

**LA VOIX NARRATIVE AU FEMININ:  
*ROSE, MELIE, ROSE DE MARIE REDONNET***

*Zlatorossa Nedeltcheva-Bellafante*  
*Université de Plovdiv „Païssy Hilendarski“*

**THE VOICE OF THE NARRATOR, THE FEMININE WAY:  
*ROSE, MÉLIE, ROSE BY MARIE REDONNET***

*Zlatorossa Nedeltcheva-Bellafante*  
*Paisii Hilendarski University of Plovdiv*

In this paper we carry out an analysis of the narrative voice in the novel by Marie Redonnet *Rose, Mélie, Rose*. We tackle this issue from three perspectives: the non-identity of the character Melie, the symbolism of the text and the enunciative characteristics of the narrator Melie.

**Key words:** identity, non-identity, heredity, narrative voice, modality, memory, initiation

Marie Redonnet écrit depuis 1985 et certains critiques définissent ses récits comme « une sortie remarquée hors du formalisme du Nouveau Roman, un retour à une certaine narration romanesque “timide, hésitante” » (Picard 2010: 31).

*Rose, Mélie, Rose* (1987) est le troisième roman de Marie Redonnet, qui clôt le triptyque dont les deux autres volets sont *Splendid Hôtel* (1986) et *Forever Valley* (1987). C’est un court texte, que Colette Sarrey-Strack appelle « un métissage générique » car il est proche du conte (Sarrey-Strack 2002: 48).

Le roman présente le destin d’une jeune fille Mélie, qui est aussi narratrice, un personnage sans hérédité, qui fait ses premières expériences dans la vie et réalise son passage de l’enfance à la jeunesse.

Dans la présente communication nous allons essayer d’analyser le texte dans trois directions: la non-identité du personnage Mélie, avec son langage simple et naïf, le symbolisme du texte, et la narratrice Mélie avec ses particularités énonciatives.

En revanche de certains critiques français qui, actuellement lancent la thèse de la négation complète du narrateur dans la narration en « il » (Patron 2009), nous pensons que le concept de narrateur a sa raison d'exister, et nous avons choisi d'explorer les particularités de la voix narrative dans le roman de M. Redonnet, parce que nous trouvons son rôle important pour l'organisation du récit et pour la réception du texte narratif. D'une certaine façon le narrateur est l'intermédiaire entre le texte et le lecteur. Dans ce sens, son statut est un des choix essentiels de l'auteur car le type de narrateur détermine le fonctionnement énonciatif de la narration et les caractéristiques du texte – l'illusion d'authenticité, de sincérité, d'objectivité, etc.

### La non-identité et son expression

Le personnage principal dans *Rose, Mélie, Rose* est créé dans l'esthétique des personnages des deux autres romans de la trilogie. C'est un personnage sans identité concrète, qui ne connaît pas ses origines, mais qui, au moins a un nom et un âge, à la différence de la narratrice complètement anonyme du *Splendid Hôtel*. Au début du texte c'est une jeune fille, plutôt enfant, qui frappe avec sa simplicité et sa sincérité. Dès la première ligne, le roman impressionne avec une langue dépouillée, des mots et des tournures qui l'approchent au langage parlé, qui ne suivent pas les règles grammaticales, avec de nombreuses constatations et explications élémentaires mais spontanées, liées à l'âge très jeune de l'héroïne:

« C'est tout blanc là où il y a des cascades à cause de l'écume »<sup>1</sup> (7) ou encore « Les rochers glissent, il faut faire attention en sautant » (ibid.) ; « Je ne sais même pas si elle s'est mariée un jour. Elle n'avait pas d'alliance à son doigt. Si elle avait été mariée, elle aurait eu une alliance » (17).

Au contraire du langage enfantin, de point de vue énonciatif, la situation par rapport au moment d'énonciation est tout de suite marquée par l'emploi du déictique « maintenant », les temps grammaticaux comme embrayeurs et l'emploi d'autres adverbes comme « autrefois », etc. Nous allons analyser ces particularités en détail dans la troisième partie de notre exposé.

Le roman commence avec deux événements importants qui changent la vie du personnage principal: Rose, une sorte de mère adoptive de Mélie, meurt le même jour où la jeune fille a douze ans et devient femme, elle a

<sup>1</sup> Pour toutes les citations: Redonnet, M. *Rose, Mélie, Rose*. Paris: Les Editions de Minuit, 1987 ; désormais nous ne marquerons que la numérotation des pages.

ses premières règles. Le début du roman est fortement symbolique: « *Ce qui devait arriver est arrivé. Rose a cassé les derniers souvenirs* » (10). Ici le mot « souvenir » est employé au sens concret et au sens figuré: d'un côté ce sont les objets que Rose vend, elle a fait de sa maison un magasin de souvenirs pour les voyageurs qui montent aux cascades et qui vont voir la grotte où Rose a trouvé Mélie. En même temps, les souvenirs représentent la mémoire de Rose et la disparition des objets marque la fin physique de l'héroïne, elle s'approche de sa mort, mais c'est aussi la fin de l'Ermitage – sa maison, qui est la seule demeure près des cascades. Nous observons le même procédé dans tous les volets de la trilogie de M. Redonnet - un événement concret met fin à une étape de la vie des personnages et crée le symbolisme du texte (dans *Splendid Hôtel* la montée de la marée engloutit l'hôtel ; dans *Rose, Mélie, Rose* la lagune avance et envahit la terre ferme ; dans *Forever Valley* la paralysie gagne peu à peu le corps du père et le barrage anéantit le hameau de montagne). Donc, la destruction des souvenirs, c'est la mort de Rose, et cette mort met fin à une période de la vie de Mélie – l'enfance.

De même, plus tard, le photographe qui fait la première photo de Mélie, lui offre son polaroïd et ce geste met fin à son activité de photographe qu'il trouve désormais inutile. Il a un appareil tout neuf, le dernier modèle, le plus perfectionné qui existe, mais on se pose la question à quoi ça sert s'il n'y a plus de gens à Oat qu'il peut prendre en photo. De ce point de vue, son geste est tout à fait logique. D'un autre côté, les réflexions de la narratrice au sujet des photos en noir et blanc et celles en couleurs, est une sorte d'opposition entre le passé et le présent. Avec sa collection d'appareils, le photographe, de sa part, cherche à garder le passé, il veut ouvrir un musée sur l'île Oat, dans sa maison au numéro 1, rue des Cigognes, qui est la seule maison de la rue, et ce fait devient un autre symbole de la destruction et des derniers efforts de s'y opposer. Ce musée doit concurrencer le musée du continent, et le continent, dans le texte apparaît comme une sorte de terre promise pour les habitants d'Oat, qui partent l'un après l'autre pour s'y installer.

Une des caractéristiques du personnage Mélie, qui impressionne le plus, c'est sa non-identité, elle est comme venue du néant:

« Rose m'a découverte un matin dans la grotte. Je venais de naître. Rose habite la seule maison près des cascades. [...] Rose s'est installée près des cascades peu de temps avant de m'avoir trouvée dans la grotte. Elle était vieille déjà. J'ai toujours connu Rose vieille. [...] Quand Rose m'a trouvée dans la grotte, j'étais sans rien. Elle a toujours dit qu'elle n'avait vu monter personne à la grotte

depuis plusieurs jours. Elle m'a appelée Mélie, parce qu'elle trouve que Mélie c'est le plus beau nom, avec Rose » (10).

Le manque d'identité concrète est un problème commun des romans de la trilogie, les protagonistes restent durant tout le texte non déterminés et non identifiables. Pour le monde Mélie n'existe pas, elle n'est notée dans aucun registre, c'est après son arrivée à Oat qu'elle doit s'inscrire pour la première fois à la mairie. De même, le décès de Rose n'est pas enregistré, de cette façon elle reste vivante pour Mélie: « *Mais moi, je préfère que Rose ne soit pas enregistrée dans le registre des décès de la maire de Oat. Ça ne l'empêche pas d'être morte* » (51).

Même après l'inscription à la mairie, l'identification de Mélie reste très vague, au lieu de nom, elle a quatre chiffres:

« Mademoiselle Marthe a ensuite voulu me faire une carte d'identité. Je ne peux pas vivre à Oat sans carte d'identité. Elle m'a fait une carte d'identité provisoire. Sur la carte, elle a écrit Mélie, et à côté de Mélie un numéro. Je lui ai demandé ce que c'est que ce numéro que je ne connais pas. C'est à la place de mon nom qui est inconnu. [...] Mademoiselle Marthe dit que le numéro c'est la même chose que le nom pour la mairie. Mélie, ça ne suffit pas pour m'identifier parce qu'il y a beaucoup de Mélie à Oat, alors que mon numéro est unique, c'est le 3175, je dois le connaître par cœur. » (36) ; « Mélie 3175, c'est un drôle de nom pour dire qui je suis » (64).

Une autre caractéristique des personnages de Marie Redonnet, c'est le manque d'héritage. On ne sait presque rien du passé des héroïnes – narratrices, la même caractéristique peut être observée dans les deux autres romans de la trilogie. Mélie ne connaît pas ses parents, ni leur histoire. Un autre personnage du roman, le jeune pêcheur Yem ne connaît pas non plus ses origines. Il est né dans un bateau qui est parti ; tout à fait comme Mélie, il est sans hérité.

Mélie ne sait d'où et comment elle est venue dans la grotte ni qui l'a mise au monde. Rose, de son côté, n'a pas de passé avant l'Ermitage (c'est seulement plus tard, à Oat, que Mélie va apprendre certains faits de la vie antérieure de sa mère adoptive). La seule chose que Mélie hérite de Rose, c'est une adresse où elle doit aller et ce sera le début de sa nouvelle vie:

« Rose a écrit une adresse sur la dernière page de mon livre de légendes. C'est à cette adresse que je dois aller. Rose ne m'a laissé sans rien, elle m'a laissé une adresse. [...] Avant de partir, j'ai décloué l'enseigne. Rose ne m'a pas dit ce que je dois faire de l'enseigne. Je ne veux pas la laisser accrochée au-dessus

de la porte d'entrée alors que je vais à Oat et que Rose est morte. [...] Je n'ai jamais manqué de rien à l'Ermitage. Rose voulait que j'aie de tout. Je vais laisser la porte de l'Ermitage ouverte. Je ne veux pas la fermer puisque Rose a perdu la clé il y a quelques jours » (12).

La porte ouverte a un rôle symbolique dans le roman de M. Redonet. Mélie ne clôt pas tout à fait avec le passé, avec cette étape révolue de sa vie. Elle laisse une possibilité de rentrer, qu'elle va, en réalité, réaliser à la fin du texte, où, quatre ans plus tard elle va revenir à la grotte pour mettre au monde une petite fille qu'elle va nommer Rose. Elle fait le premier bain de la petite Rose, comme un baptême, dans la source de la rivière et elle la laisse à l'endroit où elle-même a été trouvée. Donc, un cycle commence et finit à l'Ermitage avec une mort (la vieille Rose) et une naissance (la petite Rose) ; Rose avant l'Ermitage (pendant 12 ans) a vécu à Oat, Mélie après 12 ans passés à l'Ermitage va à Oat. Mélie enterre Rose (qui a fait sa mère pendant 12 ans) dans la même grotte où elle a été trouvée par elle, et ce que la jeune fille écrit, marque le lien entre les deux: « *Sur la paroi, j'ai gravé son nom, et le mien aussi. Et puis je les ai reliés. C'est écrit Rose et Mélie sur la paroi de la grotte* » (11).

Le départ de la narratrice marque la fin de la première période de sa vie, elle entreprend son voyage-découverte vers un nouveau lieu et une nouvelle existence: « *Je n'ai pas voulu revoir la grotte une dernière fois, ni même les cascades. Je leur ai tourné le dos sans me retourner* » (15). Mélie commence à compter les jours de sa nouvelle vie après le départ de l'Ermitage: « [...] *le troisième jour, je n'en pouvais plus de marcher. Oat, c'est plus loin que je croyais* » (17).

A cet événement de la vie de Mélie et de la fable narrative, correspond un changement énonciatif: le présent commence à dominer et souligne la simultanéité. A plusieurs reprises, le déictique « maintenant » repère la position de la narratrice par rapport au moment d'énonciation, et le lecteur, de son côté, a l'impression qu'elle commence à raconter en direct ce qui lui arrive, comme dans un journal.

Au contraire, le langage de la narratrice est toujours le même: les phrases sont courtes, simples comme des constatations enfantines. Elle parle de ses sentiments et elle fait des réflexions avec une sincérité massacrante:

« C'est mon premier voyage. Heureusement que le sommeil est venu vite, j'aurais fini par avoir peur toute seule dans la cabane au milieu de la forêt. C'est un rêve qui m'a réveillée. Dans mon rêve, j'ai vu Rose en robe de mariée. Elle

était très jeune, je ne la reconnaissais pas. Je tenais son voile de mariée et je pleurais comme je n'ai jamais pleuré. □ a me fait drôle de ne pas avoir reconnu Rose. Je n'ai pas de chagrin qu'elle soit morte. Je n'ai pleuré que dans mon rêve, mais ce n'est pas à cause de la mort de Rose que j'ai pleuré » (16).

Avec la même simplicité, Mélie raconte ses expériences sexuelles comme la chose la plus naturelle :

« Pim m'a proposé de descendre aux toilettes. Il m'a suivi dans les toilettes pour dames. Je n'ai rien dit, il a l'air de connaître. Le premier cabinet est occupé, je suis entrée dans le deuxième. Pim m'a suivie. Il a fermé le loquet de la porte. Maintenant les deux cabinets sont occupés. J'ai fait tout comme Pim voulait. Il a plus l'habitude des toilettes pour dames que moi » (60).

Cette façon de s'exprimer, est une marque de l'authenticité du protagoniste, de sa logique enfantine mais indestructible: « *Je ne lui ai pas demandé ce qu'elle faisait quand elle descend aux toilettes suivie d'un danseur. Si elle avait envie de me le dire, elle me le dirait.* » (61) De la même manière posée et neutre Mélie parle de ses sentiments et de sa tristesse: « *Je vais regretter Pim, mais je ne suis pas vraiment triste.* » (71).

A la différence du discours neutre et impassible du premier roman de la trilogie *Splendid Hôtel*, dans *Rose, Mélie, Rose* les paroles de l'héroïne laissent voir sa position personnelle. L'opinion de la narratrice est explicitée par différents types de modalité. D'un côté il y a l'incertitude et la supposition, exprimées par des verbes et des adverbes, comme dans les exemples suivants: « *La lagune paraît immense* » (19)<sup>2</sup> ; « *Il doit beaucoup pleuvoir à Oat* » (25) ; « *Tellement elle doit être vieille* » (26) ; « *Mais Rose ne m'a jamais parlé des chauffeurs de camion de la piste, sûrement parce qu'ils ne remontent pas jusqu'aux cascades.* » (20). Mélie hésite à cause de son manque d'expérience, elle a des difficultés à comprendre les gestes et les réactions des autres. La narratrice suit ses propres sensations et il semble qu'elle ne comprend pas les intentions des autres. L'emploi de certains adverbes comme « *heureusement, tellement, vraiment* » ou des formules comme « *je n'aime pas* », « *un camion ultra-moderne* » (20), « *le chauffeur n'est pas curieux* » (18), « *le chauffeur a l'air plutôt sympathique* » (ibid.), est une autre manière d'exprimer l'opinion (bien qu'elle ne soit pas catégorique), qui de sa part, introduit la subjectivité de la narratrice.

Lors de cette analyse de la modalité, une particularité impressionne: l'appréciation de Mélie est liée plutôt à la capacité de juger quantitative-

<sup>2</sup> Dans tous les exemples c'est nous qui soulignons.

ment, voilà pourquoi dominant les adverbes de quantité et d'intensité. La jeune fille n'est pas en état de faire des commentaires d'ordre moral et axiologique.

Il y a un seul endroit dans le texte où la narratrice exprime d'une manière catégorique son opinion, quand elle repousse le chauffeur, devenu pour elle un inconnu: « *Le chauffeur du camion est un étranger pour moi maintenant qu'il part sur le continent. Je ne veux plus qu'il me touche* » (84). Pour la première fois Mélie éprouve de l'indignation et de la colère, c'est une sorte de libération émotionnelle. Tout à fait symboliquement, elle laisse s'envoler l'adresse que le chauffeur lui donne et c'est la fin définitive de l'histoire.

Il faut remarquer également que, au fur et à mesure de la progression de l'action, la narratrice prend de plus en plus conscience de l'univers et cela reflète dans son langage. A la fin du texte elle abandonne la manière complètement naïve et spontanée de parler. Mélie arrête de raconter à son ami Yem les aventures avec Pim et le chauffeur, tandis qu'au début elle est toute sincère et parle en détails de ce qui lui arrive. Mais au niveau de l'expression, la narration reste claire et dépouillée.

Le problème de l'identité est présent dans tout le texte, non seulement au niveau du personnage principal. Beaucoup d'autres personnages dans le roman restent non déterminés, ils sont identifiés non par leurs prénoms, mais par leurs métiers – le chauffeur, le photographe, le brocanteur. De cette manière, ils sont reconnus au niveau professionnel, mais non pas au niveau personnel. Dans ce sens, on peut parler de typologie dans la conception de certains personnages secondaires, ils sont présentés comme des types et non pas comme des individus concrets, ce qui renforce la sensation d'anonymat de l'homme contemporain.

La vente des enseignes de la rue des Charmes au brocanteur a un sens symbolique: c'est la fin de la rue, de ce qui existe, de ses habitants. Au contraire, Mélie ne veut pas vendre son enseigne, c'est le seul souvenir de l'Ermitage et de sa vie passée, c'est une manière de garder le peu qu'elle possède, le peu qui puisse construire une certaine identité. Ce n'est pas par hasard que, quand elle rentre à l'Ermitage pour accoucher de sa fille, elle remet l'enseigne au-dessus de la porte, comme un signe de retour et de renaissance :

« Au réveil, j'ai tout de suite sorti l'enseigne de mon sac et je l'ai reclouée au-dessus de la porte d'entrée à la même hauteur qu'autrefois, grâce à l'échelle qui est toujours là aussi rangée à la même place. De nouveau, au-dessus de la porte d'entrée de l'Ermitage, en lettres de l'ancien alphabet, c'est écrit: Magasin

de Souvenirs. Il fallait que l'Ermitage retrouve son enseigne même si ce n'est plus un magasin de souvenirs » (131).

D'un autre côté, le brocanteur qui achète tous les vieux objets, peut être interprété comme symbole de la mémoire collective ; lui, comme le photographe, cherche à entasser le passé, à en garder quelques traces et de cette manière de s'opposer à l'oubli. En même temps, comme une tentative de garder le souvenir du passé, il y a le mouvement contraire, de racheter ce qui était vendu: « *Mélie a racheté au brocanteur le phono et les vieux disques qu'elle lui avait vendus pour presque rien. (...) Elle l'avait vendu parce que c'était trop triste d'écouter le phono toute seule. Maintenant elle reprend goût à la musique, elle dit qu'avec moi elle réentend tous les airs de sa vie* » (68).

C'est le dernier effort de la vieille Mélie de conserver quelque vestige de sa vie. Ce personnage, qui porte le même nom comme l'héroïne principale, cherche aussi à garder la mémoire collective. La vieille Mélie, qui connaît Rose, crée le lien de la jeune Mélie avec le passé de sa mère adoptive. Symboliquement, la vieille Mélie est la dernière gérante de la maison, qui autrefois, était une pension: « *Autrefois les pensionnaires recevaient beaucoup. C'était toujours fête. Maintenant le passage des Charmes n'est plus rien, plus personne n'y passe. Mélie a un air triste en pensant à autrefois* » (43). La vieille Mélie, comme le vieux Nem, n'a pas voulu quitter sa maison (et la rue), comme un capitaine qui n'abandonne pas son navire, qui coule au fond. Encore une fois, le texte est marqué par une sensation sombre et étouffante - celle d'abandon et de disparition. La visite de la jeune Mélie, est la première visite depuis douze ans à la vieille Mélie. Cela accentue l'opposition passé / présent. La vieille Mélie donne la clé de sa maison à la jeune Mélie et c'est un autre moment chargé de connotation, qui marque la continuité de la vie, la succession « mort → vie → mort → vie ». La jeune Mélie fait revivre la vieille, qui, pour un moment, retrouve le goût pour la vie, mais c'est de courte durée, car elle ne peut pas combattre la fatalité. La vieille Mélie s'aggrave et, à son tour, s'approche de sa mort qui est imminente. Le fait de donner tout au brocanteur est la métaphore de sa fin physique:

« Ce n'est plus chez Mélie maintenant que la maison est vide et que Mélie est à l'hôpital. Je me suis installée dans la chambre 3. Mais je me sens aussi étrangère dans cette maison vide que dans l'ancienne maison de Nem. J'ai repensé à Rose. A quoi est-ce qu'elle pensait en écrivant l'adresse sur la dernière page du livre de légendes ? Au 7 rue des Charmes, c'est inhabité maintenant » (86).

Beaucoup d'événements dans le roman ont une force suggestive et créent la tension narrative. Tout à fait symboliquement mademoiselle Marthe, de son côté, veut rouvrir la bibliothèque. Normalement, comme institution la bibliothèque a pour but de conserver les livres, qui font partie du patrimoine collectif d'une communauté. En même temps c'est aussi un signe de continuation, parce qu'elle propose à Mélie de prendre la place du vieux Nem, l'ex-bibliothécaire. Encore une fois on trouve l'opposition vieux/nouveau. Mademoiselle Marthe ne connaît pas l'ancien alphabet, Mélie ne connaît pas le nouveau. En proposant à Mélie d'apprendre le nouvel alphabet et de traduire les livres, Marthe aussi fait une tentative de lutter avec l'oubli, mais comme toutes les autres, celle-ci ne se réalise pas non plus.

### ***Rose, Mélie, Rose – roman d'initiation***

Ce texte de M. Redonnet peut être défini comme roman d'initiation. Mélie avoue avec sincérité: « *C'est mon premier voyage* » (16), « *C'est la première fois que j'écoute la radio* » (18). Beaucoup de choses la narratrice fait (ou voit) pour la première fois. Un événement important dans la vie de Mélie, c'est sa première photo, pour sa première carte d'identité:

« Quelques minutes plus tard, j'avais ma photographie. Je me suis regardée longtemps. [...] Au dos de la photo, j'ai écrit: Mélie à douze ans, photographiée par le photographe de Oat au 1, rue de Cigognes. C'est un événement pour moi d'être photographiée pour la première fois » (47).

Pour Mélie cette photo est la première identification, l'image avec laquelle, pour la première fois, elle se présente aux autres.

Sans avoir aucune expérience, peu à peu Mélie apprend les choses de la vie: « *Le chauffeur m'a dit que je ne suis farouche* » (21) ; « *Mais Rose ne m'a jamais parlé des chauffeurs de camion* » (20) ; « *Je ne suis plus vierge. Rose ne m'a jamais dit que je devais rester vierge* » (21). La seule référence pour Mélie, la seule source de ses connaissances, c'est Rose et ses paroles. Après la mort de Rose, Mélie doit apprendre elle-même à connaître le monde et les hommes. Mais à Oat, elle trouve un autre guide en la personne de mademoiselle Marthe, qui devient son nouveau point de repère. Le thème de l'initiation se traduit aussi par le désir de mademoiselle Marthe d'être institutrice (mais on a fermé l'école) et en Mélie elle trouve sa première (et unique) élève. Mademoiselle Marthe éprouve du plaisir à donner des conseils à la jeune fille, elle lui offre pour la première fois une robe pour les « goûters dansants » (57):

« Pour l'accompagner au goûter dansant, mademoiselle Marthe m'a donné une robe de velours rouge avec un boléro assorti. C'est une robe qui suit la forme du corps et qui met le corps en valeur. Mademoiselle Marthe dit que c'est sa première tenue de jeune fille. [...] Elle m'a donné une paire de ballerines rouges assorties à ma robe. [...] C'est la première fois que je suis habillée tout en rouge » (59).

C'est également pour la première fois que Mélie danse et, à partir de ce moment, les dimanches deviennent pour elle une nouvelle émotion: « *Toute la semaine j'ai attendu le dimanche* » (ibid.).

On peut dire que le deuxième chapitre du roman, c'est le passage de Mélie, au sens concret – de l'Ermitage à Oat et au sens psychologique – l'enfant se transforme en jeune fille. Il y a beaucoup d'autres « premières fois » dans la vie de Mélie – la première rencontre avec la mer, avec le nouvel alphabet. Ses sensations hors de l'Ermitage et ses conclusions sont racontées d'une grâce enfantine:

« Je vois des oiseaux blancs beaucoup plus grands que les oiseaux de la forêt qui tournent dans le ciel autour du grand bateau amarré au bout du quai. Ça doit être des mouettes. [...] A l'Ermitage, je n'ai jamais vu de mouettes, peut-être parce que les cascades font trop de bruit. » (23) ; « Le ciel paraît plus grand et plus bleu au bord de la mer » (ibid.).

Ce sont les premières impressions de l'héroïne du monde des adultes. Le chapitre finit avec la constatation « *je suis une jeune fille* (23) » et marque la transformation définitive de la narratrice. Mais, le lecteur remarque tout de suite que l'arrivée de Mélie à Oat est marquée par un fort pessimisme – le quartier qu'elle découvre est vieux, les maisons sont abîmées, beaucoup d'elles sont fermées et endommagées par l'inondation. L'expression de la narratrice « *ça fait déshérité* » (25), de nouveau pose le problème de l'hérédité dans tous les sens. Les noms des rues en alphabet ancien sont une sorte de transition vers le nouveau (vie, endroit, alphabet). La lagune est déserte, l'eau est sale, stagnante, avec odeur. L'épave d'un bateau au milieu, tout rouillé, qui « *s'enfonce lentement dans l'eau* » (63), est un autre symbole de la destruction, de la disparition, de l'achèvement. En cela *Rose, Mélie, Rose* rappelle beaucoup la fin du *Splendid Hôtel*.

De son côté Nem, qui veut oublier le temps, sur la lagune l'oublie vraiment, comme si le temps s'arrête et disparaît. Cette sensation de temps immobile, est renforcée par l'absence d'horloge qui fonctionne: « *Mais la*

*pendule ne marche plus, le mécanisme est cassé. Et il n'y a plus un seul horloger à Oat » (67).*

Oat qui se dépeuple (il n'y a que des morts, pas de mariages et de naissances), crée une angoissante sensation de fin: les personnes que Mélie connaît meurent à tour de rôle – Rose, Nem, la vieille Mélie, mademoiselle Marthe, atteinte d'une maladie incurable, ou partent – le chauffeur, Yem. Même les objets ne fonctionnent plus - la vieille Buick ne marche pas et cela renforce le sentiment d'angoisse :

« Je passe mon dimanche dans la Buick. C'est pour la Buick que je vais à la plage aux Mouettes et plus pour Cob qui fait comme si je n'existais pas. Il se moque bien de la Buick maintenant. Il la laisse se rouiller et s'ensabler de partout. Les pneus sont dégonflés. J'ai essayé de remettre le moteur en marche. Le moteur est en panne. La Buick ne marche plus. Les mouettes adorent la Buick. Elles s'en servent comme d'un perchoir » (123).

A Oat, Mélie trouve l'adresse qu'elle cherche et la même enseigne qu'elle a rapportée de l'Ermitage « Magasin de souvenirs ». Ce geste aussi peut être interprété comme une marque de continuation. L'enseigne que Mélie porte et qu'elle donne au vieux Nem, est comme un passe-partout, qui lui ouvre la porte de la maison. Nem lui révèle que, autrefois, c'était la maison de Rose « *Il dit qu'ici je suis chez Rose, pas chez Nem. Rose a habité cette maison autrefois avant que Nem l'habite* » (26). D'une certaine façon c'est aussi un cycle: Mélie arrive dans un lieu qui, dans le passé, est habité par Rose. Donc, nous pouvons dire que le roman *Rose, Mélie, Rose* a une structure cyclique – plusieurs éléments importants marquent la fin d'une période et donnent le début d'une nouvelle expérience, d'une étape de l'initiation de l'héroïne à la réalité.

### **Particularités énonciatives de la voix narrative**

Dans cette troisième partie de notre exposé nous allons nous arrêter sur quelques particularités de la narration. Le « je » de Mélie est le seul énonciateur dans le roman. La plus grande partie du texte est au présent, de cette façon, le lecteur a l'illusion de simultanéité de la narration, renforcée par la répétition, à plusieurs reprises du déictique « maintenant ». Cette, en réalité, pseudo-simultanéité introduit l'impression de l'effacement de la distance entre le je-narrant et le je-narré et annule la distinction entre le narrateur-personnage et le personnage-narrateur, entre ses savoirs et ses points de vue. Dans *Rose, Mélie, Rose* prédomine le point de vue du je-narrant (dans la mesure où l'on peut parler de point de vue dans

le roman de M. Redonnet), qui est discret, plutôt neutre. Une grande place dans le texte a le point de vue raconté (Rabatel 2000) – le point de vue de Rose et des autres personnages est présenté par la narratrice Mélie. Le point de vue raconté, à la différence du point de vue représenté, est lié à la voix narrative. Selon la définition de Rabatel il « envisage le récit du point de vue d'un personnage à partir duquel les actions sont sélectionnées et combinées, sans qu'il soit absolument nécessaire de s'installer plus avant dans la subjectivité du personnage centre de perspective (en ce sens, le point de vue raconté relève de la voix narrative, alors que le point de vue représenté relève du mode narratif) » (ibid.).

La simultanéité de la narration accentue la réception immédiate, le lecteur a l'impression de vivre de près les événements du texte. La distance entre le moi narrateur et le moi personnage n'est pas marquée. En effet, dans le roman une telle distinction n'est pas possible, parce que la narration couvre une petite période de la vie de l'héroïne (seulement 4 ans), la narratrice ne se transforme pas en personne adulte et ne peut pas raconter de distance sa vie de jeune fille. Il n'y a pas non plus de marques textuelles (surtout adverbess de temps), qui soulignent la distance entre le je-narrant et le je-narré. On peut dire que dans *Rose, Mélie, Rose* il y a une coïncidence entre le moi narrateur et le moi personnage, mais cela ne change pas l'indétermination de l'instance narrative et son statut hésitant.

Dans cet ordre d'idées, nous voudrions mentionner une autre caractéristique, propre à la narration dans *Rose, Mélie, Rose*, mais aussi dans les autres romans de M. Redonnet - c'est le manque de discours direct ; la narratrice ne donne pas la parole aux autres. Dans le texte il n'y a pas de ruptures énonciatives pour introduire les paroles des personnages. La narratrice rapporte les paroles des autres en discours indirect, elle les « raconte » (par des formules introductives abondantes, telles que « Elle dit que ; elle pense que ; il trouve que », etc.) Ces formules sont répétées plusieurs fois. De point de vue de la langue, c'est un peu gênant, mais selon nous, c'est un effet recherché, qui correspond au message du texte et à l'héroïne, à sa façon naïve et sincère de parler et de concevoir la réalité. Donc, les personnages sont dans une position de subordination, ils n'ont pas de liberté et d'autonomie. Dans ce sens on peut parler d'une certaine dissonance (Cohn 1981: 43), qui désigne la relation entre narrateur et personnages dans une situation dominée par le narrateur. Cette technique dans le roman de M. Redonnet insiste sur la distance de la narratrice à l'égard de l'univers, qu'elle ne connaît pas suffisamment. Une autre particularité de la voix narrative impressionne: le point de vue de la narratrice se limite, le plus souvent, à la vision externe et à la description. C'est normal pour un narrateur

à la première personne qui est aussi personnage. Il n'a pas les possibilités d'un narrateur omniscient d'une vision interne sur les personnages. Cela explique, de son côté, les qualifications quantitatives et le peu de modalisations qui, en même temps, est moins caractéristique pour le narrateur de type autobiographique dont le discours, normalement, est plus riche en appréciations subjectives.

Une autre caractéristique intéressante de la narration, c'est la présence des endroits dans le texte où l'on peut découvrir l'auteure ; à quelques reprises le style de la narratrice change et à travers l'ironie on devine les paroles de l'auteure:

« Le maire ne se représentera pas puisqu'il ne veut revenir à Oat. Mademoiselle Marthe pense qu'elle a toutes les chances d'être élue. Elle a fait les preuves de sa compétence en exerçant les fonctions d'adjointe au maire. Elle veut le développement du port de Oat. C'est une chance qu'elle s'intéresse à moi vu les hautes fonctions qu'elle occupe à la mairie. » (54) et encore: « Ce n'est pas un vrai bureau. On ne doit pas y accueillir grand monde. J'ai attendu mademoiselle Marthe un bon moment. La mairie fait vide. Mademoiselle Marthe est arrivé d'un air pressé comme si je la dérangeais » (34).

Dans ces cas on peut dire que la narratrice devient le porte-parole de l'auteure. Dans une ville qui se dépeuple, l'activité de Mademoiselle Marthe et ses désirs de faire revivre Oat sont ridicules: « *Depuis qu'elle a été élue maire, mademoiselle Marthe a promulgué beaucoup de décrets. Mais ces décrets restent lettre morte. Oat continue de se dépeupler* » (78). L'ironie de l'auteure, à travers les simples paroles de Mélie, revient à une idée, très présente dans *Splendid Hôtel*, à la fausse activité, aux efforts inutiles, qui ne mènent à rien et qui semblent absurdes.

Un autre personnage qui est marqué par cette idée c'est Nem, le vieux bibliothécaire, qui a consacré toute sa vie à étudier et à traduire les livres en alphabet ancien d'Oat, dans de gros cahiers, mais il les a mal déchiffrés et il se perd dans les traductions. Donc, son travail s'avère tout à fait inutile et sans résultat.

Selon les conceptions narratologiques, un narrateur à la première personne doit connaître l'histoire au moment où il écrit (l'expression linguistique c'est l'emploi des temps passés). De ce point de vue le roman *Rose, Mélie, Rose* présente des particularités intéressantes et rappelle *L'Etranger* de Camus, en tant que narration simultanée, qui finit avec l'impossibilité du narrateur de raconter sa mort. Donc, le lecteur n'a pas du tout l'impression que la narratrice connaît d'avance l'histoire, comme une expérience vécue. Au contraire, on a la sensation qu'elle raconte au fur et à

mesure de l'avancement de l'action. De cette façon, la fin du roman n'est pas située d'une manière explicite par rapport au moment de la narration. La narratrice n'annonce pas la fin de l'histoire (elle ne peut pas annoncer sa propre mort) et le lecteur doit la deviner lui-même, à la base du texte et de sa logique. La fin du roman est triste et angoissante et explicite la détresse de l'auteure face à la réalité oppressante.

Dans le cadre de cette communication nous ne pouvons pas analyser toutes les caractéristiques du roman *Rose, Mélie, Rose*, nous ne prétendons pas aboutir à des conclusions radicales. Nous avons essayé seulement de marquer les grandes lignes d'une possible étude. En conclusion, on pourrait dire que la voix narrative détermine dans une grande mesure l'émotion et la force suggestive du texte. Le lecteur suit les actions du personnage – narrateur et a des difficultés à croire sa mort à la fin du roman. La narratrice évolue, d'une enfant elle se transforme en une jeune fille qui est plus sûre d'elle-même et a plus d'expérience de la vie, mais, malgré tout, à la fin, elle ne réussit pas à vaincre l'angoisse et à s'opposer à l'imminence de la destruction. L'échec personnel de l'héroïne devient la métaphore du malheur et de la mort. Avec la progression du texte change également la façon dont le personnage-narrateur s'exprime, son langage évolue aussi. Les phrases restent simples, courtes et claires, mais Mélie commence à faire attention à ce qu'elle doit dire ou ne pas dire. Sa naïveté d'enfant disparaît, c'est une marque de maturité et d'expérience. A la différence de la plupart des récits à la première personne, ici on n'observe pas le dédoublement du narrateur, caractéristique pour ce type de texte. Au contraire, il y a une fusion entre le personnage et le narrateur. Cette caractéristique détermine les particularités de la narration et rend le texte plus sincère et authentique.

## LITTÉRATURE

**Cohn 1981:** Cohn, D. *La transparence intérieure*. Paris: Seuil, 1981.

**Degott 2003:** Degott, B. Marie Redonnet: une petite voix blanche. // *Femmes et littérature*. Besançon: Presses Universitaires Franc-Comtoises, 2003, 243-255.

**Patron 2009:** Patron, S. *Le narrateur. Introduction à la théorie narrative*. Paris: Armand Colin Editeur, 2009.

**Picard 2010:** Picard, A.-M. Ecrire au bord du gouffre: *Le Splendid Hôtel* de Marie Redonnet. // *Interférences littéraires*, nouvelle série, n° 5. Louvain: Université catholique de Louvain, « Le sujet apocalyptique », novembre 2010, 31-42.

**Rabatel 2000:** Rabatel, A. Un, deux, trois points de vue ? Pour une approche unifiante des points de vue narratif et discursif. // *La lecture littéraire*, n°4. Paris: Klincksieck / Université de Reims, 2000.

**Redonnet 1987:** Redonnet, M. *Rose, Mélie, Rose*. Paris: Les Editions de Minuit, 1987.

**Sarrey-Strack 2002:** Sarrey-Strack, Colette. *Fictions contemporaines au féminin*. Paris: L'Harmattan, 2002.