

L'ascension de terrasses en printemps ou de la narration dans la théorie

IOANA BOT

« Daignez donc finir votre ouvrage et racontez-nous encore quelque histoire qui puisse nous instruire en nous amusant. »¹
(Le Pantcha Tantra)

Ioana Bot

Professeur universitaire de littérature roumaine à l'Université Babeş-Bolyai de Cluj-Napoca, spécialiste de l'histoire des idées littéraires. Dernier livre publié (co-éditeur, avec Adrian Tudurachi) :

Identité nationale : réalité, histoire, littérature (2008).

NOUS UTILISONS tous des structures narratives afin d'appivoiser le réel, de donner sens à ce que nous traversons de façon chaotique à tout moment... La stratégie a un je ne sais quoi de rassurant et semble tenir du sens commun. En plus compliqué, nous pourrions reprendre les considérations de Donald E. Polkinghorne, selon lequel « avant toute perception particulière, ces schémas-ci [narratifs, n. I. B.] sont utilisés activement pour organiser et interpréter la rencontre entre une personne et un milieu, interne aussi bien qu'externe. Le plus souvent, ils opèrent en dehors de la conscience lucide et ils offrent la prise de conscience d'une expérience déjà construite de façon significative. La narration est un des schémas cognitifs ; elle contribue à la prise de conscience d'un monde où les actions humaines sont liées entre elles selon leur capacité d'atteindre des désirs et des buts humains ». ² La narration est là, avant même que nous ayons compris ce qui est en train de nous arriver – afin justement que le su-

jet puisse, quant à lui, comprendre « ce qui lui arrive ». La narration a une primordialité essentielle dans tout ce qui concerne les façons d'appréhender le nouveau, le monde, le réel, l'événement – c'est là ce qu'en disent les théoriciens de la littérature. Et ce que je suis en train de vous raconter, en ce moment, c'est précisément la narration de cette situation donnée. Le fait que l'agencement narratif rende les événements individuels compréhensibles détermine par exemple un lecteur étranger à la poésie moderne à vouloir « raconter le contenu du poème », dans son effort de le comprendre, ou... à admettre ne rien y comprendre s'il ne peut pas raconter le poème après l'avoir lu. C'est une sorte « d'erreur 1.01 » des étudiants en Lettres, des lecteurs débutants etc. Les professeurs de littérature peuvent gloser à n'en plus finir, je le crains, sur les significations cachées de cette « erreur primaire », la rapportant pour certains à une incapacité d'appréhender l'inconnu, le nouveau, l'innovant, le conceptuel etc., autrement que par le biais de schémas narratifs, d'une « histoire » imposée de façon réductive à l'abstraitivité de l'intelligence supérieure.

Cela signifie aussi que le niveau théorique, abstrait, conceptuel de la connaissance ne devrait plus s'appuyer sur des structures narratives primaires afin de se construire : la capacité théorique – dans le domaine littéraire, par exemple – est souvent sous-entendue comme une capacité de « connaître sans raconter », de construire le conceptuel selon des modèles logiques qui ne dépendent plus des structures narratives (primitives, primordiales, irréductibles) avec lesquelles nous appréhendons le réel. Car la théorie n'est pas « du réel », tout comme elle n'en est pas une réflexion non plus, elle n'est ni peau, ni noyau du réel : *les formes de la théorie et celles du réel ne sont pas* (sauf cas très particuliers) *analogues*. La narration n'est pas une modalité obligée de la structuration d'une démarche théorisante ; bien dire, bien raconter (de façon à ce que tous puissent comprendre, car la narration est généralement compréhensible) la théorie mathématique, des nombres premiers, de la physique quantique de dernière génération ou des catastrophes..., c'est l'enjeu d'une compétence à part, celle des vulgarisateurs scientifiques.

Voici donc les raisons (tenant du sens commun) pour lesquelles je m'intéresse aux instances où la théorie utilise, quand même, la narration pour créer, soutenir et définir ses abstractions. Il s'agit peut-être d'« écarts », pas si rares qu'il n'y paraît, qui sont incontestablement dignes d'intérêt et d'investigation. Je ne m'occuperai pas dans ce qui suit de la structure narrative générale du texte scientifique, destinée – comme le démontrent les études de Michel Foucault, Hayden White ou Michel de Certeau – à *construire* le sens dans les sciences humaines, et non à le découvrir et le relever comme tel, comme existant objectivement. La situation que je vise est plus « discrète », mais néanmoins très fréquente. Il s'agit des petites « anecdotes » insérées dans les textes théoriques. Par la force des choses, j'entends utiliser des textes de théorie littéraire, ceux dont la fréquentation

m'est la plus habituelle. Pourquoi est-ce que les théoriciens recourent-ils à des narrations enchâssées dans leurs écrits, tel des constructions « mises en abîme » ? Le plus souvent, ces inserts narratifs ont la structure rhétorique de l'anecdote,³ ce sont des fragments discursifs « clos » qui de prime abord ressemblent à des pauses de respiration, des descentes aux proportions humaines de la narration lorsque l'air des hauteurs « conceptualisantes » se trouve être trop raréfié. Bref, un tel corpus serait composé de séquences où le théoricien se pose, comme sujet en pronom singulier à la première personne, se met en scène, se donne en personnage, et où la théorisation se voit suspendue le temps d'un récit, d'une anecdote, d'une narration : une histoire de livres, de lectures, de textes etc., sans « vulgarisation » de concepts, mais une descente dans une réalité parallèle à l'acte de la théorisation (construit jusque-là, et suspendu le temps de la narration), qui lui édifie un événementiel. Parmi les maîtres de ces constructions de la théorie critique actuelle on compte Jacques Derrida, mais aussi Stanley Fish⁴ ou, à l'autre bout d'un éventail des théories critiques, Jean Starobinski. Pareilles insertions narratives dans un discours théorique constituent à mon sens les territoires privilégiés sur lesquels seraient à exercer une stylistique de la critique littéraire, une lecture rhétorique des textes critiques, une lecture rhétorique au deuxième degré, si l'on me permet ce vertige surplombant du schéma (théorique et non nécessairement narratif...).

L ESPACE DE cet article, je m'arrêterai sur un exemple auquel me lie toute une série d'expériences personnelles, de traduction ainsi que d'apprentissage.⁵ Il s'agit d'un fragment aux airs narratifs de *La parole singulière* de Laurent Jenny ; au-delà des apparences rhétoriques de la narrativité, il a la structure circulaire, close, d'une anecdote, ce qui contribue, entre autres, à rendre encore plus denses les significations de la théorisation que le fragment avait suspendue. Il est situé dans le premier chapitre intitulé « L'Événement figural ». On y propose le *figural* comme concept central d'une nouvelle stylistique, post-structuraliste, censée récupérer la dynamique perdue du fait de style, parmi les dimensions paradigmatiques de ce dernier. Laurent Jenny, dans un discours par ailleurs très abstrait, y est en train de définir les « thèmes de l'événementialité discursive »,⁶ pour conclure que « le discours, fait de la matière du monde, la déployant avec lui, est aussi le lieu où ce monde se divise en lui-même, s'arrache à lui-même sans pourtant y perdre toute plasticité, et fonde la possibilité d'un retrait qui n'est pas une séparation absolue » (p. 19). On peut affirmer que, sans toutefois utiliser une rhétorique narrative, le discours théorique prépare l'avènement de la définition du figural, qui constituera un moment charnière de toute la démonstration. La problématique de l'apparition du figural s'y voit abordée dans ces termes :

Lorsque le figural paraît, c'est donc sur fond de cette événementialité ordinaire, mais, dirait-on, à une puissance redoublée. Avec le figural la langue ne semble pas seulement 'mise en œuvre', 'réalisée', mais aussi retrempée à son origine, restaurée dans une puissance première d'appréhension, reforgee en des signes neufs. L'actualité figurale est ainsi marquée phénoménologiquement d'une qualité propre, c'est celle d'un événement dans l'événement. Effectivement, l'hétérogène n'y est plus seulement attesté en bordure des signes comme le réel qu'ils visent et d'où ils émergent. Mais c'est dans la mise en œuvre du code qu'il resurgit, au cœur même des formes discursives, et comme pour contester leur achèvement. La prégnance de rapports sensibles ou la mise en échec de la compétence linguistique en des lieux de l'énoncé ont défait l'homogénéité du discours : tout n'y a pas la même qualité, des 'blancs' sémantiques apparaissent ou des formes inassimilables au linguistique. Les signes sont devenus incertains dans leurs contours, mobiles dans leurs assemblages, problématiques dans leur valeur... (p. 20).

J'ai cité *in extenso* ce qui précède l'insertion narrative, pour souligner la rupture rhétorique que cette dernière y produira. Il est à noter qu'au moment même où il parle de la dissolution de l'homogénéité du discours (comme lieu de la venue au monde du figural, en tant qu'événement discursif), Laurent Jenny propose un discours dans le discours (la séquence narrative qui suit), d'une homogénéité particulière. Une narration, une histoire construite par une série de clichés du conte, et racontée à la première personne. Sur la scène de la théorisation et de la conceptualisation graduelle surviennent non pas un, mais deux événements disruptifs : le moi se pose explicitement dans le texte (le texte passe à la première personne) et le discours passe (sans crier gare) aux structures rhétoriques les plus simples de la narration. Le moi-sujet (nous) raconte une histoire...

L'histoire d'une lecture, cela va sans dire. Elle s'ouvre avec les signes explicites de la narrativité (la construction circonstancielle temporelle), pour ensuite mettre la première personne du singulier, celle du sujet parlant et interprétant, sous le signe nullement innocent d'une autre circonstance : non-apparent jusque-là dans son texte théorique, le sujet se donne maintenant à voir, qui plus est dans la posture du dilettante... Mais laissons plutôt l'histoire se dérouler, car aucune voie ne mène plus directement au sens que celle qui passe par les méandres détournées de la narration :

Tel matin, je feuillette en dilettante une traduction savante du Tao-to-king.⁷ Lecture distraite, lointaine et peu sérieuse jusqu'à ce que je trébucher sur ces mots : 'l'ascension d'une terrasse en printemps'. Sensible à un 'bougé' dans le texte (pu de moi vers lui), dont je n'identifie pas encore le lieu, je relis : 'Mais,

quand tous les hommes ont une réunion joyeuse comme pour la célébration d'un grand sacrifice ou l'ascension d'une terrasse en printemps...' Je vois mieux à présent d'où vient mon trouble : c'est ce *en (printemps)* qui m'a arrêté par son équivoque. Faut-il y voir une détermination temporelle de l'ascension [...] ou doit-on le comprendre comme une détermination de 'manière' du nom *terrasse* [...] ? Un moment, tout est suspendu dans ces quelques mots qui hésitent entre deux articulations syntaxiques et où se dessine une aire de sens en attente. Ce que l'énoncé perd en représentation sémantique, il le gagne d'ailleurs en force tensionnelle. Son inachèvement me mobilise dans un travail interprétatif, et la tension ne cessera qu'avec l'établissement d'une représentation acceptable... (p. 20-21).

La narration s'arrête là, le texte de Laurent Jenny revenant à la rhétorique de la théorisation, antérieurement suspendue.

Le recours aux mécanismes rhétoriques de *l'exemplum* (« Soit donc un exemple d'apparition du figural... », p. 20), à ceux de la narration à la première personne, peut laisser croire à une simplification des stratégies de la démonstration théorique du chapitre portant sur *l'événement figural*. Loin de là. Paradoxalement je dirais, la simplification rhétorique réalisée par la « chute dans le narratif » est de nature à densifier encore plus la démonstration théorique. Sous les apparences de la simplicité, la narration n'est pas une simple histoire, mais elle constitue tout à la fois 1. la mise en scène (à v. les clichés narratifs circonstanciels, ceux de la lecture inattentive, du retour sur le trajet des propres pas « de lecture », de l'interrogation de l'événement incompris), 2. de l'événementiel dont il est question dans le texte théorique, 3. avec un enchâssement multiple, dans la narration, d'événements signifiants et 4. avec une activation d'un fort fond d'intertextualité et livresque, comme une sorte de mise en abîme de la scène de l'analyse stylistique – par le biais de la scène de la lecture du *Tao-to-king* et de celle de l'ascension des terrasses en printemps – vers un point culminant en lequel consiste tant : a. le rituel pour lequel se préparent les hommes de l'histoire chinoise, que b. la clarification du concept de figural.

Quels sont les sens vers lesquels mène l'histoire ainsi intercalée au milieu de la théorie ? La scène racontée dans le premier chapitre, celle que j'appelle « la scène des terrasses » en stylistique contemporaine, est – épistémologiquement (dans l'intention de l'auteur), aussi bien que rhétoriquement (par les mécanismes activés, et dont je dressais auparavant la brève liste) – une scène originaire, destinée à raconter un événement originaire, à l'occasion duquel (dans les termes du stylisticien) « la langue ne semble pas seulement 'mise en œuvre', 'réalisée', mais aussi retremnée à son origine, restaurée dans une puissance première d'apparition, reforgée en des signes neufs... » (p. 19, v. *supra*). Au double coup

de l'événement, que le texte de Jenny avait théorisé jusque-là, correspond, dans le fragment narratif, une double stratification des significations de l'histoire. La scène originaire de la réflexion, de la saisie du figural est, dans l'ordre des métaphores qui composent l'instrumentaire de l'analyse de Laurent Jenny, la scène d'une « presque chute » : le sujet interprétant se donne à voir en assumant explicitement la première personne du singulier et il trébuche, dans une lecture qu'il qualifie lui-même de « feuilletage de dilettante » (une lecture dilettante censée illustrer une lecture théorique !), « lecture distraite, lointaine et peu sérieuse... » (ce dernier syntagme descriptif fait recours au cliché rhétorique de la description par une file de trois épithètes), « jusqu'à ce que je trébuche sur ces mots » (le cliché du suspense n'est pas étranger, lui non plus, à cette construction narrative), ... etc., etc.

Ce qui avait donc débuté comme une bénigne histoire, sous le signe du « je vous dirai ce qui m'est advenu, à moi, pour que vous compreniez mieux... » et des stratégies démonstratives (et *monstratives*) du sens commun, se trouve être d'une fausse simplicité. La narration est ici le masque rhétorique pour quelque chose d'autre, la boîte de résonance, le cadre amplifiant d'un écho contrôlé de la théorie. « Le fragment des terrasses » doit être entendu comme une mise en abîme (suite à un effet particulier de résonance thématique dans l'architecture du livre) des axes du texte entier. La « lecture dilettante », racontée dans une narration *ad hoc* (à l'aide de nombreux clichés, mais aussi d'un axe verbal à la première personne), aussi bien que « le trébuchement » d'une apparente erreur grammaticale (« *en printemps* » au lieu de « *au printemps* » ? voici la question qui va relancer la théorisation suspendue), les deux posent avant toute autre chose le moi, le sujet de l'expérience – réduite phénoménologiquement – de la lecture comme vécu, comme révélation du figural. Le texte choisi, citation d'un écrit oriental ancien, est par ailleurs une traduction, ce qui le singularise encore davantage comme objet d'expérience, le déliant de ses contextes originaires (inaccessibles au sujet lecteur/commentateur) ; il évoque ensuite une *cérémonie*, des préparatifs pour une entrée en communication avec le transcendant (à v. aussi l'axe ascensionnel du chemin des hommes lors de cette « réunion joyeuse »), rien d'autre, en essence, que la préparation d'un événement singulier (autre que celui de la lecture, raconté par son interprétant) : la réaffirmation, rituelle, du moment originaire de la Création. Mais, la thèse principale de toute *La parole singulière* veut que, dans sa qualité de nouvelle création, la parole ait justement le rôle de reporter la langue même à ce moment-là, de lui vérifier la force (ré)génératrice, avec chaque acte de langage. De cette thèse il était question dans le passage théorique qui s'était vu suspendre pour céder la place à « l'histoire de la lecture trébuchante de la scène des terrasses ». Ce que propose l'étude de Laurent Jenny dans son ensemble est une correction majeure de toute la tradi-

tion saussurienne : pour lui, la langue n'existe que dans la mesure où elle se voit risquée par la nouvelle parole, qui n'est jamais innocente, tout comme elle n'est pas simple reprise de stratégies vérifiées par des paroles antérieurement proférées. Comme l'histoire exemplaire, qui n'est pas innocente non plus, tout comme elle n'est pas une simple construction anecdotique, fondée sur les pierres de lieux communs de la narration d'une expérience personnelle. Comme le cérémoniel sacré auquel fait allusion le *Tao-to-king*, pareil événement figural met à l'épreuve les pouvoirs originaires de la langue, mais aussi les forces du sujet interprétant de participer à l'acte de la parole, à la création de sens.

Laurent Jenny décrit, à l'aide de la « scène des terrasses », une crise de sens ; en admettant qu'il y a une crise pareille dans toute parole, il souligne le fait qu'en littérature, celle-ci est redoublée de façon obligée : toute l'analyse part du fragment narratif du premier chapitre, qui part, lui, du fragment du *Tao-to-king*, le sujet (« lecteur dilettante », mais quel lecture est-elle, effectivement, autrement que dilettante ?) se demandant ce qui arrête sa lecture, le fait trébucher, l'oblige à revenir sur ses pas et sur ses pages, pareil à la langue obligée par l'événement figural à retourner vers sa force originare. La position du moi qui se dit ici n'est pas sans ambiguïtés non plus, au contraire, et ce non seulement parce qu'elle suspend, implicitement, la prétention d'objectivité du texte théorique. Comme l'observe ailleurs le même théoricien, « sans cesse [...] dans l'énonciation le sujet parlant se dépose en ses représentants linguistiques selon un processus où il s'éprouve à la fois prolongé et aliéné à lui-même par l'impropriété des figurants du moi qu'il épouse... »⁸ Une corporalité « littérale » de l'interprétant, que celui-ci offre à nos yeux dans le passage à la première personne, la confession subite du moi contribue à son tour à transformer la fonction narrative en moyen allégorique de représentation de ce qui échappe encore à la théorisation.

VERTIGINEUX, AU sens littéral du mot, tous ces enchâssements sémantiques élèvent la narration du « fragment des terrasses » au rang d'allégorie de la théorie qui appréhende le nouveau concept. Ce qui nous encourage à dire, avec Paul de Man,⁹ que toute narration est allégorique, et que toutes les lectures sont rhétoriques, vertigineuses, bloquées dans le processus et incomplètes. Comme la scène des terrasses, que je viens de vous raconter, comme l'histoire des lacets de Archie Bunker, qui est, elle, une toute autre histoire...

□

Notes

1. *Le Pantcha Tantra ou les cinq livres des fables indiennes*, traduit par l'abbé J. A. Dubos, présentation et notes Guy Deleury, Paris, Imprimerie Nationale, 1995, p. 205.
2. Donald E. Polkinghorne, *Narrative Knowing and the Human Sciences*, New York, State University of New York Press, 1988, p. 16.
3. Sur la rhétorique du « moi » dans la construction du texte critique, voir Ioana Bot, « Entre Genève et Yale : qui dit je ? », *Transylvanian Review/Revue de Transylvanie*, vol. XVIII, n° 1, Spring 2009, p. 3-14.
4. Sur les narrations utilisées par Stanley Fish comme faux prétexte pour la théorie, v. « Peștele din poveste » (Le poisson dans l'histoire), in Ioana Bot, *Trădărea cuvintelor*, Bucarest, EDP, 1997, p. 39-49.
5. J'ai traduit en roumain le vol. de Laurent Jenny, *La parole singulière* (Paris, Belin, 1992), dans les années 1996-1998 ; il a été publié en 1999, sous le titre roumain de *Rostirea singulară*, par les Éditions Univers de Bucarest.
6. Jenny, *La parole singulière*, p. 19. Toutes les citations renvoyant à cette édition, les pages correspondantes seront indiquées entre parenthèses.
7. *Le livre de la Voie et de la Vertu*, édition de J.-J.-L. Duyvendak, Paris, Maisonneuve, 1981.
8. Laurent Jenny, « Fictions du moi et figurations du moi », in D. Rabaté (éd.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, PUF, 1996, p. 99.
9. Paul de Man, *Allégories de la lecture*, Paris, Galilée, 1989.

Abstract

The Ascent of Some Terraces in Spring or about Narrative within Theory

Starting from the close-reading of a fragment within the first chapter of Laurent Jenny's book *La parole singulière* (Paris: Belin, 1992), precisely from "the scene of the ascent of some terraces in spring," the study reflects upon the function of narrative inserts within literary theory texts, demonstrating that these should not be read as simple breathing pauses or as anecdotes meant to ease the difficulty of the theory itself which—for one story worth of time—they suspend. It is the narrative insertion itself that uses the closed formula of the anecdote, the rhetorical strategies of the *exemplum*, the common figures of narrative rhetoric in order to transform the narrative function into allegorical, figurative means of representing that which escapes—for the time being—from the theory itself.

Keywords

rhetorical reading, allegory, figural, Laurent Jenny, Paul de Man, stylistics, evenimential, narrativity