

Autotextualité et auto-récriture dans *Un jour je m'en irai sans en avoir tout dit* de Jean d'Ormesson

Modibo Ibrahima KANFO
Université Gaston Berger de Saint-Louis, Sénégal
modiboibrahimakanfo@yahoo.com

Résumé : La pratique de l'intertextualité est très développée chez Jean d'Ormesson, notamment dans son roman intitulé *Un jour je m'en irai sans en avoir tout dit*. Le présent article y mène une étude sur la dimension restreinte de l'intertextualité qui met en valeur l'autotextualité et l'auto-récriture. Cette étude analyse la manière dont l'œuvre corpus dialogue avec d'autres ouvrages de Jean d'Ormesson par le biais de citations et autres commentaires. Elle examine aussi la façon dont les œuvres littéraires dormessonniennes s'interfèrent pour donner lieu à une auto-réproduction thématique et stylistique.

Mots clés : autotexte, auto-récriture, intertextualité, thème, style

Abstract : The practice of intertextuality is very developed in Jean d'Ormesson, particularly in his novel entitled *Un jour je m'en irai sans en avoir dit tout*. This article conducts a study on the restricted dimension of intertextuality, which emphasizes autotextuality and self-rewriting. This study analyzes the way in which the corpus dialogue with other works by Jean d'Ormesson through quotations and other commentaries. It also examines the way in which D'Ormesson's literary works interfere with each other to give rise to thematic and stylistic self-reproduction.

Keywords : autotext, self-rewriting, intertextuality, theme, style

Introduction

En lisant les œuvres de Jean d'Ormesson, le lecteur se rend compte que l'auteur prend plaisir à mettre en œuvre un nombre important d'indices intertextuels. Les textes de différentes époques et différentes aires géographiques sont cités, pastichés, parodiés, commentés et critiqués. Parallèlement à cette hétérogénéité externe, un dialogisme interne de la même envergure se consolide naturellement. L'Académicien pratique une intertextualité qui met en corrélation ses propres livres. Dans son texte romanesque, il s'autorise à s'exprimer sur ses autres œuvres littéraires. En plus de ce phénomène que Jean Ricardou nomme « l'intertextualité restreinte » et que Lucien Dallembach a préféré appeler « l'autotextualité », l'on constate que Jean d'Ormesson est de la catégorie des auteurs qui se redisent, se reproduisent, à bien des égards, tant sur le plan thématique, stylistique que linguistique. Dans cet article, ce phénomène est qualifié « d'auto-récriture », terme qui rencontre notre adhésion plus que celui de « l'autocitation », de « l'autoparodie », de « l'autopastiche », *etc.* Si Anne Claire Gignoux affirme que « La réécriture est un retour sur l'écriture. » (A. C. Gignoux, 1998, p.49), il est permis de dire que l'auto-récriture est un retour sur sa propre écriture.

Cet article vise principalement à analyser les deux concepts (autotextualité et auto-récriture) dans *Un jour je m'en irai sans en avoir tout dit* de Jean d'Ormesson. Pour y arriver, nous sommes tenté de poser la question suivante : dans quelle mesure la fusion de textes antérieurs et l'œuvre à l'étude est-elle source d'autotextualité ou d'auto-récriture chez Jean d'Ormesson ? Pour répondre à cette préoccupation, il est question de mener la réflexion sur deux axes majeurs : l'étude des indices de l'intertextualité restreinte portant sur l'autotextualité et la représentation de l'auto-récriture suivant la perspective des reprises thématiques, stylistiques, syntaxiques, *etc.*

1. L'autotextualité : formes et effets

Un jour je m'en irai sans en avoir tout dit de Jean d'Ormesson est avant tout une autobiographie sinon une autofiction. Le narrateur y rapporte ses souvenirs d'enfances, ses rapports avec son grand-père conservateur, ses multiples voyages et surtout l'évolution de ses projets d'écriture. Il crée l'illusion du réel en mentionnant des moments et des lieux vraisemblables, en mettant en jeu des personnages et des actions vraisemblables ainsi qu'en convoquant des œuvres vraisemblables notamment les siennes. Ce faisant, il se donne les moyens de mettre ce roman en dialogue constant avec ses œuvres antérieures sous la forme de citations, de commentaires, de résumés : *Au plaisir de Dieu* (J. d'Ormesson, 1974), *Histoire du*

Juif errant (J. d'Ormesson, 1991), *Qu'ai-je donc fait* (J. d'Ormesson, 2008), *C'est une chose étrange à la fin que le monde* (J. d'Ormesson, 2010), *Odeur du temps* (J. d'Ormesson, 2007) et *Dieu, sa vie, son œuvre* (J. d'Ormesson, 1981).

1.1 Entre citation, résumé et commentaire des autres livres de Jean d'Ormesson

Dans *Un jour je m'en irai sans avoir tout dit*, Jean d'Ormesson fait régulièrement des clin d'œil *Au plaisir de Dieu*. La fréquence répétitive laisse voir une œuvre citée, commentée et située dans son contexte génétique. Ainsi, l'ordre citationnel se reconnaît dans la trame du récit par la mention du titre de l'œuvre ou la citation de son incipit. Quant au commentaire, il s'aperçoit à travers la représentation de l'image du grand-père : « Sosthène, mon grand-père, dont j'ai essayé de tracer le portrait, il y a près de quarante ans, dans *Au plaisir de Dieu* et qui se confondait depuis sept ou huit siècles avec Plessis-lez-Vaudreuil. » (J. d'Ormesson, 2013, p.21). Outre cette forme d'éclaircissement, l'historique de l'œuvre est évoqué à travers le récit du voyage en Italie du narrateur-personnage et de Marie. Au cours de ce voyage, en effet, ils y ont vu une inscription sur un linteau de pierre sur lequel était mentionné : « Au plaisir de Dieu ». Marie proposa au narrateur de s'en inspirer pour relater l'histoire de leur grand-père. Sous influence de la proposition, la même nuit, le scripteur commença à rédiger un roman qui allait prendre comme titre la formule inscrite sur la pierre en Italie. Comme en témoigne ce discours :

C'est Marie qui a lu la première l'inscription gravée en français par un cardinal bourguignon sur le linteau de pierre : *Au plaisir de Dieu*.

— Tiens ! me dit-elle. Au plaisir de Dieu... ç'aurait pu être la devise de ton grand-père et de toute cette sacrée famille qui pèse si lourd sur nos épaules. Voilà ce que tu aurais dû faire : écrire un livre dont ton grand-père aurait été le héros et qui se serait appelé : *Au plaisir de Dieu*. Comme ça au moins, tu n'aurais pas tout à fait perdu ni ton temps ni ta vie.

Le soir même, dans notre chambre de l'hôtel Forum qui était assez petite mais qui avait une belle vue sur ce qui restait debout de la Rome républicaine et impériale, je jetais sur un bout de papier les premiers mots de ce qui allait devenir un pavé de six cents pages à la gloire ironique d'une Atlantide engloutie [...] (J. d'Ormesson, 2013, pp.146-147).

Les multiples formes de convocation d'*Au plaisir de Dieu* dans *Un jour je m'en irai sans en avoir tout dit* créent plusieurs effets : l'effet intertextuel, l'effet métatextuel et l'effet génétique. Dans ce contexte, l'intertextualité a trait à l'entre choc des deux œuvres, la métatextualité concerne le commentaire mettant en exergue la représentation du grand-père, l'effet génétique relève de l'origine de l'inspiration à la rédaction des premières lignes.

Le jeu de l'autotextualité continue de plus belle sous d'autres manières. Pour s'exprimer sur *Histoire du Juif errant*, Jean d'Ormesson situe son contexte temporel (l'écart d'années qui

le sépare de la publication d'*Au-plaisir de Dieu*) puis le résume un peu au narrataire en levant le voile sur l'identité du personnage principal, le réalisme qui caractérise son existence ainsi que la valeur artisanale de l'œuvre qu'il atteste à travers la formule : « j'ai moi-même ». Ce passage le certifie :

Une vingtaine d'années après *Au plaisir de Dieu*, dans un livre intitulé *Histoire du Juif errant*, j'ai moi-même fait circuler entre la Chine et l'Inde, autour du VI^e siècle après le Christ, un moine bouddhiste chinois qui a vraiment existé, qui s'appelait Hiuan-tsang et qui, venu de l'empire du Milieu, descendait à travers l'Himalaya, au prix de mille dangers, vers Jampudvipa, ou le pays de l'Éléphant, ou Tian zhu, ou Shen du, ou Xian dou, ou encore Yin du – c'est-à-dire l'Inde – à la poursuite d'une dent, d'un cheveu, d'une trace de pas du Bouddha. (J. d'Ormesson, 2013, pp.56.57).

La particularité de cet extrait est que le narrateur manifeste explicitement son souci de compréhension du message véhiculé ; ce qui explique le choix des synonymes et des expressions comme « ou », « ou encore » pour une large compréhension. Outre cet état de fait, le titre *Histoire du Juif errant* est convoqué encore dans une citation qui cherche plutôt à créer un effet de doute relativement à l'histoire de sa rédaction. Au même endroit surgit l'œuvre intitulée *Dieu, sa vie, son œuvre*. En effet, le narrateur se remémore d'avoir écrit un livre dans La maison de Pedi, mais il ne se rappelle pas de quel livre il s'agit entre *Histoire du Juif errant* et *Dieu, sa vie, son œuvre*. Cependant, il se contente de rapporter les faits, tel qu'on le voit dans ce discours :

La maison de Pedi était flanquée d'une petite cour ou d'une espèce de jardin sans la moindre fleur, mais avec une table de pierre à l'ombre d'un grand arbre. C'est là que j'ai écrit un livre qui allait s'appeler, je ne sais plus, *Dieu, sa vie, son œuvre* – ce qu'il y avait de mieux, c'était le titre – ou *Histoire du Juif errant*. (J. d'Ormesson, 2013, p.202).

En outre, si le personnage principal d'*Un jour je m'en irai sans en avoir tout dit* a eu le plaisir de parler de l'œuvre qui met en exergue son grand-père (*Au plaisir de Dieu*), il n'oublie pas celle qui vénère son père. En rapportant sa relation avec ce dernier, il souligne n'être pas l'enfant modèle que celui-ci aurait voulu qu'il soit. Alors, pour se faire pardonner auprès d'un père un peu déçu, qui voyait grandir en son enfant l'image d'un voyou, le narrateur dit avoir écrit *Qu'ai-je donc fait* où il laisse glisser quelques propos ironiques. Cet extrait tiré d'*Un jour je m'en irai sans en avoir tout dit* en est la preuve :

Il est mort persuadé que son second fils – c'était moi – était destiné à devenir un voyou dont la vie s'annonçait sous les auspices les plus sombres. J'ai raconté tout cela dans un livre qui s'appelait *Qu'ai-je donc fait*. C'est en pensant à lui et pour me faire pardonner que j'ai cueilli au passage quelques-uns de ces honneurs dont je me moque éperdument. (J. d'Ormesson, 2013, p.155.)

De la même manière, pour ouvrir les portes de son roman *Odeur du temps*, Jean d'Ormesson retrace ses nombreux voyages. Il affirme avoir aimé les cités grecques qu'il a eu la chance de découvrir et de visiter. D'ailleurs, la beauté de Symi¹ l'a motivé à écrire des lettres à Franz-Olivier Giesbert, ancien directeur du Figaro. Il révèle que ce sont ses lettres compilées qui constituent son livre titré *Odeur du temps*, paru à la deuxième moitié du XX^e siècle, période à laquelle mourrait sa mère. Ce discours le justifie :

Dans la nuit qui tombait, j'écrivais des lettres à Franz-Olivier Giesbert, en ce temps-là directeur du *Figaro*, pour l'inviter à me rejoindre à Kokona qui était le nom que j'avais donné à Symi dans mes rêves d'exilé. Ces lettres, que j'ai publiées dans un recueil appelé *Odeur du temps*, sont peut-être ce que j'ai écrit de moins mauvais avec un court article paru, vers le milieu des années soixante-dix, à la mort de ma mère. (J. d'Ormesson, 2013, p.201).

Ce faisant, l'autotextualité continue chez Jean d'Ormesson. À ce propos, il cite son roman *C'est une chose étrange à la fin que le monde* à plusieurs reprises, puis, il explique son contenu sans manquer d'apprécier le titre qui n'était pas de lui. Ainsi, il écrit cette information dans *Un jour je m'en irai sans en avoir tout dit* :

« Dans un livre récent dont le titre était beau parce qu'il était d'Aragon, *C'est une chose étrange à la fin que le monde*, je parlais un peu de tout, de Platon et d'Einstein, de la préhistoire, du mur de Planck, du temps, de l'éternité, de la gaieté et de l'espérance. » (J. d'Ormesson, 2013, p.159).

1.2 Quand l'œuvre dévient son propre objet : *Un jour je m'en irai sans en avoir tout dit* dans *Un jour je m'en irai sans en avoir tout dit*

Ce qui est intéressant chez Jean d'Ormesson et qui permet davantage de mieux distinguer sa particularité, c'est qu'il pousse l'autotextualité jusqu'à son terme au point que l'œuvre devient son propre miroir. Sans suivre forcément la mise en abyme à la forme de Lucien Dällenbach, dans *Un jour je m'en irai sans en avoir tout dit*, le narrateur s'exprime sur *Un jour je m'en irai sans en avoir tout dit*. L'œuvre devient en quelque sorte son propre objet :

« J'écris pour toi, Marie, *Un jour je m'en irai sans en avoir tout dit* », (Jean, d'Ormesson, 2013, p.253) ou encore « De temps en temps, nous allions au cinéma ou dîner chez des amis. Elle faisait la cuisine, assez bien, et elle se rendait chez le coiffeur. J'écrivais [...] *Un jour je m'en irai sans en avoir tout dit*. » (J. d'Ormesson, 2013, p.192).

Par ailleurs, le narrateur va plus loin en cherchant à résumer, par sa propre voix, tous les événements constituant le fil conducteur du roman. *Un jour je m'en irai sans en avoir tout dit* est donc expliqué légèrement en son propre sein. Or, traditionnellement, ce phénomène se voit plutôt dans le paratexte (prière d'insérer) et non dans la narration du récit. En résumant son

¹ Un endroit situé en Grèce.

roman au cours de la narration, l'auteur exploite ainsi de nouvelles voies propres à l'intertextualité en s'appuyant au seul paradigme du texte et de son contenu :

— *Le temps passe. Il nous arrache tout ce que nous avons aimé : Plessis-lez-Vaudreuil, mon grand-père, le doyen Mouchoux qui croquait des noix entières, M. Machavoine qui venait remonter nos horloges, nos courses à bicyclette dans les forêts de la Haute-Sarthe, notre rencontre inattendue dans la rue du Vieux-Colombier, nos promenades à Otrante et à Ascoli-Piceno, nos bains de mer dans la baie de Fethiye et à Castellorizo, le catéchisme de notre enfance pour les uns, l'Internationale chantée à gorge déployée pour les autres [...]* (J. d'Ormesson, 2013, p.255).

Hormis ces considérations autotextuelles, il est également facile d'identifier que Jean d'Ormesson pratique la réécriture. Très souvent, il a tendance à reconduire les mêmes informations, les mêmes thèmes, les mêmes styles d'écriture dans ses livres. En comparant les extraits de ses différents livres, on peut au préalable penser qu'ils sont tous tirés d'un même ouvrage, car ils suivent les mêmes suites logiques. Ce qui a d'ailleurs poussé Marie – la cousine de l'Académicien – à le rappeler cela dans *Un jour je m'en irai sans en avoir tout dit* : « — Ne vois-tu pas, mon pauvre chéri, que tu écris de nouveau la même chose ? » (J. d'Ormesson, 2013, p.173). Pourtant, Jean d'Ormesson est conscient de ces « métaphores obsédantes » dans ses livres. C'est pourquoi, dans *Presque rien sur presque tout*, il mentionnait : « Selon une formule que j'emploie volontiers et qui traîne un peu partout dans mes œuvres [...] » (J. d'Ormesson, 1996, p.383).

2. Auto-récriture : une esthétique du thème, du style et du tic

Pour mieux analyser le phénomène d'auto-récriture, nous allons nous appuyer sur trois axes pertinents à savoir : le thème, le style et les tics.

2.1 Dimension thématique

L'univers des romans de Jean d'Ormesson cherche le plus souvent à forger un roman de l'univers. L'univers se situe au cœur du récit en nécessitant la mise en valeur du temps et l'espace. Ces deux thèmes sont de loin les thèmes préférés de Jean d'Ormesson. Focalisons-nous sur la thématique du temps pour étudier la pratique de l'auto-récriture chez l'auteur français. Dans *Un jour je m'en irai sans en avoir tout dit*, l'auteur aborde la question du temps en ces termes : « Ne pas parler du temps serait passer sous silence la clé de toute vie et du monde. Si un poisson écrivait un roman où l'eau n'apparaîtrait pas, ses lecteurs se détourneraient de lui. » (J. d'Ormesson, 2013, p.173). Cela sous-entend que la question du temps est au cœur des préoccupations dans l'ensemble de ses romans. Le critique Jean-Marie Rouart a fait cette remarque, d'où ce discours : « C'est le thème de tous ses livres. Sa réflexion permanente. Son

dada. Sa turlutaine. Sa hantise, s'il pouvait en avoir. Le prétexte à tous ses livres. » (J. M. Rouart, 2019, p.313).

Jean d'Ormesson traite le temps sous plusieurs dimensions. Mais en lisant ses livres, on a l'impression qu'il ne fait que reconduire les mêmes informations. En s'exprimant, par exemple, sur le mystère et la fluidité du temps, le lecteur se rend compte qu'il ne peut pas s'empêcher de parler du dynamisme et de la variété des calendriers (grégorien et julien), ses effets sur la date de la mort de Shakespeare et celle de Cervantes ainsi que l'avènement de l'année de la confusion. Dans *Un jour je m'en irai sans en avoir tout dit*, cet aspect des choses est décrit de la manière suivante :

En l'an de Rome 708 – 46 av. J.-C. –, Jules César, pour réformer une organisation du temps devenue chaotique et pour fonder le calendrier julien, décrète, sur les conseils d'un astronome grec d'Alexandrie du nom de Sosigène, une année, appelée *l'année de la confusion*, qui compte quatre cent cinquante-cinq jours. En automne 1582, à des dates diverses selon les pays – entre le 4 et le 15 octobre en Italie, entre le 9 et le 20 décembre en France –, Grégoire XIII [...] raye d'un trait de plume dix jours de l'histoire du monde pour établir le calendrier grégorien qui nous régit encore aujourd'hui. (J. d'Ormesson, 2013, p.77).

Dans le roman intitulé *La douane de mer*, les mêmes informations temporelles se distinguent. De l'année de la confusion au calendrier julien en passant par le rôle de César et l'astronome égyptien Sosigène, le narrateur lève le voile sur de nombreux détails, comme c'est le cas dans le passage qui suit :

[...] Jules César, après avoir consulté un philosophe originaire d'Alexandrie, commentateur d'Aristote et astronome illustre, qui s'appelait Sosigène, décida que l'année en cours – qui allait prendre dans l'histoire le nom d'« année de confusion » – comporterait 455 jours et que toutes les années suivantes seraient de 365 jours avec, tous les quatre ans, un doublement du sixième jour précédant les ides de mars – d'où le mot *bissextile*. Le calendrier julien était né. (J. d'Ormesson, 1993, p.371)

Quand on jette un regard dans *Je dirai malgré tout que cette vie fut belle*, on a également tendance à croire qu'on lit toujours *Un jour je m'en irai sans en avoir tout dit* ou *La douane de mer*. Le message ne change pas. C'est encore l'avènement de l'année de la confusion, le rôle joué par Sosigène et le calendrier grégorien qui sont mis en jeu. À ces informations s'ajoutent les effets de la variation des calendriers provoquant une confusion remarquable sur la date de la mort de Shakespeare et de Cervantes. Le discours qui suit le confirme :

Tout le monde sait qu'en l'an de Rome 708 – 46 avant J.-C. –, avec l'aide de Sosigène, un astronome d'Alexandrie, Jules César instaure une année de quatre cent quarante-cinq jours, appelée « année de la confusion » [...]. Un millénaire et demi plus tard, en 1582, Grégoire XIII supprime à son tour sans trembler dix jours de ce calendrier julien qui commence déjà à dériver à son tour et qu'il remplace par notre calendrier grégorien. L'un après l'autre, les pays catholiques adoptent sans trop tarder la réforme. [...] Du

ISSN : 2789-1674 GRAPHIES FRANCOPHONES NUMERO 006 JUIN 2024

coup, Shakespeare et Cervantes meurent à la même date – le 23 avril 1616 –, mais non pas le même jour : l'un le mardi 23 avril 1616, l'autre le samedi 23 avril 1616. (J. d'Ormesson, 2016, p.146).

C'est pratiquement la même formule qui est reprise dans *C'est une chose étrange à la fin que le monde*. Les mêmes noms (Jules César, Sosigène) et les mêmes messages (année de la confusion, la date de naissance de Shakespeare et de Cervantes) y figurent. C'est seulement quelques renseignements qui s'ajoutent comme pour édifier les préoccupations concernant les dates de la mort de Shakespeare et de Cervantes. À ce stade, on découvre que l'auto-récriture, tout comme la réécriture, apparaît parfois sous de nouvelles formes et plus souvent voilée. Cet extrait le confirme :

[...] Jules César, après avoir consulté un astronome d'Alexandrie du nom de Sosigène, impose une « année de la confusion » de quatre cent quarante-cinq jours. Un millénaire et demi plus tard [...] Grégoire XIII, à la perplexité de Montaigne, supprime froidement dix jours en trop entre le 4 et le 15 octobre 1585 et donne son nom au calendrier grégorien. [...] Shakespeare et Cervantès meurent tous les deux le 23 avril 1616, mais l'Espagnol, le premier, à Madrid, au cœur de l'Espagne catholique, le samedi 23 avril 1616 dans le calendrier grégorien, l'Anglais, dix jours plus tard, à Stratford-upon-Avon, Warwickshire, le mardi 23 avril 1616 dans l'ancien calendrier julien, c'est-à-dire le 3 mai dans le calendrier grégorien. (J. d'Ormesson, 2010, p.169).

L'auto-récriture de cet extrait de discours réapparaît dans plusieurs autres livres de Jean d'Ormesson dont *Presque rien sur presque tout* où il est écrit « [...] Shakespeare et Cervantès [...] meurent l'un et l'autre le 23 avril 1616 dans deux calendriers différents » (J. d'Ormesson, 1996, p.184) et *Dieu, sa vie, son œuvre* où l'auteur mentionne : « [...] nous connaissions de Shakespeare à Cervantès – qu'un point commun d'importance [...] devait pourtant unir à jamais puisqu'ils meurent, sinon le même jour, du moins à la même date de deux calendriers légèrement décalés [...] » (J. d'Ormesson, 1996, p.277). L'auto-récriture thématique chez Jean d'Ormesson ne se limite pas au temps. En parcourant ses œuvres, en effet, on se rend compte qu'il prend toujours l'initiative de reconduire les mêmes renseignements sur la mort, sur l'espace, sur Dieu, etc. Au-delà de l'aspect thématique, il y a lieu d'étudier également l'aspect stylistique pour mieux repérer et comprendre le mécanisme de l'auto-récriture.

2.2 Dimension stylistique

Le style de Jean d'Ormesson est hybride. Il est surtout remarquable à travers des indices intertextuels, des mélanges de discours et du dialogue disciplinaire. La dimension intertextuelle de l'écriture de Jean d'Ormesson est perceptible, dans un premier temps, à travers l'insertion des titres de ses œuvres/ouvrages. Selon J. M. Rouart,

[Ils] sont le plus souvent tirés de poèmes d'Aragon : *Garçon de quoi écrire, Je dirai malgré tout que cette vie fut belle, Un jour je m'en irai sans en avoir tout dit, C'est une chose étrange à la fin que le monde, Ces moments de bonheur, ces midis d'incendie* ; ou de P.-J. Toulet : *Les Illusions de la mer* ; ou d'Apollinaire : *Odeur du temps, Et toi mon cœur pourquoi bats-tu ?* (J. M. Rouart, 2019, p.315).

En outre, son titre *Guide des égarés* est inspiré de Maimonide, un philosophe juif. *L'Histoire du juif errant* et *Et moi, je vis toujours* sont extraits d'une légende européenne. Et *Au plaisir de Dieu* relève d'une note lue sur une inscription en Italie. Au-delà des titres, il y a une explosion d'auteurs et de citations qui font surface à la lecture des œuvres d'Ormessoniennes. Dans *Un jour je m'en irai sans en avoir tout dit*, tout le long du récit, on repère facilement plus d'une soixantaine d'auteurs, de titres d'œuvres et de références. On peut constater le même phénomène en lisant *Au revoir et merci, Presque rien sur presque tout, La création du monde*, pour ne citer que ceux-là. Ces exemples permettent de dire que l'intertextualité est une forme d'auto-récriture stylistique chez l'écrivain français.

Cependant, elle n'est pas le seul aspect stylistique reconduit par Jean d'Ormesson dans ses livres. L'auteur français insère, en plus des effets intertextuels, des motifs interdiscursifs dans ses romans. Dans *Un jour je m'en irai sans en avoir tout dit*, il y a une hybridation discursive réunissant à la fois les discours narratif, explicatif, argumentatif, poétique et informatif. À travers le discours narratif, le narrateur rapporte les faits. Le discours explicatif illustre de façon détaillée certains concepts dans la trame du récit. Le discours argumentatif cherche à persuader le lecteur sur certaines thèses développées. Le discours poétique relève des poèmes cités et le discours informatif informe le lecteur de certaines réalités qu'il ignore. Cet élan vers la cohabitation discursive ne s'arrête pas dans *Un jour je m'en irai sans en avoir tout dit*. C'est le fil conducteur de la plupart des livres de Jean d'Ormesson au point qu'on soupçonne l'auteur d'être un « auto-écrivain ». Le mélange de discours est aussi présent dans *C'est une chose étrange à la fin que le monde, Un hosanna sans fin, Au revoir et merci, Presque rien sur presque tout, etc.*

Une autre forme d'auto-récriture chez Jean d'Ormesson consiste à la mise en œuvre de pratiques pluridisciplinaires. Inventeur du roman de l'univers, chez lui le texte romanesque a d'abord pour ambition de s'exprimer sur l'origine et l'évolution de l'univers. Pour y arriver, il passe très souvent par la cosmologie, la biologie, l'astronomie, la physique et la littérature. Dans *Un jour je m'en irai sans en avoir tout dit*, l'auteur annonçait déjà la pluridisciplinarité : « *J'ai essayé d'écrire le roman de l'univers et, dans ce roman de l'univers, le roman de la science.* » (J. d'Ormesson, 2013, p.225). En plus des disciplines précédemment citées, il ouvre la voie

aussi à la philosophie, à la géographie, à l'histoire, *etc.* Le même style d'écriture séjourne dans la plupart des romans de l'Académicien. Pour s'auto-récrire, le passionné de l'univers ne se limite pas à la dimension thématique et stylistique. Il exploite d'autres aspects importants parmi lesquels figure le tic.

2.3 Le tic de Jean d'Ormesson

Si nous avons montré à travers un extrait de *Presque rien sur presque tout*, que Jean d'Ormesson affirme avoir conscience de son auto-récriture, cependant, cette idée pose ses limites lorsqu'on s'intéresse à une analyse psychocritique. Les tics, auxquels l'Académicien ne semble pas avoir conscience, s'inscrivent dans ce cadre. Dans *Un jour je m'en irai sans en avoir tout dit*, il écrit ceci : « Marie et moi, le bac en poche, étions partis pour Paris poursuivre quelque chose qui ressemblait à des études. » (J. d'Ormesson, 2013, p.74). Ce passage souligne un tic à travers l'usage de l'expression « quelque chose qui ressemble à... ». Pour certifier qu'il s'agit d'une formule relevant de l'auto-récriture, il suffit seulement de lire les autres livres de l'Académicien. On retient la facilité de le repérer dans plus d'une quinzaine de ses œuvres. Nous ferons l'inventaire du tic dans un tableau illustrant l'exemple et les références des ouvrages concernés.

Tableau d'illustration du tic dormessonien

Numéro	Titres d'ouvrages	Exemples d'illustrations
Livre 1	<i>Presque rien sur presque tout</i>	« Pour nécessaire qu'il soit, le passage du possible au réel réclame pourtant quelque chose qui ressemble à un mystère. » p.24
Livre 2	<i>C'était bien</i>	« Beaucoup aspirent à quelque chose qui ressemblerait à un devoir. » p. 68
Livre 3	<i>Comme un chant d'espérance</i>	« L'immense avantage de Dieu, qui est si peu vraisemblable, est de donner au monde, invraisemblable lui aussi, une espèce de cohérence et quelque chose qui ressemble à l'espérance. » p.53
Livre 4	<i>Dieu, les affaires et nous</i>	« Beaucoup sont rentrés en eux-mêmes et ont ressenti quelque chose qui ressemblait à de la honte. » p.167
Livre 5	<i>Dieu, sa vie, son œuvre</i>	« Ah ! il savait, le Malin, cacher ses inquiétudes et peut-être quelque chose

		qui ressemblait à de la honte sous une désinvolture ricanante. » p.231
Livre 6	<i>Et moi, je vis toujours</i>	« Rho chérissait les siens et les entourait de quelque chose qui ressemblait à des égards. » p.9
Livre 7	<i>Histoire du juif errant</i>	« Car, peut-être plus décisif que l'invention du feu, ce secret était quelque chose qui existait et qui n'existait pas. Quelque chose qui ressemblait au nom de Dieu et que les mots des hommes étaient à peine capables d'exprimer. » pp.347-348
Livre 8	<i>C'est une chose étrange à la fin que le monde</i>	« Je ne sais pas si Dieu existe mais, depuis toujours, je l'espère avec force. Parce qu'il faudrait qu'existe tout de même ailleurs quelque chose qui ressemble d'un peu plus près que chez nous à une justice et à une vérité que nous ne cessons de rechercher, que nous devons poursuivre et que nous n'atteindrons jamais. » p.194
Livre 9	<i>La création du monde</i>	« Moi, qui aurai mis en vous tant d'espérance et d'amour, j'éprouverai quelque chose qui ressemblera à ce que vous appelez désespoir. » p.112
Livre 10	<i>La douane de mer</i>	« Le monde était quelque chose qui ressemblait à l'amour, ou il n'était rien du tout. » p.458
Livre 11	<i>Le vagabond qui passe sous une ombrelle trouée</i>	« Il est clair que le niveau moyen s'est relativement amélioré avec les progrès de l'éducation : je ne connais presque personne qui ne soit à peu près capable d'écrire quelque chose qui ressemble à un livre. » p.105
Livre 12	<i>Le vent du soir</i>	« Vous allez passer d'un seul coup de la dépendance et de la soumission à quelque

		chose qui ressemble à une espèce de petite fortune. » p.130
Livre 13	<i>Une fête en larmes</i>	« Et peut-être quelque chose qui ressemblait à de l'hostilité. » p.7
Livre 14	<i>Casimir mène la grande vie</i>	« Chacun des deux étonnait l'autre et quelque chose qui ressemblait à un respect mutuel s'établissait entre eux. » p.31
Livre 15	<i>Voyez comme on danse</i>	« Le seul souvenir de Romain était encore capable de provoquer en moi quelque chose qui ressemblait à de la fureur. » p.57
Livre 16	<i>Qu'ai-je donc fait</i>	« Mais on finit par se demander s'il y a vraiment quelque chose qui ressemble à des défauts, à des qualités [...] » p.196.

À partir de ces exemples tirés d'une douzaine de livres de Jean d'Ormesson, il est permis d'affirmer que l'expression « quelque chose qui ressemble à... » est un tic et une formule qui favorise l'auto-récriture. Dans les différents exemples, il varie et se change légèrement d'où les variantes comme « quelque chose qui ressemblait à... », « quelque chose qui ressemblera à... ». Cependant, l'effet produit par les différents exemples demeure le même : le doute. Un peu partout, cette formule est utilisée pour exprimer le doute, l'imprécis. Le doute peut s'interpréter par l'influence de la sagesse et des études philosophiques sur Jean d'Ormesson. Sauf que la façon dont l'Académicien l'utilise dans la trame de sa narration joue une influence considérable sur la fiabilité du récit en laissant le lecteur sur sa fin. Par exemple, en écrivant dans *C'était bien*, « Beaucoup aspirent à quelque chose qui ressemblerait à un devoir. » (J. d'Ormesson, 2003, p. 68), le lecteur est indécis face à la sémantique dialogique. La phrase peut vouloir signifier que les hommes aspirent au devoir, un mot auquel le narrateur se méfie (1^{ère} interprétation), elle peut aussi vouloir dire que les hommes n'aspirent pas au devoir, mais à quelque chose de proche (2^e interprétation). Le tic de Jean d'Ormesson ne se limite pas seulement à « quelque chose qui ressemble à.. », il y a bien sûr d'autres expressions.

Conclusion

À la lumière de notre analyse, il est permis de confirmer la pratique de l'autotextualité et de l'auto-récriture chez Jean d'Ormesson. D'une part, l'analyse du corpus a permis de montrer que plusieurs ouvrages de l'Académicien sont cités et commentés dans *Un jour je m'en irai sans en avoir tout dit*. D'autre part, elle aide à voir la manière dont le thème, le style et le tic dans *Un jour je m'en irai sans en avoir tout dit* sont repris dans près une vingtaine de ses livres. Notre étude est partie de la comparaison et du repérage des indices autotextuels et d'auto-récritures. Elle a su établir une analogie entre les œuvres dormessionniennes et tirer la conclusion selon laquelle un solide dialogisme les réunit. Par cette occasion, l'article ouvre la voie à d'autres angles de réflexion comme les motivations de l'auto-récriture chez Jean d'Ormesson, l'impact et les intérêts de l'autotextualité, l'esthétique de la répétition, etc.

Bibliographie sélective

- D'ORMESSON Jean, 2018, *Et moi, je vis toujours*, Paris, Gallimard.
- D'ORMESSON Jean, 2016, *Guide des égarés*, Paris, Gallimard.
- D'ORMESSON Jean, 2016, *Je dirai malgré tout que cette vie fut belle*, Paris, Gallimard.
- D'ORMESSON Jean, 2015, *Dieu, les affaires et nous*, Paris, Robert Laffont.
- D'ORMESSON Jean, 2014, *Comme un chant d'espérance*, Paris, Héloïse d'Ormesson.
- D'ORMESSON Jean, 2013, *Un jour je m'en irai sans en avoir tout dit*, Paris, Robert Laffont.
- D'ORMESSON Jean, 2010, *C'est une chose étrange que le monde*, Paris, Robert Laffont.
- D'ORMESSON Jean, 2008, *Qu'ai-je donc fait*, Paris, Robert Laffont.
- D'ORMESSON Jean, 2006, *La création du monde*, Paris, Robert Laffont.
- D'ORMESSON Jean, 2005, *Une fête en larmes*, Paris, Robert Laffont.
- D'ORMESSON Jean, 2003, *C'était bien*, Paris, Gallimard.
- D'ORMESSON Jean, 2001, *Voyez comme on danse*, Paris, Robert Laffont.
- D'ORMESSON Jean, 1999, *Le rapport de Gabriel*, Paris, Gallimard.
- D'ORMESSON Jean, 1997, *Casimir mène la grande vie*, Paris, Gallimard.
- D'ORMESSON Jean, 1996, *Presque rien sur presque tout*, Paris, Gallimard.
- D'ORMESSON Jean, 1993, *La douane de mer*, Paris, Gallimard.
- D'ORMESSON Jean, 1991, *Histoire du juif errant*, Paris, Gallimard.
- D'ORMESSON Jean, 1985, *Le vent du soir*, Paris, Éditions Jean-Claude Lattès.
- D'ORMESSON Jean, 1981, *Dieu, sa vie, son œuvre*, Paris, Gallimard.
- D'ORMESSON Jean, 1978, *Le vagabond qui passe sous une ombrelle trouée*, Paris, Gallimard.

GIGNOUX Anne Claire, 1998, « La réécriture : Formes, enjeux, valeurs. Autour du Nouveau Roman » in *L'Information Grammaticale*, n° 77.

ROUART Jean-Marie, 2019, *Dictionnaire amoureux de Jean d'Ormesson*, Paris, Plon.