



Polyphonie et décentrement dans *The Ring and the Book*

Yann Tholoniati

► To cite this version:

Yann Tholoniati. Polyphonie et décentrement dans *The Ring and the Book* . Imaginaires, 2004.
hal-01700534

HAL Id: hal-01700534

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-01700534>

Submitted on 5 Feb 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Presses Universitaires de Reims

imaginaires

Université de Reims Champagne-Ardenne

*Revue du Centre de Recherche sur l'Imaginaire
l'Identité et l'Interprétation
dans les littératures de langue anglaise*

N u m é r o 1 0 • 2 0 0 4

Polyphonies
dans les littératures
de langue anglaise

Presses Universitaires de Reims
(Université de Reims Champagne-Ardenne)

imaginaires

POLYPHONIES

DANS LES LITTÉRATURES

DE LANGUE ANGLAISE

Publications du Centre de Recherche
sur l'Imaginaire, l'Identité et l'Interprétation
dans les littératures de langue anglaise

— 2004 —

TABLE DES MATIÈRES

Léone TEYSSANDIER

L'entrelacs des voix dans *The Taming of the Shrew* 7

Pacale DROUET

Les voix marginales dans *King Lear* de Shakespeare :
de la ventriloquie à la polyphonie discursive 19

Gilles SAMBRAS

Marvell contre Marvell : du faux dialogue au vrai dialogisme 35

Jacqueline FROMONOT

Harmonie et contrepoint dans *Vanity Fair* de W.M. Thackeray :
écriture polyphonique du mensonge et compositions épistolaires
de Becky Sharp 51

Yann THOLONIAT

Polyphonie et décentrement dans *The Ring and the Book*
de Robert Browning 61

Gilbert PHAM-THANH

Quand George prend la parole : polyphonie, hégémonie et
silence de la voix masculine dans *The Mill on the Floss* 75

Thierry GOATER

Discordances polyphoniques dans *Jude the Obscure*
de Thomas Hardy : entre Babel et silence 83

Sébastien SALBAYRE

De la superposition à la contamination des voix : la polyphonie
énonciative dans les œuvres narratives d'Oscar Wilde 97

Brigitte MACADRÉ-NGUYÈN

Exemples d'échos hardyesques dans le texte lawrencien 109

Nadège MARSALEIX

Polyglo(u)ssons : polyphonie des voix et euphorie du langage
dans *The Waves* de Virginia Woolf 121

Pierre SCHAEFFER

From Polyphonic Illusion to Vocal Tessellation : Notes on Virginia
Woolf's *The Waves* and Malcolm Lowry's *Under the Volcano* 131

POLYPHONIE ET DÉCENTREMENT

DANS *THE RING AND THE BOOK*

DE ROBERT BROWNING

Déjà dans les recueils qui s'échelonnent sur la période de 1842 (*Dramatic Lyrics*) à 1864 (*Dramatis Personae*), et notamment avec *Men and Women* (1855), Browning mettait en scène différentes voix de *personae* en écho sous la forme de paires de poèmes au moyen d'un jeu d'intitulation ou de parallélismes thématiques subtils. Avec *The Ring and the Book*, publié en 1868-9, Browning atteint une nouvelle dimension, proprement polyphonique. Auparavant, les poèmes proposaient des points de vue différents sur des événements différents. Dans *The Ring and the Book*, poème colossal de plus de 21 000 vers, ce sont à présent douze livres, douze monologues dramatiques, qui convergent vers un même événement central. Comment Robert Browning agence-t-il ces voix les unes par rapport aux autres ? Chacune des voix mise en scène est présentée comme une figure de l'auteur, c'est-à-dire usant de son autorité pour garantir sa version de la vérité. Browning ne met-il pas en scène, de par l'architecture polyphonique choisie, sa propre disparition, en tant qu'auteur ? Nous nous proposons d'étudier d'abord comment Robert Browning réussit le tour de force de créer un réseau complexe de structures emboîtées. *The Ring and the Book* révèle alors une architecture polyphonique toujours en recomposition. Enfin, considérant la tension entre recherche de la vérité d'une part et subjectivité de l'autre, nous verrons comment l'orchestration polyphonique des voix abolit le masque ultime, celui de l'auteur, avec la complicité de celui-ci.

Le paratexte et la structure de surface : le livre

The Ring and the Book repose d'emblée sur une double intrigue. L'intrigue apparente pourrait être résumée très brièvement en disant qu'il s'agit d'un meurtre commis au XVII^e siècle par un hobereau italien, Guido Franceschini. Celui-ci a assassiné sa toute jeune femme Pompilia, au prétexte qu'elle l'aurait trompé avec un prêtre, Giuseppe Caponsacchi. Guido Franceschini est déclaré coupable et il est décapité, à Rome, le 22 février 1698. Mais la véritable intrigue n'est pas celle-ci, puisque quelques vers suffisent à la raconter au milieu du premier livre (l., 120-31). La véritable intrigue de *The Ring and the Book*, c'est celle de cette polyphonie de paroles, les voix des différents locuteurs qui portent un jugement sur cette affaire et qui s'organisent selon des structures superposées et complémentaires.

Le paratexte, et plus précisément la stratégie d'intitulation, comme toujours chez Browning, jouent un rôle primordial dans la dramaturgie du recueil. Les titres servent d'abord à placer la voix du locuteur. Ensuite, et plus précisément dans *The Ring and the Book*, Browning élabore un savant montage des titres les uns par rapport aux autres. Afin de faire ressortir les tensions entre les structures multiples de *The Ring and the Book*, nous allons commencer par étudier la structure qui apparaît comme la plus immédiate, constituée par la succession des monologues dramatiques. De celle-ci émergera la structure polyphonique de l'œuvre.

La séquence des livres met en évidence l'agencement dramatique du suspens. Le livre I porte le même intitulé que le titre de l'œuvre : « *The Ring and the Book* ». Ce premier livre est investi *ipso facto* d'une valeur symbolique que sa nature programmatique viendra confirmer. En effet, le locuteur se présente comme une figure du poète, entreprenant de narrer la conception et l'élaboration du poème. Les faits sont ensuite racontés non pas une fois, mais trois fois par le locuteur (I, 523-652, 780-823, 838-1329), chaque fois selon une technique narrative différente⁽¹⁾, qui manifeste une jubilation à déployer sa subjectivité. Le narrateur se désintéresse ouvertement des faits : « *You know the tale already* » (I, 377). Ce qui l'intéresse, c'est la manière dont ces mêmes faits vont être contés. Il procède ensuite à la présentation des locuteurs des livres suivants, son but étant de faire ressortir le rapport organique qui les unit, avant de leur céder la parole.

Le livre II, intitulé « *Half-Rome* », a pour locuteur un homme anonyme de la population de Rome attiré par le retentissement du crime qui vient d'être commis. Son sentiment le porte à excuser le comte Guido Franceschini. Guido a eu raison de venger son honneur en châtiant de la sorte une épouse infidèle. Le titre du livre III répond directement à celui du livre II : « *Other Half-Rome* ». Ce deuxième locuteur anonyme incarne une autre rumeur qui circule à Rome, et prend quant à lui le parti de Pompilia, dénonçant comme fausses les accusations d'adultère portées envers elle. Le livre IV porte le titre intrigant de « *Tertium Quid* ». Cette étonnante troisième moitié, ce *je-ne-sais-quoi* qui s'ajoute aux deux moitiés de Rome tout en les transcendant, est un premier indice de l'ironie immanente dans *The Ring and the Book*. Dans ce quatrième livre, le locuteur, également anonyme, donne un troisième point de vue sur le crime passionnel qui agite Rome, mais en prenant un plaisir non dissimulé à peser le pour et le contre tout en évitant de trancher. L'unité de ces trois livres, aux trois narrateurs anonymes, apparaît clairement.

Les titres des trois livres qui suivent indiquent un brusque changement de focale : « *Count Guido Franceschini* », « *Giuseppe Caponsacchi* »,

« Pompilia ». Après trois livres consacrés aux rumeurs de Rome, les livres V, VI et VII proposent le point de vue des trois protagonistes. Le cinquième livre donne la parole à Guido Franceschini au moment où il comparaît devant ses juges. Il réclame leur clémence en invoquant l'affront subi par son honneur. Le sixième livre, intitulé « Giuseppe Caponsacchi », donne la parole au prêtre avec lequel Pompilia est accusée d'avoir trompé Guido. Or Caponsacchi s'en prend violemment à Guido en le décrivant comme un mari jaloux, vil et cruel. Il nie tout commerce charnel avec Pompilia, pour laquelle il n'était qu'une sorte de directeur de conscience. Le livre suivant constitue à la fois un véritable coup de théâtre et un tour de force, puisqu'il donne la parole à la victime, à Pompilia elle-même, qui achève d'agoniser après les blessures portées par son mari. Pompilia raconte sa triste vie, qui s'achève alors qu'elle a tout juste dix-sept ans. Elle nie les accusations d'adultère, confirme sa foi profonde en une justice divine, et rend son dernier soupir.

Survient alors un nouveau changement de focale : aux trois protagonistes succèdent les perspectives de trois personnes extérieures aux faits, les avocats de Guido et de Pompilia, et le Pape. Le huitième livre porte le nom de l'avocat de Guido, « Dominus Hyacinthus de Archangelis », de même que le neuvième porte celui du défenseur de Pompilia, « Juris Doctor Johannes-Baptista Bottinius ». La similitude entre ces deux locuteurs est marquée dans le titre dont le latin a pour but de traduire immédiatement la vanité. L'un et l'autre traitent cyniquement l'affaire et travaillent davantage au profit personnel, qu'une victoire rhétorique sur l'adversaire pourrait leur apporter, qu'à l'élucidation des faits. Ultime recours, le Pape doit intercéder pour émettre la sentence définitive. Au cours du soliloque que constitue ce dixième livre, le Pape médite sur son rôle de juge, avant de trancher en défaveur de Guido et de signer l'ordre de procéder à son exécution. Survient alors, dans la dramaturgie du poème, un deuxième coup de théâtre, qui rompt l'ordre triadique qui était jusqu'à présent de mise (II, III, et IV ; V, VI et VII ; VIII, IX et X). Le livre XI donne à nouveau la parole à Guido, qui parle la veille de son exécution. Il révèle à plein sa nature vindicative et cruelle.

Enfin, le douzième et dernier livre porte le titre « The Book and the Ring », qui reprend en l'inversant le titre du premier livre, en relançant la structure vers son point d'origine. Ce procédé semble indiquer que la boucle est bouclée.

De cette structure de surface nous tirons deux remarques. Tout d'abord, si le poème comporte douze livres, il n'est constitué que de dix locuteurs différents, le narrateur et Guido parlant chacun à deux reprises. Ensuite, il est aisé de distinguer une structure dialectique au cœur

du poème. La progression dialectique commence avec le livre II et se poursuit jusqu'au livre X. Elle compte donc neuf livres sur les douze, répartis en trois triades. Chaque triade est de la forme suivante : le premier livre expose un point de vue sur l'affaire, perspective qui est directement mise en doute, et même contredite, dans le livre qui suit. Enfin, le troisième livre effectue une sorte de synthèse des deux premiers poèmes. Ainsi, au-delà des discours de « Half-Rome » et de « Other Half-Rome », « Tertium Quid » propose une vision plus nuancée des faits. Il en va de même quand on étudie la deuxième triade : à l'éloquence de Guido répond le discours passionné de Caponsacchi, avant le témoignage au ton mesuré de Pompilia. Enfin, la troisième triade se compose des plaidoiries des deux avocats, suivies par le soliloque du Pape méditant la synthèse des propos qui ont été tenus sur le crime. Le mouvement dialectique est ascendant, puisqu'il procède d'un maximum de subjectivité de la part des locuteurs, en commençant par trois rumeurs, en poursuivant avec les protagonistes, avant de s'achever par une tentative d'objectivité maximale avec les discours des avocats puis du Pape.

Or nous voyons que sous cette première structure dialectique en émerge une seconde, en raison de la position homologue des livres. Par analogie, « Half-Rome » (livre II), « Count Guido Franceschini » (livre V) et « Dominus Hyacinthus de Archangelis » (livre VII) sont unis par leur plaidoyer en faveur de Guido. De même, « Other Half-Rome », « Giuseppe Caponsacchi » et « Juris Doctor Johannes-Baptista Bottinius » sont mis en relation de par leur soutien apporté à la cause de Pompilia. Enfin, la troisième triade qui résulte de cet ordonnancement est celle formée par les discours de « Tertium Quid » (livre IV), « Pompilia » (livre VII) et « The Pope » (livre X), qui effectuent chacun une synthèse de l'affaire.

Cependant, il est aisé de constater qu'il manque une triade pour parvenir au total de douze livres. Or, cette dernière triade semble désarticulée, car elle est constituée par le tout premier livre et les deux derniers, à savoir le deuxième discours de Guido et le dernier livre. Toutefois, le premier et le dernier livre sont liés par leurs titres en miroir. Le livre XI, le deuxième discours de Guido, reste donc isolé. En apparence seulement, puisqu'il est naturellement lié au livre V, premier discours de Guido, qui s'inscrit par ailleurs dans une autre triade. Paradoxalement, de même que Rome était divisée en trois moitiés – « Half-Rome », « Other Half-Rome » et « Tertium Quid » – il faut accepter une triade composée de quatre livres, les livres où les protagonistes ont la parole (V, VI, VII et XI). L'ironie de ce déséquilibre relance la recherche d'une nouvelle structure sous-jacente.

En effet, une autre structure ternaire se profile, qui est celle produite par le mode de publication choisi pour *The Ring and the Book*. Le poème a été publié par l'éditeur George Smith sous la forme de quatre volumes publiés successivement, au rythme d'un par mois, chaque volume comprenant trois livres⁽²⁾. Cet ordre de publication émanait d'une stratégie délibérée. Browning en donne la raison dans sa correspondance : « I want people not to turn to the end, but to read through in proper order. [...] I think of bringing it out in four monthly volumes, giving people time to read and digest it, part by part, but not to forget what has gone before » (Allingham 181). À observer cet ordre, on remarque que chaque volume tombe en porte-à-faux avec les triades précédemment mises en évidence. Chaque volume s'achève en effet sur une aporie résultant de l'opposition directe entre deux locuteurs : « Half-Rome » et « Other Half-Rome » pour le premier volume, « Guido » et « Caponsacchi » pour le second. Enfin, le troisième volume se clôt sur les discours des deux avocats. Ce mode de publication ménage le suspens souhaité par Robert Browning. La lecture de l'œuvre est ainsi perpétuellement en déséquilibre par rapport à cette dialectique très prégnante que nous avons précédemment dégagée.

La structure ternaire est donc bien présente à l'origine de la conception du poème. Mais nous avons vu que cette structure est animée de tensions. Elle ne rend donc qu'impartiellement compte de l'architecture polyphonique de *The Ring and the Book*, qui est toujours en train de « se décomposer pour se recomposer », selon une expression de Robert Browning⁽³⁾.

L'architecture polyphonique : l'anneau

En effet, cette structure dialectique bien présente est complétée par le cadre formé par les livres I et XII, aux titres en miroir, mais aussi par le livre XI, « Guido », qui semble isolé. Il y a toujours un *tertium quid* qui rompt toute tentative d'établir une structure définitive à l'œuvre. Il y a toujours un mouvement perpétuel de relance, de relance de la dynamique des voix qui forment cercle. Ainsi, à la progression chronologique de la lecture se superpose et même s'impose une lecture à la fois proleptique et analeptique. Au rang ordinal de chaque livre se superpose une structure polyphonique qui met les voix en échos selon de nouveaux rapports d'harmonie.

The Ring and the Book n'a pas de centre du fait du nombre pair des livres. Pourtant, il possède un couple de locuteurs plus centraux que les autres : il s'agit des locuteurs des livres VI et VII, Caponsacchi et de Pompilia. Il est possible d'appréhender la structure de *The Ring and the*

Book sous la forme d'unités plus petites que la triade, comme semble y inviter les titres qui forment des paires. Il en va ainsi du premier et du dernier livre, « *The Ring and the Book* » et « *The Book and the Ring* », qui se répondent. La structure en miroir de ces deux livres conduit à s'interroger sur d'autres possibilités de regroupement. En effet, poussant la logique du cadre formé par les livres I et XII, et en prolongeant la symétrie de l'axe central impliquée par les livres VI et VII, une nouvelle structure émerge. Les livres V et VIII, IV et IX, III et X, et II et XI respectivement, ont une relation organique. Les livres V et VIII, Guido et Archangelis, sont consacrés à la défense de Guido. Les livres IV et IX, Tertium Quid et Bottinius, sont caractérisés par une compulsion rhétorique envahissante. Contrepartie des livres V et VIII consacrés à Guido, les livres III et X, « *Other Half-Rome* » et « *The Pope* », proposent une défense de Pompilia. Enfin, les livres II (« *Half-Rome* ») et XI (« *Guido* »), en parallèle aux livres V et VIII, sont une défense de Guido.

Or, par le jeu des titres, un nouvel ordonnancement vient interférer avec la structure symétrique dégagée. D'autres couples, mis en avant par leurs titres, s'imposent d'eux-mêmes. « *Half-Rome* » et « *Other Half-Rome* » d'une part, les discours des deux avocats de l'autre, sont à mettre en regard, et se succèdent dans la diégèse. Enfin, le livre XI, qui paraissait isolé, est à mettre en relation avec le livre V, dans la mesure où ces deux livres possèdent le même locuteur, Guido. Rappelons que la structure dialectique en triades empêche que n'alternent mécaniquement les livres pour et contre Guido. Il est désormais clair que toute tentative pour fixer la structure de *The Ring and the Book* est vouée à l'échec. Pourtant, loin d'être une structure perpétuellement au bord de l'éclatement, au gré d'un émiettement en particules toujours plus petites, *The Ring and the Book* est une coalescence de voix qui se répondent dans un dialogue en perpétuelle recomposition.

En effet, le groupement par paires fait apparaître des hyperstructures, ou des superstructures, qui regroupent par quatre les différentes voix. Les quatre premiers livres établissent les faits. Quatre livres donnent la parole aux protagonistes (livres V, VI, VII et XI), et les quatre derniers se veulent transcendants par rapport aux quatre livres précédents. Il y a également quatre livres en faveur de Guido (II, V, VIII, XI). Ainsi, à une structure d'opposition succède plutôt une structure d'apposition, une recomposition dynamique des livres les uns par rapport aux autres, au gré de la position de chacun au sein de la dramaturgie globale de l'œuvre. C'est une telle conception qui prévalait dans l'esprit de Browning, qui concevait son poème comme un tout organique : « I honestly don't think, and cannot but hope, as an artist, that not a paragraph is extractable as an episode or piece complete in itself » (Hood, 128). Chaque

monologue représente donc pour les autres la clé de voûte de l'architecture de l'anneau. L'architecture polyphonique de *The Ring and the Book* est donc fondée sur un double mouvement centripète et centrifuge en équilibre précisément du fait du déséquilibre et de la composition / reconstitution qui le caractérise. Mais qui se trouve alors au centre de la structure en anneau du poème ? Si l'œuvre tient par elle-même en dépit de sa forme polyphonique, qu'en est-il alors de la présence auctoriale ?

L'anneau, le livre et le poète

La particularité du poème, induite par cette coexistence de voix convergeant vers un même phénomène, est que chaque livre incarne un point de vue, ou un point de voix pourrait-on dire, relatif. Encore faut-il préciser aussitôt que « relatif » n'est pas à entendre dans l'absolu, mais dans le sens de « mise en relation », et relatif aux autres points de vue⁽⁴⁾. Si la figure de l'auteur est mise en abyme dans chacun des locuteurs, ceux-ci, par les contradictions inhérentes à leur discours, contribuent à ruiner toute figure de l'autorité garante d'une vérité transcendante éventuelle. En mettant systématiquement en question l'origine de l'autorité dans chacun des discours, Browning sape volontairement l'autorité d'origine, l'auteur.

En effet, au cours de ce processus de lecture, chacun des locuteurs se trouve pris dans un faisceau de perspectives émanant des autres locuteurs. Avant même qu'ils ne prennent la parole, les trois protagonistes – Guido, Caponsacchi et Pompilia – ont déjà été caractérisés à quatre reprises, et sur chacun ont été portés plusieurs jugements souvent contradictoires.

La multiplicité des points de vue rend particulièrement ardue d'établir la vérité sur les faits énoncés dans l'intrigue de surface, le crime passionnel commis par Guido. Les locuteurs anonymes des livres II, III et IV sont d'emblée discrédités. Ils incarnent en effet des rumeurs (I, 943, 948), et il s'avère de surcroît, au cours de leur monologue, que leur opinion émerge à chaque fois d'un préjugé. Si le locuteur de « Half-Rome » défend Guido, c'est parce qu'il est lui-même un époux qui doute de la fidélité de son épouse. Le locuteur de « Other Half-Rome » est un sentimental, mais sa mièvrerie cache en réalité une profonde indifférence à la personne réelle de Pompilia. Enfin, « Tertium Quid » alterne le pour et le contre non pour faire surgir quelque lumière sur les événements, mais dans l'unique but de plaire à ses deux interlocuteurs.

De même, dans les livres V, VI et VII, les protagonistes ne sauraient être crus, puisque leurs témoignages sont précisément en contradiction

les uns avec les autres. Les deux avocats sont davantage mus par l'amour d'une rhétorique bien huilée que par les intérêts de leur client respectif. « Anything, anything to let the wheels / Of argument run glibly to their goal! » s'écrie l'un d'entre eux (IX, 471-2). Leurs débats sont raillés par le locuteur du livre I : « Thus wrangled, brangled, jangled they a month » (I, 241). Le lecteur apprend au livre XII que l'avocat de Pompilia, Bottinius, après avoir défendu l'innocence de sa cliente, va plaider pour faire reconnaître sa culpabilité et déshériter son fils Gaetano. Quant au Pape, il reconnaît sa propre faiblesse, en tant qu'être humain, à porter un jugement sur l'imbrication de ces faits et de ces témoignages (X, 382-98). Il souligne même la grande part de subjectivité qui entre dans son jugement en commençant par méditer sur le dogme de l'infailibilité pontificale (X, 1-161), en le mettant en doute. Évoquant ses prédécesseurs, il se demande : « Which of the judgments was infallible? » (X, 150) avant de se rendre à l'évidence : tous étaient faillibles.

Reste la figure du poète, dans les livres I et XII qui forment un cadre au récit. Mais ce cadre fait partie de l'œuvre qu'il présente et commente⁽⁵⁾. Le narrateur, dans le livre I, donne trois formes au récit, et revendique la part de subjectivité qui lui est intrinsèque. Il est partie prenante. Répondant à une question de la part de lecteurs imaginaires, portant sur sa capacité à être objectif par rapport aux événements, il répond avec ironie : « Yes and no! » (I, 457). De plus Browning n'exempt le narrateur ni de préjugés, ni d'erreurs factuelles ou de contradictions internes : le locuteur en effet se trompe et même se contredit sur certains faits⁽⁶⁾. Au livre XII, la figure du poète disparaît presque sous l'amoncellement des documents qu'il présente au lecteur : il ne « parle » que 180 vers sur les 870 que compte le livre XII. Il n'y a pas de fin au poème, comme l'indiquent les titres en miroir des livres I et XII, ainsi que la mention de « Janus of the Double Face » (XII, 811), figure tutélaire de l'ambivalence. Et les documents mis en avant, loin d'éclaircir l'histoire de *The Ring and the Book* à la manière d'un épilogue traditionnel, prolongent les contradictions jusqu'à un point de non-retour.

En effet, un paradoxe linguistique et existentiel est énoncé à trois reprises au cours du dernier livre. Le paradoxe prend la forme de celui d'Épiménide, dit « paradoxe du menteur ». La proposition suivante est énoncée par deux locuteurs : « God is true, and every man a liar » (XII, 450-1 et 600-1), également sous la forme « Man's speech [is] false » (XII, 604). La figure du poète elle-même se fait l'écho de ce paradoxe qui ruine toute base possible à l'établissement d'une vérité : « our human speech is naught, / Our human testimony false, our fame / And human estimation words and wind » (XII, 834-6). Dès le livre I, le lecteur était mis en garde contre les propriétés janiformes du langage : « Language [...] goes

as easy as a glove / O'er good and evil, smoothens both to one » (I, 1180-1). La figure du poète dénonce « the babble of a bard » (XII, 805), et prend plaisir à manier les paradoxes qui tendent à miner sa propre position dans l'économie du poème : « Is fiction which makes fact alive, fact too? » (I, 705), ou encore : « was it right or wrong or both? » (I, 388), demande-t-il ironiquement. Ainsi, *The Ring and the Book* se situe résolument au-delà du principe de non-contradiction.

À y regarder attentivement, certains signes indiquaient d'emblée que la disparition de l'auteur était programmée. La figure du poète était délibérément marginale, puisque cantonnée dans les marges, dans le premier et le dernier livre. L'incipit de *The Ring and the Book*, au livre I, commence par la métaphore programmatique de l'anneau (I, 1-32), qui explicite le titre du poème. Décivant le processus de confection d'un anneau, le poète insiste sur l'« astuce » finale de l'artisan (« trick », I, 8 et 18) :

*But his work ended, once the thing a ring,
Oh, there's repristination! Just a spirt
O' the proper fiery acid o'er its face,
And forth the alloy unfastened flies in fume ;
While, self-sufficient now, the shape remains* (I, 22-26)

Le poète lance ensuite l'analogie entre l'anneau et le livre au moyen d'une anaphore (« Do you see this ring? » / « Do you see this old square yellow Book? », I, 1 et 33). Il développe et explicite cette analogie à intervalles réguliers. Les documents rassemblés, le Vieux Livre Jaune, ne constituent que : « The mere ring-metal ere the ring be made! » (I, 366). Reste à accomplir le processus de raffinement du métal, cette « repristination » (I, 23). Le narrateur disparaît au profit du livre, au profit de l'œuvre : « Enough of me ! / The Book! » (I, 772-3). Reprenant l'image de l'acide qui mord le métal pour lui conférer l'unité qui le parachève (« by one spirt, take away its trace », I, 1388), le poète supprime définitivement ses traces : « I disappeared; the book grew all in all » (I, 687).

L'imagination est l'alliage grâce auquel le poète-artiste transforme la matière brute (le lingot d'or) des documents en l'œuvre poétique finale (l'anneau). Cet alliage – l'imagination, la marque du poète – se fond, se dissout dans le métal (I, 25) : « Fancy with fact is just one fact the more » (I, 464). Le poète est partout et nulle part dans le cercle formé par l'anneau. Qui se trouve au centre ? Le cercle des points de vue exprimés dans les différents monologues convergent vers un centre problématique où les visions se brouillent, virent au blanc :

*Red, green, and blue that whirl into a white,
The variance now, the eventual unity,
Which make the miracle. (I, 1362-4)*

Rassemblant les faisceaux des différents monologues, le lecteur est le foyer où convergent toutes les voix, et non plus l'auteur. Dans le livre X, le Pape emploie la métaphore optique suivante, qui met en abyme le projet poétique de Browning dans *The Ring and the Book* :

*Man's mind – what is it but a convex glass
Wherein are gathered all the scattered points
Picked out of the immensity of sky,
To reunite there, be our heaven on earth,
Our known unknown, our God revealed to man?
Existent somewhere, somehow, as a whole;
Here, as a whole proportioned to our sense, –
There, (which is nowhere, speech must babble thus!)
In the absolute immensity, the whole
Appreciable solely by Thyself, –
Here, by the little mind of man, reduced
To littleness that suits his faculty,
Appreciable too in the degree (X, 1310-23)*

C'est dans l'esprit du lecteur, dans sa mémoire, que, désormais complet, l'anneau est « Sufficient, self-sustaining » (I, 374). En effet, la figure du poète requiert la participation active du lecteur : « Leaving yourselves fill up the middle bulk / O' the Trial, reconstruct its shape august » (I, 1163-4)⁽⁷⁾. Le narrateur a pris soin lui-même d'effacer ces traces (I, 687). Il s'absente à la manière décrite par Roland Barthes dans l'article célèbre sur « la mort de l'auteur » : l'auteur, écrit Barthes, choisit « de mêler les écritures, de les contrarier les unes par les autres, de façon à ne jamais prendre appui sur l'une d'elle » (Barthes 67). L'auteur disparu, c'est le lecteur qui se trouve au centre de l'œuvre : « il y a un lieu où cette multiplicité se rassemble, [...] et ce lieu, [...] c'est le lecteur : le lecteur est l'espace même où s'inscrivent, sans qu'aucune ne se perde, toutes les citations dont est faite une écriture ; l'unité d'un texte n'est pas dans son origine, mais dans sa destination » (*ibid.*, 69).

*
* * *

Quand la *Robert Browning Society* fut fondée en 1881 à l'initiative de son ami Frederick Furnivall – en dépit de l'avis du poète lui-même ! – celui-ci ne put faire moins que de se rendre à quelques réunions, à

contrecœur. Aux dires des témoins, il écoutait patiemment l'exégèse de ses poèmes en hochant la tête, remerciait l'interlocuteur de lui avoir appris quelque chose sur son œuvre, et prenait congé sans jamais confirmer ni infirmer ce qui venait d'être dit. Dans une lettre de 1887, il confie à son éditeur : « I am so out of sympathy with all this "biographical matter" connected with works which ought to stand or fall by their own merits quite independently of the writer's life and habits, that I prefer leaving my poems to speak for themselves as they best can »⁽⁶⁾. Pour l'auteur de *The Ring and the Book*, toute posture d'autorité n'est qu'une imposture linguistique. À ceux qui seraient tentés de chercher en lui le refuge ultime du sens, ou une clôture formelle, il oppose une conclusion ironique sur l'impossibilité de conclure : « Here were the end, had anything an end » (XII, 1). Browning met en scène sa volonté de différer tout jugement et de laisser la signification ouverte. L'originalité de cette « brilliant usurpation », selon l'expression du livre XII (vers 5), ne réside donc pas dans une structure close (toujours recherchée avidement par certains critiques) mais au contraire dans une structure dynamique toujours en mouvement, toujours en devenir. De cette structure dynamique surgit un décentrement : l'autorité ultime sur l'œuvre, ce n'est plus l'auteur, mais le lecteur, au centre du cercle. Ainsi, au terme de *The Ring and the Book*, l'anneau – et le livre – se sont refermés, mais l'œuvre reste ouverte.

Yann THOLONIAT
Université de Paris-III Sorbonne-Nouvelle

NOTES

- (1) Respectivement lyrique, romanesque et dramatique. Voir Hair, 1972, 117-25.
- (2) Les livres I, II et III parurent en novembre 1868 ; les livres IV, V et VI en décembre 1868 ; les livres VII, VIII et IX en janvier 1869 ; enfin, les trois derniers livres en février 1869.
- (3) « To decompose but to recompose », écrit Browning dans le dernier poème (« Epilogue », 100) de *Dramatis Personae* (1864).
- (4) Le Pape décrit la vérité non comme une ontologie immuable, mais comme un processus : « Truth, nowhere, lies yet everywhere in these — / Not absolutely in a portion, yet / Evolvable from the whole » (X, 228-30).
- (5) Le locuteur du livre I avertit indirectement le lecteur : « Are means to the end, themselves in part the end? » (I, 704).
- (6) Le narrateur indique d'une rencontre a eu lieu à l'aube (I, 511-5) ; or les protagonistes affirment tous les trois que cette rencontre a eu lieu le soir (V, 1044-57, VI, 1514-20, VII, 1580-5). Quand on lui fit remarquer cette contradiction, Browning ne changea rien lors des éditions ultérieures. Voir Cook, 1966, 17.
- (7) Browning reste en cela fidèle à sa conception de la « cooperative fancy » énoncée dans la préface de *Paracelsus* (1835).
- (8) Lettre à George Smith du 12 novembre 1887, in Peterson, 198.

BIBLIOGRAPHIE

_ Source primaire :

BROWNING, Robert. *The Ring and the Book*. [1971] Edited by Richard Altick. London : Penguin, 1990.

_ Sources secondaires :

ALLINGHAM, Helen & Dollie RADFORD, eds. *William Allingham : A Diary*. London : Macmillan, 1907.

ALTICK, Richard & James LOUCKS, eds. *Browning's Murder Story : A Reading of The Ring and the Book*. Chicago and London : University of Chicago Press, 1968.

BARTHES, Roland. *Le bruissement de la langue*. Paris : Seuil, 1984.

BRUGIÈRE, Bernard. « Guido dans *The Ring and the Book* de Robert Browning ». *Études anglaises* 21 (1968) : 19-34.

BRUGIÈRE, Bernard. « La métaphore de l'anneau dans *The Ring and the Book* de R. Browning ». *Le Romantisme anglo-américain, – Mélanges offerts à Louis Bonnerot*. Paris : Didier (1971) : 257-266.

COOK, A. K. *A Commentary upon Browning's The Ring and the Book*. Hamden, Connecticut : Archon Books, 1966.

HAIR, Donald S. *Browning's Experiments with Genre*. Toronto : University of Toronto Press, 1972.

HOOD, Thurman L., ed. *Letters of Robert Browning Collected by Thomas J. Wise*. London : John Murray, 1933.

SULLIVAN, Mary Rose. *Browning's Voices in The Ring and the Book. A Study of Method and Meaning*. Toronto : University of Toronto Press, 1969.

PETERSON, William S., ed. *Browning's Trumpeter : The Correspondence of Robert Browning and Frederick J. Furnivall : 1872-1889*. Washington : Decatur, 1979.