



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 5, n° 2, Été 2004
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.499>

Le récit tel qu'il nous fait

Didier Coste

Rukmini Bhaya Nair, *Narrative Gravity : Conversation, Cognition, Culture*,
New Delhi, Oxford University Press, 2002. 425 p. ISBN : 019-565700-4.
(autre édition: Routledge, Londres et New York, 2003)



Pour citer cet article

Didier Coste, « Le récit tel qu'il nous fait », *Acta fabula*, vol. 5, n° 2,
, Été 2004, URL : [https://www.fabula.org/revue/
document499.php](https://www.fabula.org/revue/document499.php), article mis en ligne le 12 Juin 2004, consulté le
20 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.499

Le récit tel qu'il nous fait

Didier Coste

For Nair, narrative, somewhat like sex, is an interlocking device for self-perpetuation that has of necessity to involve at least two members of the human community before it can work.

Narrative Gravity, 22

Cet ouvrage, résultat de plus de vingt ans de recherche et très favorablement accueilli par la critique anglophone, n'est pas seulement une synthèse à la fois scientifiquement rigoureuse et novatrice dans son ensemble, il présente l'intérêt majeur de démontrer par la pratique à quel point le désastreux abandon de la réflexion théorique fondamentale par presque toute une génération de chercheurs dans les années 80 et 90 était motivé idéologiquement plutôt que par l'excessive abstraction et la perte d'objet de la poussée métathéorique. Même si la visée première de cet ouvrage n'est ni littéraire ni esthétique, on voit ici s'illustrer la productivité d'une approche interdisciplinaire (sémiologique, pragmatique, sociologique, cognitiviste, rhétorique et philosophique) que l'on pourrait peut-être tout simplement libeller « anthropologie discursive ». Mme Bhaya Nair se déclare convaincue « qu'il est temps pour les théoriciens du texte de parler avec les spécialistes de la cognition, les psycholinguistes et les philosophes, lesquels à leur tour doivent être persuadés que leurs théories peuvent être introduites avec succès dans les domaines 'mous' [soft] de la littérature et des études culturelles. » (345) Elle ajoute que l'un de ses principaux objectifs dans ce livre était de « soumettre les positions cognitivistes 'dures' à une sorte de rêverie à la Benjamin, de façon à les rendre accessibles et attrayantes aux littéraires » (346). Mission accomplie.

Il est hors de question de résumer ou même de suivre étape par étape le parcours argumentatif et narratif d'un ouvrage construit de façon très originale et qui montre autant d'humour biculturel dans sa présentation que dans son phrasé et ses choix d'exemples. Les cinq premiers chapitres entretiennent un dialogue, parfois très vif, avec un certain nombre de « gurus » ou maîtres à penser : Labov, Austin, Searle, de Man, Derrida, Grice et Dennett, tandis que les trois derniers chapitres, forts des acquis antérieurs et des passes d'armes mises en scène, affirment une méthode d'analyse personnelle permettant de rendre compte de stratégies narratives spécifiques, de leurs contraintes, de leur inventivité, de leurs objectifs et de leurs

motivations dans le cadre d'une culture et d'un moment historique déterminés. On s'attachera donc surtout, d'une part, à dégager la manière dont certaines vérités (et contrevérités) d'évidence sont mises à contribution (ou prises à contre-pied) pour repenser les fonctions anthropologiques du récit, et, d'autre part, à déterminer les zones de recoupement entre récit oral conversationnel et récit « littéraire » (dont l'énonciation, dialogique ou non, est mise à distance par l'écrit, ou dont l'énonciation orale, n'étant pas conversationnelle, assigne l'origine du sens, l'autorité, à une autre entité que la communauté des présents).

Universalité du récit

R. Bhaya Nair part d'un double constat d'universalité : celle du récit, en écho au Roland Barthes de « L'Analyse structurale », et celle de la communication conversationnelle. Selon la « version parodiquement simple » qu'elle propose, p. 3, d'une arborescence liant communication, conversation et récit, on trouve au premier niveau de division, fondé sur le medium, la communication en langue, et « les autres » (par gestes et systèmes de signes non linguistiques), qui ne ramifient pas, ce qui exclurait a priori la possibilité d'une narrativité visuelle, musicale ou chorégraphique (?). Au niveau suivant, la communication en langue se subdivise en « orale » et « autres, textes écrits, par exemple », ces derniers pouvant à leur tour être narratifs ou autres. La communication orale se ramifie en « conversationnelle » et « autres, discours, conférences, par exemple », et, finalement, la communication conversationnelle, à son tour, peut être narrative ou « autre, telle que questions, arguments, félicitations, discussions, etc. ». Cet arbre présente quelques problèmes logiques et aurait mérité de plus amples commentaires. En particulier, outre la remarque déjà faite ci-dessus concernant le premier niveau, on se demande pourquoi la communication orale non conversationnelle n'est pas génératrice de récits ou pourquoi ceux-ci demeurent négligeables : est-il possible de rabattre la récitation ou l'improvisation du conteur, même lorsque la participation de l'auditoire est nulle ou minimale, soit à la conversation, soit à un calque de la communication écrite ? Enfin, dans quelle mesure peut-on ou ne peut-on pas assimiler le dialogisme épistolaire (écrit) et le dialogisme scénifié (théâtral) au dialogisme conversationnel « naturel » ?

De même l'auteure évite-t-elle assez systématiquement d'avancer une définition du récit ; elle ne nous dira pas si elle partage avec Genette l'idée qu'il n'y a pas de différence sémiotique essentielle entre discours narratif et discours descriptif, par exemple, ou si elle est plutôt, avec Gerald Prince, implicitement, et surtout, explicitement, avec le Coste de Narrative as Communication, de la religion contraire. Nous pourrions penser que de telles questions n'ont guère d'importance à ses yeux. En fait, comme elle le reconnaît volontiers, son procédé consiste d'abord à

entretenir un contact prolongé et quasiment exclusif entre pratiques narratives et pratiques conversationnelles, par les exemples choisis, mais aussi par les jeux de rôles énonciatifs et l'utilisation du code herméneutique dans son propre texte théorique, ainsi que par les fictions dont il est parsemé.

Il en résulte peut-être une certaine ambiguïté de l'universalité du récit : est-il universel en tant que pratique culturelle seulement, ou bien aussi en ce qu'il serait présent dans toute conversation ?

Toutefois les choses sont-elles en partie clarifiées par une hypothèse à laquelle j'ai depuis longtemps souscrit : « ce qui fait du récit un discours universel, c'est son jeu, ce sont ses joutes fantomatiques constantes, dans toutes les cultures, avec la mort » (14). Le récit est encore caractérisé fonctionnellement de quatre façons : a) c'est « une structure dynamique qui transforme le 'parler' en 'texte' », qui rend certains éléments de la chaîne communicationnelle détachables et répétables ; b) c'est une « théorie naturelle » ou une « proto-théorie » (il met de l'ordre dans le monde) ; c) c'est une pratique qui « exige une métathéorie du temps », selon la croyance pré-relativiste, à laquelle nous continuons d'adhérer, que le temps physique et le temps perceptuel sont tous deux linéaires, orientés d'arrière en avant et irréversibles ; d) enfin le récit est un instrument qui, pour toutes ces raisons, resserre les liens de la communauté, construit une figure du sujet individuel, et facilite le franchissement des barrières culturelles (cultural crossover). Ce portrait du récit en couteau suisse risque d'être à double tranchant, mais sans doute sommes-nous amenés à deviner ce que c'est que le récit (il importe de le reconnaître sous ses différents dehors) en l'expérimentant en collaboration et en comprenant donc de mieux en mieux à quoi ça sert, à toutes les parties prenantes ; quels intérêts il sert et suscite ; quels désirs il engendre, informe, traduit et trahit ; et quel profit l'on peut tirer encore d'un leurre consenti.

Trois paradoxes

Trois paradoxes, en tant que sources de questionnements et de fictions théoriques, président à la naissance de l'étude de Mme Nair.

Le premier est celui du récit sans narrateur ou « paradoxe de Dennett » (Daniel C. Dennett, que l'on retrouvera plus tard comme guru du chapitre V, est l'inventeur de la notion de « gravité narrative »). Dennett raconte comment, d'après les règles d'un certain jeu de société, on demande à une personne momentanément tenue à l'extérieur du groupe de deviner quelle histoire a été racontée en son absence, mais les réponses, par oui ou par non, à ses questions, dépendent de la place du dernier mot de la question dans l'alphabet. Un récit est ainsi supposé, alors qu'aucun n'a eu lieu. Plus tard, le joueur devra identifier le conteur et se livrer à une improvisation

psychanalytique sur lui. Dennett affirme, analogiquement, que, de même qu'il peut exister des récits sans narrateurs, « il peut y avoir des 'mois' ou des illusions d'identité produites chez des individus sans aucun recours à une notion de personnalité fondationnelle. » (7) Les êtres humains seraient programmés pour produire des récits comme les castors pour construire des digues, et chaque vie humaine se construirait à partir de cette activité préprogrammée. Pour séduisantes que soient de telles analogies, il me semble néanmoins que leur tissu est assez lâche pour faire jouer un hasard qui jamais n'abolira le coup de dés, et une contingence sans laquelle la nécessité demeurerait imperceptible...

Le deuxième paradoxe est celui du discours fictionnel selon Searle. Pour mémoire : « Comment se fait-il que des mots puissent à la fois posséder et ne pas posséder leur sens 'ordinaire' dans une œuvre de fiction ? » Mme Nair, après bien d'autres mais avec beaucoup de verve, nous montre à plusieurs reprises que cette question est moins paradoxale que fondée sur des prémisses totalement erronées, à savoir, pour simplifier ici, que le fonctionnement du récit ne repose pas sur une croyance effective et sur un engagement aléthique, mais sur un accord en termes de crédibilité ou de plausibilité, c'est-à-dire sur une logique, une cohérence et une pertinence internes à la communication narrative. Ce qui est intéressant à ce propos et qui sera amplement développé, ce n'est pas seulement l'idée, d'essence encore dichotomique, que la « vérité » n'entrerait pas en jeu dans l'appréciation du récit, serait cognitivement impertinente en ce qui le concerne, mais la proposition de Mme Nair selon laquelle on pourrait construire une échelle bipolaire sur laquelle les auditoires pourraient ranger toute sorte de matériel narratif, « du plus fragile (non plausible, ennuyeux et étranger à la culture) au plus durable (plausible, intéressant et culturellement saillant. » (9) C'est sans doute retrouver là une notion bien connue des littéraires depuis trente ans, celle de l'« intérêt romanesque », mais en la refondant sur des pratiques du quotidien, d'une part, et en l'enrichissant d'une nouvelle mobilité et d'une interactivité moins spéculative, mieux modélisée.

Le troisième paradoxe, appelé « paradoxe de Nair » par l'auteure, est issu d'un tour de magie indien et intimement lié à la figure tutélaire de la déesse Vac (Verbe, ou plutôt parole, car de genre féminin) dans le Rigveda. Vac parle d'elle-même pour se flatter non seulement d'être à l'origine du Dieu créateur mais complètement mobile, présente en tous lieux et dans tous les êtres, en conséquence de quoi elle est démembrée, car tous les dieux se la disputent et la divisent. Dans le « tour de la corde indienne », un illusionniste découpe le corps d'une personne, en jette les morceaux dans les airs, où ils disparaissent, puis il dresse une corde vers le ciel (contre les lois de la gravité), y grimpe et en redescend avec le corps précédemment découpé, maintenant recollé, d'un seul tenant. Ce tour est pris pour description métaphorique de la pratique du conteur ; il décrit aussi, parallèlement, la démarche

du livre de Mme Nair lui-même, en ce qu'elle désarticule et dissèque le corps de la théorie des actes de parole pour lui rendre une nouvelle unité en grim pant à la corde d'une théorie du récit conversationnel, encore sans plafond pour l'accrocher. Nous sommes ici dans un entre-deux ou en entre-quelques, dans une zone de jeu assez fluctuante entre, d'une part, le structuralisme proppien (rupture d'un ordre, aventures ou épreuves, rétablissement d'un ordre), et, d'autre part, la vision post-formaliste, notamment chez Mukarovsky, d'une dialectique de la défamiliarisation et de la refamiliarisation socialement motivée, avec, à l'arrière-plan, le fort-da freudien, et même l'incompatibilité aristotélicienne entre *historia* et *anagnosis*. Aucune de ces affinités n'est nominalement évoquée dans le texte de *Narrative Gravity*, qui s'en tient à la règle de faire opérer celle-ci dans une cour triangulaire bien délimitée par « conversation, cognition et culture ». Les effets de reconnaissance sont donc d'autant plus frappants et séduisants que le lecteur littéraire n'y est pas conduit par la main, il les trouve en déposant là son bagage.

Grammaires, sémantiques, pragmatiques

Il me faut signaler au passage un risque d'équivoque historique assez fâcheux qu'entraîneraient, pour des lecteurs moins avertis, les datations bibliographiques et, plus encore, celles du tableau typologique des théories narratives dans l'Appendice IV (393-396) : les dates de référence sont, dans tous les cas, celles des éditions utilisées, et, en général, pour les ouvrages traduits, celle de leur première publication en anglais, ce qui donne « Forster (1974) », « Propp (1968) », « Barthes (1977) », etc. Ce défaut de présentation serait facile à amender. En revanche, on aurait pu souhaiter un plus ample panorama de travaux de narratologie (générale ou fictionnelle) tels que ceux des phénoménologues et des esthéticiens de la réception (Iser en particulier) ou des théoriciens des mondes possibles (Marie-Laure Ryan, Thomas Pavel), aussi bien que de certaines recherches philosophiques et de pragmatique énonciative et interactive non anglo-saxonnes (François Jacques, Catherine Kerbrat-Orecchioni) souvent moins en porte-à-faux avec les thèses de l'auteure que celles des chercheurs cités ou évoqués.

Je n'entrerai pas dans le détail des différents déplacements, réfections et critiques, assez attendus et bienvenus pour la plupart, dont font l'objet les grammaires structurales et autres modèles sémiotiques ou sémantiques du récit qui ont connu leur apogée dans les années 60 et 70. La grande majorité de ces modèles s'inscrivaient en effet dans un cadre à la fois textualiste, sémantique, monologique et unidirectionnel qui correspondait au carcan du schéma de la communication jakobsonien. À ces quatre contraintes plus ou moins fallacieuses répondent justement, dans l'univers conceptuel de Mme Nair : une notion actionnelle et constructiviste de la parole ; un espace de la représentation dont le jeu est toujours

tendu entre monstration, présence contextuelle, symbolisation et sens ; une énonciation dialogique ; un système d'interactions non linéaire. Si tout ceci est sain, ce n'est guère nouveau dans son principe. Beaucoup plus intéressantes sont diverses avancées à partir de la constellation de théoriciens retenue et du corpus conversationnel analysé (principalement des transcriptions d'enregistrements sonores provenant du recueil de Svartvik et Quirk, 1980, plutôt que de Labov, et, d'autre part, une série de récits des terribles inondations de 1978 au Bengale, recueillis et transcrits par l'auteure).

Dès le premier chapitre, Mme Nair, tout en concédant à la mode post-moderne, que « le structuralisme, en tant que production historique, est peut-être passé [dépassé, obsolète] » (27), lui rend hommage en motivant anthropologiquement le besoin de mise en ordre du grouillement des faits qu'il manifeste et cherche à satisfaire. Or l'omniprésence du narratif dans la conversation ordinaire et la construction conversationnelle du récit posent des problèmes structurels qu'un simple constat de coopération ne suffit pas à résoudre. Ce sont des problèmes d'ajustement entre un schéma d'alternance régulière (ABABAB), pour la conversation, et un schéma dans une large mesure linéaire (ABCCDE), pour le récit. Plus tard, au chapitre 6, « Turns at Talk » (tours de parole), l'auteure repart de deux citations littéraires empruntées à Lewis Carroll et à Thomas Hardy, nous conduisant à induire une motivation morale de la coopération narrative conversationnelle grâce à laquelle peut se produire l'ajustement ci-dessus mentionné. Puis elle se tourne vers les réponses proposées par John Hillis Miller à trois questions que celui-ci juge essentielles à toute étude narratologique : « Pourquoi avons-nous du tout besoin d'histoires ? Pourquoi avons-nous besoin qu'on nous raconte encore et encore la même histoire ? Pourquoi avons-nous toujours besoin de nouvelles histoires ? » (249) Les deux premières réponses sont connues, elles ont à voir avec notre sens inné de l'ordre et du rythme, et notre besoin de trouver de l'ordre dans les méandres de la fiction, afin d'affirmer l'idéologie de base de notre culture. La troisième est plus intrigante et plus suggestive : il s'agirait d'une inévitable et nécessaire incomplétude des récits, tenant en quelque sorte à un déficit linguistique et social de la représentation, d'une marge d'incertitude dans l'accomplissement de la fonction épistémique, élargie par les variantes mêmes qui visent indéfiniment à la combler. Rukmini Bhaya Nair voit dans la structure ouverte de l'échange et de l'enchaînement conversationnels un site spécialement favorable à l'entrelacement, à la prolifération croisée des récits. Je me permettrai d'avancer que la conversation pourrait dès lors être vue comme le dénoté concret de l'« océan des courants d'histoire » (Katha-sarit-sagara de Somadéva, à nouveau récemment popularisé en Occident par le Haroun de Rushdie). On voit donc, à travers les études extrêmement fines et concrètes de récits conversationnels (ou de conversations narratives) qui

nous sont présentées, comment deux grammaires (celle du récit et celle de la conversation) se combinent et résolvent ensemble avec plus ou moins de bonheur les infractions qu'elles s'imposent mutuellement, trouvent ou non, selon les cas, leur point d'accord sur un plan commun (sinon supérieur ?), évoquant la possibilité d'une archi-grammaire de la production sociale de la valeur. On a certainement parcouru beaucoup de chemin depuis Greimas, d'un côté, et Searle, de l'autre.

Sans que tout soit bien bouclé et proprement emballé, ce qui serait contraire à la sémiotique sociale exposée plus haut et à l'idée d'une théorisation en procès, une autre puissante conjonction s'opère, par étapes, entre fiction, perlocution et inférence. Au chapitre 3, bien que Searle soit une cible facile, Mme Nair ne se contente pas de l'attaquer pour ses dilemmes simplistes, elle met le doigt sur ce qu'occulte l'écran du « sérieux », de la « sincérité » et de la véridiction : la fonction cognitive, à la fois herméneutique et heuristique de la fiction narrative (du récit en tant que fiction), dans la mesure où celle-ci exhibe son faire-semblant, sa simulation et sa dissimulation — donc, dirais-je, à la fois son supplément et son excès, ses lacunes et sa carence, et sa latéralité. Je cite :

« Searle refuse d'accorder quelque importance que ce soit aux perlocutions pour déterminer le 'statut logique' de la fiction. D'après moi, la 'logique' de la fiction est plus complexe et plus problématique que ne l'admet Searle. Nous reconnaissons que la fiction est différente du 'mentir' ou du 'faire accroire' [...] à ce qu'elle déclare son identité. [...] [Elle a] la capacité de générer des sens 'non propositionnels' tels que les 'perlocutions' [...]. Deuxièmement, ces sens non propositionnels refusent d'entrer dans une liste systématique et finie entraînant la prévisibilité d'un acte de parole déterminé. Troisièmement, c'est, au plan cognitif, mettre la charrue avant les bœufs que d'essayer de paraphraser un acte de parole qui est spécial précisément à cause de ses effets non propositionnels illimités au regard de ses contenus propositionnels clairement formulables. » (149-150)

Or les effets de perlocution (la production de tels sens non propositionnels par l'auditeur) — comme, par exemple, la reconnaissance générique et la satisfaction (heureuse surprise de la familiarité retrouvée) qu'elle produit — partagent, dirions-nous pour résumer, un même site énonciatif avec la production des inférences nécessaires à la production de la cohérence et de la pertinence sémantique du récit. Voir cette histoire bengalie (les plus courtes sont les meilleures) : « Un tigre, un chasseur, un tigre ». Mme Nair écrit : « Les anciennes grammaires narratives auraient rejeté de telles histoires truquées comme du déchet non grammatical. [...] Au contraire, une grammaire basée sur un système d'inférenciation récursive combinant connaissance du monde réel et information narrative rendrait compte

des effets perlocutionnaires, car elle dépend fondamentalement du fait que le lecteur ou l'auditeur s'efforce activement de saisir le propos du récit. » (224)

Inférenciation et perlocution seront encore grandement mis à profit plus loin dans la perspective d'une anthropologie culturelle comparée.

Mêmes et implicature : mesure de la spécificité culturelle

L'inférenciation a beau nous paraître si naturelle que nous n'en prenons guère conscience, c'est une « faculté d'imagination extraordinaire » (203) dont l'exercice est au cœur de ce qui fait du récit une « proto-théorie concevant et vérifiant sans cesse des hypothèses sur le monde et nos réactions à lui », nous rappelle Mme Nair. La notion de « mêmes, entités nominales d'une espèce puissante » (204) intervient alors pour la première fois. « Si nous partageons des mêmes, c'est que nous partageons des présuppositions sur la structure du monde. » (ibid.) Les histoires individuelles que nous produisons relèvent cependant d'un code de l'espèce. Mais ces lois psychologiques, potentiellement universelles, sont médiées dans leur application par un niveau de spécification qui détermine la pertinence locale ou contextuelle (communautaire et historiquement marquée) des récits via des implicatures spécifiques. En bref, on garde le cadre grammatical mais « on incorpore dans le genre des éléments culturels différentiels permettant des transformations cognitives dans la perception de la pertinence sémantique et pragmatique. » (213) Il s'agit là du phénomène de l'implicature, qui sera particulièrement mis en relief et deviendra très éclairant au huitième et dernier chapitre, confrontant l'ergativité historique et les mystères narratifs, à propos des récits d'inondation au Bengale. Il faut lire ces brillantes analyses de discours qui montrent, par exemple, comment un simple paysan réussit, au moins dans un premier temps, à retourner au profit de la survie du village, le discours du « bienveillant » et distant représentant du pouvoir, et à restituer aux villageois, pour les besoins d'un bon récit, un savoir logique et pratique sur les « mœurs de la rivière », détourné et dénaturé comme cette dernière par l'abstraction et la déprise du réel nécessaires à l'exercice du pouvoir (de loin et d'en haut, depuis les bureaux de Calcutta).

Je soulignerai la productivité de l'implicature/explicature par un seul autre exemple qui balise très bien le rapport systémique entre structures des relations sociales, cristallisation et circulation des mêmes, et construction du sens narratif dans la négociation du propos, puisque « les actes de parole narratifs sont aussi des pactes de parole » (sutra ou aphorisme 235, p. 376). Tandis que les premiers récits d'inondation adressés par les victimes aux représentants de l'autorité (gestionnaires du réseau hydrographique, experts évaluateurs des dommages subis, distributeurs de secours et d'aides à la prévention des catastrophes « naturelles ») prouvaient

l'habileté stratégique, la versatilité des conteurs faisant le meilleur usage de l'environnement matériel au service de leur cause narrative, le dernier cas de figure envisagé, la « mise en séquence narrative dans une culture interruptive », module l'élaboration « proto-théorique » du sens narratif en fonction d'un habitus proprement culturel. Concrètement, comment fonctionne la coopération narrative dans une culture déterminée, quelle relation est-elle trouvée entre la « fragilité » et les mesures de protection d'un récit, face à « la fragilité ou à la dureté des 'personnalités' individuelles » (326) dans un contexte culturel spécifique comme celui du sous-continent indien où, en gros, les participants à la conversation narrative montrent une plus grande tolérance qu'en Occident aux interruptions et au partage du rôle de narrateur, et sont donc moins enclins à faire taire l'autre pour jouir jusqu'au bout de leur tour de parole ? Mme Nair constate que, dans une telle culture « interruptive », les créneaux assignés habituellement aux narrateurs dans une culture non interruptive, « peuvent être réassignés sans problème à d'autres narrateurs. » (331) En conséquence, ce sont aussi les co-narrateurs eux-mêmes qui assument la tâche de mettre en question les aspects non plausibles de leur propre récit, car ils prennent en compte ainsi la contrainte implicite culturelle qui fait passer la co-narration avant le questionnement par le récepteur du récit. Et « les récits communautaires, co-narrés, représentent un consensus théorique dans une culture. » (sutra 250, p. 377)

De la coopération conversationnelle au scriptible agonistique ?

Mme Nair nous parle avec brio de faim narrative (narrative hunger), de son retour quotidien tout au long de la vie, entrecoupé rythmiquement de satiétés provisoires. Elle nous laisse délibérément sur notre faim en ce qui concerne ces esthétisations de la faim que sont les appétits spécifiques, les « envies » du même goût et de la variété, ou encore, dans un registre symétrique, les ascétisations, les sublimations de la faim, pourtant les unes et les autres si développées dans ce pays de tous les contrastes qui est à la fois celui des combinaisons infinies d'épices et celui des renonçants émaciés. En laissant champ libre, sinon carte blanche, aux « littéraires », ce qui est méritoire puisqu'elle l'est elle-même, critique et poète, elle les induit d'autant plus en tentation de s'approprier les outils qu'elle élabore ou raffine.

Soit, mais sans vouloir la détourner de cette démarche, je ne peux résister à la tentation de suggérer, outre certaines références de théorie littéraire mentionnées plus haut, quelques élaborations conceptuelles façonnées dans la pratique des textes et de la communication narrative esthétisée, avec lesquelles ses propres formations conceptuelles pourraient entretenir une conversation amène et profitable pour les deux parties.

Dans cet ouvrage, l'énonciation dialogique occupe toute la place. Au regard des vices du monologisme jakobsonien, par exemple, c'est sans doute une œuvre de salut public de faire (expérimentalement) comme si le monologisme était impossible, mais, puisqu'on ne peut ignorer sa pratique apparente, intentionnelle ou non, dans des actes de communication narrative ou pro-narrative de toute sorte et tous fonctionnels (récits de vie, autobiographies « véritables » ou « fictives », enseignement de l'histoire, rapports d'enquêtes, récits scientifiques de la nature, histoires de cas médicaux, textes de lois, etc.), faut-il comprendre ce mode énonciatif comme une suppression, une dissimulation ou une censure d'un inévitable dialogisme, ou bien comme une autre façon d'exercer le pouvoir narratif qui se retrouve, modifiée et partagée, politiquement améliorée (?) dans la co-narration ? D'autre part, il existe un troisième mode énonciatif, que j'ai appelé « choral » et sur lequel je suis revenu à plusieurs reprises dans le passé, car il me paraît essentiel à la compréhension et à la sanction du nous communautaire dans les sociétés traditionnelles comme (mais différemment) dans des espaces culturels totalitaires modernes. Il me semble que le repérage et l'analyse des fonctions du récit dialogique conversationnel, notamment sa construction politique de la valeur, gagneraient encore à être effectués dans le cadre d'un système plus complet des possibles énonciatifs : le cas ou les occurrences incidentes de la narration-relais, à peine envisagés par Mme Nair, pourraient être éclairants en ce qui concerne les substitutions de l'usage des tours de parole (réaction de l'auditoire <---> narration) qu'elle décrit et interprète.

De même, si l'on bouleversait radicalement le schéma de Jakobson en le rendant bidirectionnel, d'une part, et en l'ouvrant à la cascade de la sémiotique infinie, d'autre part, n'apparaîtrait-il pas, avec la bipolarité d'une fonction consensuelle et d'une fonction polémique, un double jeu du récit reflétant structurellement dans l'interlocution le double jeu de la syllepse narrative, son double jeu avec la mort, toujours refusée et toujours familiarisée ?

Ce qui nous ramènerait, via Barthes, à Mallarmé : je conclurai, énigmatiquement peut-être — parlons-en —, que le scriptible est toujours un lieu agonistique, et que le sens narratif est un provisoire monument à ce combat.

PLAN

AUTEUR

Didier Coste

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : didier.coste@wanadoo.fr