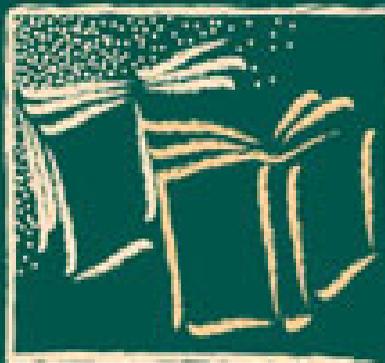




P.L.E. - Peter Lang

LE RÉCIT SUPERFICIEL

L'art de la surface
dans la narration littéraire moderne



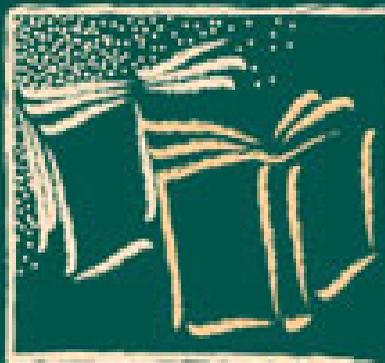
XAVIER GARNIER



P.L.E. - Peter Lang

LE RÉCIT SUPERFICIEL

L'art de la surface
dans la narration littéraire moderne



XAVIER GARNIER

Introduction

À l'origine de ce travail, il y a la lecture de *Logique du sens*, ce livre où le philosophe Gilles Deleuze propose de lire *Alice au pays des merveilles* et toute l'œuvre narrative de Lewis Carroll comme un art des surfaces (Deleuze, 1969). Les textes de Carroll traquent avec la plus grande vigilance tout effet de profondeur et parviennent ainsi à mettre à nu quelques dynamiques essentielles du récit : le sens, l'événement, le devenir. Il m'a semblé qu'une telle approche d'un texte littéraire pouvait donner lieu à une généralisation féconde pour la réflexion sur le récit. Avec le couple surface/profondeur, nous aurions à notre disposition une boussole d'un type nouveau, qui va nous permettre de prendre nos distances avec trois courants importants qui ont marqué jusqu'ici l'analyse du récit et qui sont, d'une façon différente, tous trois caractérisés par un attachement à la profondeur : le courant herméneutique, le courant narratologique, le courant sémiotique.

Bien davantage que l'opposition surface/profondeur, ce que l'approche herméneutique met en avant, c'est le couple réel/fiction. L'attention se porte alors moins sur les récits que sur les univers qu'ils engendrent. Les récits seraient des seuils, ils nous ouvriraient des mondes dont le caractère, fictionnel ou non, peut être soumis à examen de façon indépendante de la question du récit et de sa narration (Genette, 1991 : 65-93). L'intérêt de la notion de surface est de briser la relation d'évidence qui tend à s'établir entre le récit et un monde. Aucun monde ne saurait exister sur une surface. Un monde a besoin de volumes pour se déployer, sur les surfaces on ne trouve que des ombres, des silhouettes, voire des reflets. Rien de bien consistant de toutes les façons. Alors, naturellement, le regard en quête de matière palpable se porte ailleurs, vers ces mondes que le récit est censé construire.

Pourtant, si le récit est capable de construire des mondes, il y réussit d'autant mieux qu'il nous laisse penser qu'il n'en est pas solidaire. Le tour de passe-passe narratif est accompli lorsque le monde reste debout alors qu'on a oublié l'histoire qui a permis de le construire. Le récit aura été un moyen. Il aura servi d'épure. La surface qu'il a développée peut être oubliée au profit d'un monde à découvrir. À l'image du langage lorsqu'on cherche à en faire un simple outil de communication, le récit, lorsqu'on s'en sert pour faire exister des mondes, fait tout pour se faire oublier. Il n'y a plus grand monde aujourd'hui pour demander que le récit se mette au service d'un message moral ; beaucoup de gens cependant soutiennent l'idée que les récits ont pour finalité de configurer des

mondes¹ ; dans un cas comme dans l'autre le récit est perçu comme un moyen, l'autonomie de la surface n'est pas retenue.

Pour éviter de nous focaliser sur ce que construit le récit, il est possible de porter notre attention sur l'acte de discours qui préside au récit : c'est l'objet de la narratologie. Mais ici encore on retrouve la profondeur et la surface nous échappe. Le narrateur, celui qui raconte, ne peut pas être un phénomène de surface, car tout discours porte avec lui une réserve de profondeur qui le fonde. Lorsque le narrateur est intégré dans l'histoire, il hérite de la profondeur du monde raconté, lorsqu'il reste à l'extérieur, il apporte avec lui sa propre poche de profondeur. Parce que la narratologie part du principe qu'il n'est pas de récit qui ne soit l'effet d'un discours, elle ne cesse de rencontrer la profondeur, à toutes les étapes de ses analyses. Le récit est comme comprimé entre le volume de la diégèse, où évoluent les personnages, et celui du discours, où le narrateur prend la parole. Ce que la narratologie observe sur la surface du récit, ce sont les empreintes que laissent ces deux grosses masses.

Faut-il alors se tourner vers la sémiotique pour rencontrer enfin le récit face à face ? La surface du récit ne serait alors rien d'autre que la surface sémiotique, avec son envers signifié et son endroit signifiant ? Pour les sémiologues, les personnages sont des êtres « sans entrailles », puisqu'ils sont faits de signes. La solution pourrait sembler satisfaisante pour celui qui s'intéresse aux surfaces si l'approche sémiotique ne faisait pas naître la question capitale du temps et de la dynamique interne à tout récit. En accueillant le récit, la surface sémiotique exige de lui qu'il fasse le deuil de son élan. Une fois encore, le récit est déporté vers autre chose, il n'est plus absorbé par un volume mais projeté sur une autre surface : une surface organisée en système, entièrement vouée à la signifiante. Le principal enjeu de notre travail sera de montrer de quelle manière le récit est capable de créer une surface dynamique et instable, d'une toute autre nature que la surface sémiotique.

Dans les trois approches du récit présentées jusqu'ici², ce qui échappe à notre regard, ce sont ces points de résistance que le récit porte avec lui et qui en sont souvent le véritable nerf. Ces points de résistance se manifestent sous forme de ces vertiges du sens, de l'événement et du devenir, ces trois concepts deleuziens qui sont respectivement les points aveugles des trois approches jusqu'ici évoquées.

Aucun monde, aussi riche et aussi détaillé soit-il, n'intègre son propre sens. La cohérence de l'univers balzacien n'est certainement pas la garantie de son sens. En tant qu'il construit un monde, le récit remplit une fonction de désignation, mais une fois correctement désigné, le

¹ Tout le travail de Paul Ricoeur, en ce qui concerne le récit, va dans ce sens.

² Il s'agit respectivement des approches cognitivistes, pragmatiques et sémiotiques.

monde n'a pas pour autant forcément droit de cité. La littérature est jonchée de mondes engloutis faute d'avoir pu faire émerger un sens. Or le sens est précisément ce qui nous contraint à ne pas oublier le récit une fois que le monde a été campé. Le sens est la mémoire que le monde a du récit, ce par quoi le récit ne se laisse pas oublier. Il n'est pas de monde qui ne porte sur sa face externe comme la cicatrice d'au moins un récit. Il ne s'agit pas de la mémoire de son origine mais plutôt de la présence de son sens. Un monde qui ne porterait plus aucune trace d'histoires serait définitivement mort au sens. Au moins autant que le point d'origine du monde, le récit en est sa destination et c'est peut-être la meilleure chose à quoi un monde peut aspirer que de nourrir une légende – ce qui est tout autre chose que d'inscrire une Histoire.

S'il n'est pas de récit qui ne soit le fruit d'un discours narratif, la relation entre le narrateur et son récit n'est pas un simple rapport de production. C'est la dualité énonciation/énoncé, héritée de la linguistique, qui est ici en jeu. À ne voir le récit que comme un énoncé soumis à une énonciation, on prend le risque de passer à côté de la dimension événementielle du récit. Pris entre un narrateur et un narrataire, le récit est un vecteur de communication, il médiatise la rencontre entre ces deux pôles. Narrateur et narrataire se rencontrent au moyen du récit, de la même façon que l'auteur et le lecteur se rencontrent par le biais de l'œuvre. Pourtant, si l'on veut rendre compte de l'événement que peut provoquer la lecture d'un récit, il faut bien envisager que la rencontre se fait avec le récit lui-même. L'événement supporte mal les médiations. Les romanciers africains nous apprennent que le récit peut être vécu comme une parole qui se déroule, à la hauteur de laquelle doit s'élever le conteur : « La parole est une amante réticente qu'il faut laisser s'offrir librement pour ne pas déparer la beauté du monde » (Monémbo, 1986 : 36). La littérature est un espace de libération de la parole ce qu'il ne faut pas confondre avec une libération de l'énonciation. Au contraire, celui qui raconte subit un grand nombre de contraintes, il est soumis à des forces qui sont à la mesure du degré de libération de la parole. Si la parole a besoin d'être libérée, c'est d'abord de son locuteur. Il en va de même pour le récit. La littérature est ce qui permet de libérer le récit de la tutelle du narrateur. Susciter un récit qui se raconte tout seul, voilà une belle ambition littéraire. Alors un tel récit s'offre à la rencontre, alors il propose une surface vivante où pourra se réaliser l'événement que constitue la rencontre directe de deux entités aussi incommensurables que sont un homme et un récit.

Enfin le devenir est ce qui permettra de penser autrement les rapports du récit à la temporalité. Paul Ricoeur a montré que l'approche sémiotique du récit était fondamentalement achronique (Ricoeur, 1984 : 49-91). Ramené aux signes, le récit hérite de leur inertie et toute la difficulté est alors de penser le passage que représente toute action. Que se

passé-t-il dans ce moment sémiotiquement aveugle qui se situe entre l'avant et l'après de l'action ? Plus simplement que se passe-t-il au cœur même de l'action ? Pour appréhender le récit du point de vue de sa dynamique, nous proposons d'avoir recours au concept de devenir comme alternative à la logique du changement d'état. Il est toujours possible d'expliquer un mouvement par le passage d'une situation à une autre, l'étude du récit revient alors à comparer différents états successifs, mais la dynamique même du passage, qui est le nerf vivant du récit, nous échappe. On pourrait avancer qu'il y a toujours une dimension initiatrice dans le récit : le récit est ce rituel qui permet l'exécution du passage. Il apparaît alors que le récit est tout autant destructeur que constructeur de mondes. Saisir le passage, c'est prendre les mondes depuis leurs points d'inconsistance, serrer au plus près ce qui les entraîne vers ailleurs.

Sens, événement, devenir : trois concepts permettant de faire apparaître la surface autonome du récit. Un récit dégagé de la profondeur des mondes, un récit dégagé de ses narrateurs, un récit dégagé de la chronologie. Les trois parties de cet ouvrage correspondent à ces axes. Il s'agit d'abord de constituer une surface à partir et malgré les discours et les mondes profonds qu'ils manifestent ; on montrera ensuite comment la vacance du destinataire, le trou qu'elle révèle, permet la polarisation de la surface ; enfin nous tenterons de cerner la dynamique inhérente à la surface à l'aide d'une réflexion sur le style, cet envers du langage, et ses rapports au devenir. Chaque partie propose en premier lieu une réflexion théorique, puis trois études critiques qui ne sont en aucun cas des applications de la théorie, mais plutôt des reflets ou des transpositions. Les chapitres théoriques, rédigés en dernier lieu, doivent être perçus comme des tentatives pour rendre compte de « l'air de famille » qui associe les études regroupées dans chaque partie.

Cet entrecroisement d'études critiques et de chapitres théoriques doit être compris comme un dispositif pour cerner la notion très instable de surface narrative. Les textes littéraires convoqués dans cet ouvrage ont souvent été lus comme lestés d'une profondeur venue de l'intensité d'une expérience spirituelle (Nerval, Poe) ou humaine (Céline, Leiris, Marechera). De fait, beaucoup des auteurs abordés ici se réclament de la profondeur d'une expérience, et le terme de surface n'est pas nécessairement inscrit dans leur prose. Il faut envisager la notion de surface comme une proposition de nouveau positionnement critique par rapport aux récits littéraires quels qu'ils soient. L'expérience pourrait certainement être élargie à l'étude des récits antérieurs au dix-neuvième siècle – les romans occidentaux du dix-huitième siècle, de Sterne à Diderot, sont indéniablement des « récits superficiels » – mais le parti pris a été de ne pas ouvrir davantage le spectre spatio-temporel du *corpus*. L'insertion de deux auteurs africains dans l'étude témoigne de la vocation trans-

culturelle de la notion de surface. La contextualisation culturelle d'un texte est légitime, mais elle est toujours le fait d'un parti pris de profondeur. Ce qui est visé au moyen de l'usage de la notion de surface, c'est à une mise en perspective comparatiste des récits les uns par rapport aux autres non pas du point de vue de leur relativisme culturel, mais du point de vue d'un absolu littéraire que les écrivains avec leurs lecteurs – les critiques sont des lecteurs parmi d'autres – ont à charge de construire.