, est réalisée par les lèvres. De plus, cette fuite de l'air est quasi excessive, elle est signifiée par celle des deux consonnes (l'autre est le *s*) qui exprime le mieux une idée de dégonflement (*deflation*), d'expiration.

Même différence trompeuse entre le *r* et le *l* : le *l* s'écoule de façon plus douce, plus fluide que le *r*, mais les deux consonnes appartiennent elles aussi à une même famille, celle des liquides, et le *l*, pour ainsi dire la plus liquide des liquides, au point de paraître avoir donné son nom à sa famille, s'écoule de façon plus tragique que le *r*, il est encore plus inconsistant que lui : toujours selon les anciens, le nom de liquide « a paru convenir particulièrement à la latérale *l*, dont l'émission comporte comme un écoulement d'air sur les côtés de la langue » (J. Marouzeau).

D'ailleurs, les deux sons nouveaux, *f* et *l*, semblent venir tout droit de *family*, ce qui rapproche encore « Philip » de « Pirrip », le nom de famille.

Des lettres de la même famille, de plus inconsistantes : le passage de « Pirrip » à « Philip » n'est lui aussi qu'un dédoublement qui ne fait guère avancer les choses. Projetés par l'explosion du premier *p*, les phonèmes se pulvérisent, se dédoublent, expirent, sans même atteindre une mort naturelle, puisque leur parcours illusoire, fatal, les amène (ou les maintient) au bord des lèvres (-*lip*) où le *p* final les avale dans son implosion, et dans sa tension semble éterniser le *i*.

Contraint d'écrire un roman pour sauver son journal, *All the Year Round*, dont les ventes baissaient, Dickens se hâte de rédiger et de publier par livraisons hebdomadaires *Les Grandes Espérances*. Aussi, comme pris par surprise, en revient-il spontanément à la forme si désirée et si redoutée par lui de l'autobiographie, aussi est-il plus près que jamais, dans le plus génial de ses livres, d'exprimer le secret qui le consume depuis l'heure de sa naissance – et réclame-t-il à son lecteur, plus instamment que jamais, d'alléger son fardeau en parlant pour lui, en s'expliquant à sa place.

La présente « explication » des *Grandes Espérances* subit la nécessité et tente le coup de répondre à fond à cet appel.

Par l'auteur de "Sur la terre comme au ciel" (au cinéma : "Péril en la demeure"), de "L'Enfer" (Livre Inter et Prix Fémina 1986) et de "La Machine", un essai sur Charles Dickens d'une radicale originalité.



210 F

936137-3

ISBN : 2-86744-400-4

3-94



DIFFUSION C.D.E.
DISTRIBUTION SODIS

Photo reproduite avec l'amable autorisation
de "The Dickens House Museum, London"