

L' INTRA TEXTE DANS LE DISCOURS MÉTA- TEXTUEL :

source de créativité ou itinéraire philosophique ?

M.Dalal MESGHOUNI
Université Kasdi Merbah - Ouargla

Les débats récents en matière d'analyse du discours littéraire gravitent essentiellement autour d'une problématique d'envergure ; à savoir comment rattacher l'architecture interne de l'instance textuelle aux visées programmatiques de l'auteur.

L'approche analytique des instances discursives consiste à considérer le discours littéraire comme produit d'un travail de méditation (s) s'articulant sur différents niveaux ; à savoir le niveau intra textuel, le niveau intertextuel, et le niveau extratextuel. Il est cependant incontestable que ce travail d'investigation textuelle et du calcul interprétatif s'effectuent suivant un mode de gestion nuancé; celui des critiques, et celui des lecteurs potentiels ou réels.

Quand une telle réflexion est entreprise par l'auteur lui-même à l'intérieur de son œuvre, il semblerait que le discours méta textuel devienne une forme de critique interne. Celle-ci a pour objet « l'intra texte », dont les retombées pratiques vont toucher, et la part réflexive propre à la fois à l'auteur et aux lecteurs, et l'originalité même de la création littéraire.

De fait, quel répertoire langagier ou quelle terminologie littéraire serait adoptée par les auteurs contemporains afin d'explicitier leurs propos critiques (autocritique) ? Ce discours critique pourrait-il être considéré comme légitime ou faudrait-il l'envisager en tant que stratégie scripturale à visée formatrice ? Entre source de créativité et itinéraire philosophique, quelles connivences nécessaires doivent être prises en considération par l'auteur ?

Le roman moderne « a l'ambition d'être moins l'écriture d'une aventure que l'aventure d'une écriture »¹. Cette nouvelle vision des choses a déjà fait l'objet d'une explication psychanalytique : Freud a avancé dans ce sens l'hypothèse que « tout artiste », au sens propre du terme, possède une certaine « flexibilité du refoulement »², qui fait que l'énergie potentielle de ses fonctions psychiques se déplace rapidement d'un niveau à un autre ; de celui de la connaissance, à l'adaptation, à celui de la synthèse -lesquels passent à leur tour d'une certaine régression du moi à la lucidité vigilante.

Cette dernière attitude psychique engendre des brouillages, voire des enchevêtrements des niveaux discursifs dans le sens où les manifestations scripturales du moi créateur et du moi social³ de l'auteur génèrent des phénomènes dits autoréférentiels.

Du point de vue de la création littéraire, qu' y a t-il de véritablement singulier dans ces phénomènes autoréférentiels ? Tout discours littéraire est abrité par un discours foncier, celui de « la réflexivité » à travers lequel « le discours réfère à sa propre activité énonciative dans une intrication extrême de niveaux (énoncé, commentaire sur l'énoncé, méta commentaire) ». ⁴ G. Genette parle de transcendance textuelle pour désigner grossièrement « tout ce qui met le texte en relation manifeste ou secrète avec d'autres textes » ⁵. Le cas de la réflexivité pour Genette représente par excellence la relation de critique : il s'agit d'un texte sous forme de commentaire (méta texte) qui parle d'un autre texte sans nécessairement le convoquer, à la limite sans le nommer ; mais l'évoquer allusivement ou silencieusement. D'ailleurs, dans certains cas, la valeur énonciative du premier texte est fortement tributaire de celle du second -ainsi il l'évoque plus ou moins manifestement mais sans nécessairement le nommer.

A ce stade, une question délicate s'impose à l'esprit : ce discours dit transtextuel, qui apparaît comme étant intrinsèque à la trame romanesque et participe même dans la construction de l'ossature narrative, quelle valeur pourrait-il avoir par rapport à celles attribuées à l'ensemble des stratégies scripturales adoptées par l'auteur ? Pour synthétiser la pensée de D. Maingueneau, la présence du méta texte à l'intérieur d'une même œuvre littéraire constitue un processus d'autolégitimation non pas définitif mais plausible faisant partie intégrante de l'ensemble des commentaires grâce auxquels l'auteur situe son œuvre par rapport aux lois du discours. Toutefois, « il n'existe pas de métadiscours de l'auteur qui surplomberait l'œuvre, le discours sur le dire s'inscrit dans ce dire » ⁶. C'est la raison pour laquelle le recours au concept de « bouclages textuels » devient plus légitime pour référer au projet créatif de l'auteur.

Pour mieux exemplifier nos propos, nous avons choisi l'œuvre de Boualem Sansal, « Dis-moi le paradis ». Auteur contemporain algérien et nouveau romancier, Sansal s'est attaché à l'explication de son projet créatif tout au long de sa production littéraire. Dans ledit roman, il s'explique : « On ne s'étonnera pas que cette horrible histoire, dis-moi le paradis, sortie chaude du bar, soit quelque part sans queue ni tête. Bien entendu, on aura du mal à la lire sinon ça vaudrait dire quoi, que tout va bien dans le meilleur du monde pour nous, et ce n'est pas le cas. » ⁷ La visée ultime de son acte d'écriture, étant singulièrement subversive, apparaît donc dans ces dits comme étant l'expression à la fois explicite et latente des paradoxes, voire des contrariétés de la vie altérant à l'ordre des choses. Une telle programmation affichée se révèle déconcertante dans la mesure où elle écarte résolument la catégorie des lecteurs naïfs et mal entraînés.

Bien que certains écrivains tels que R. Queneau « se plaisent à déconcerter le lecteur, à ruiner les scénarios qu'il échafaude » ⁸, il n'hésite pas à leur fournir des pistes de réflexion sous forme de références internes aux textes (forces centrifuges textuelles) : « En réintégrant le Bar des amis je cherchais un coin et un verre pour commettre un texte sans prétention, sans portée aucune, un récit de voyage, un truc de dilettante, quelque chose de neutre qui ne nuirait à personne. » ⁹

Alliant complexité et flexibilité du style, le méta texte dans le discours de Sansal semble être teintés de colorations idéologiques-ce qui lui confère la fonction d'écrivain et non pas celle d'écrivain.¹⁰ Pour ainsi dire le registre philosophique est particulièrement présent dans les confessions de l'auteur : « Et écrire quand tout a été dit, est ce malin ? »¹¹ Pour reprendre amplement la vision de Mallarmé : « Plus ou moins tous les livres contiennent la fusion de quelques redites comptées ».¹²

Ces configurations méta textuelles démontrent bel et bien que la légitimité ou encore l'originalité d'un discours littéraire ne réside pas uniquement dans le choix des thèmes ou des motifs : « Voila, c'est dit, j'écrirai ce que j'ai vu et entendu dans mes pérégrinations littéraires. C'est pas plus bête qu'autre chose »¹³; mais aussi, et légitimement, elle réside dans la programmation énonciative adoptée par l'auteur : « Double précaution, j'écrirai à la manière moderne, chirurgicale, en lieu et place de la forme emberlificoté qui est ma signature. Un sujet, un verbe, un complément. Point à la ligne, pas plus. Point de conjonctions qui donnent au texte une membrure par trop baroque, ni d'épithète en grappe qui font décor paysan, haro sur la ponctuation, le piège absolu pour le lecteur mal entraîné, ainsi que l'adverbe Sibyllin ».¹⁴

Ce dernier commentaire, qui porte sur le code littéraire (Elocutio¹⁵ : linguistique, stylistique,...) qu'use le texte, problématise l'acte de programmation textuelle ; et ce, en dénonçant le pouvoir illusoire des mots pour pouvoir le maintenir dans les relais à venir. Sur ce plan, et pour reprendre les termes de Recanati : « Le langage ne peut être transparent aux états du monde, il peut être signe, s'ouvrir à quelque chose d'autre que s'il réfléchit sa propre énonciation, s'il assume une part d'opacité. »¹⁶

Par ailleurs, certains auteurs recourent à des procédés de projections et d'identifications en vue de mobiliser les connaissances des lecteurs virtuels et d'influencer leurs modes de réception esthétique. Dans un registre plus approprié, les configurations méta textuelles permettent de ménager des effets de proximité ou de distance¹⁷ avec le lecteur -des effets propices à la réflexion et au jugement.

Quant aux attitudes de distanciation, elles se manifestent dans les constructions en abyme qui convoque le lecteur et l'invite à emprunter un regard critique sur l'œuvre : « la mise en abyme a une incidence sur le développement temporel de la fiction. Prospective, elle contient avant terme l'histoire à venir, rétrospective, elle réfléchit après coup l'histoire accomplie ».¹⁸

Ainsi sous forme d'avertissement Sansal signale de façon prospective le sommaire de l'histoire à venir : « Pour une raison évidente, la paix avec mes concitoyens connus dans le monde entier par leur susceptibilité meurtrière, j'avais conçu un titre des plus innocents : récits de voyage d'un boutonnaise à Paris et en banlieue, et un avertissement précisant que l'auteur n'était en rien responsable des dires de son personnage ».¹⁹

Cette prise de distance légifère l'accord de partenariat, qui tend à s'installer entre l'auteur et son lecteur complice. Dans le cas échéant, la connivence devient plus tangible pour responsabiliser et impliquer formellement le lecteur dans l'acte de réécriture : « Unissons nos forces pour écrire ce livre. On fera comme dans tout jeu de cartes honnête : chacun son tour, un chapitre pour toi, un chapitre pour moi ». ²⁰ Il s'avère ainsi que l'adhésion temporaire du lecteur est assurée, et ce, passant de l'acceptation des invraisemblances dans l'approche des indices de fictionnalité jusqu'à la vérification du degré de fiabilité des indices factuels ²¹. A vrai dire, c'est une littérature au second degré qui « s'écrit en lisant ». ²²

Toutefois, dans certaines situations le brouillage des niveaux peut aller jusqu'au paradoxe pragmatique, notamment dans le cas de certaines formes d'autodépréciation : « On a beau écrire, il faut encore parler, on se demande si lire signifie quelque chose ». ²³ En revanche, il faut prendre du recul : « On parle toujours trop, on va plus loin que de besoin, on se surprend à valdinguer entre le dénigrement et la révélation sans songer aux conséquences [...]. Un ami m'a dit un jour en prenant ses distances: t'as écrit assume! » ²⁴

Bien que ces révélations vont à l'encontre du projet créatif de l'auteur et même subvertissent la hiérarchie usuelle du créateur et de son texte, il appert qu'elles renforcent ses dires, et annoncent le mouvement de son écriture sous un registre philosophique non pas sceptique mais phénoménologique. « L'art est dans la vérité, pas dans le cinéma qu'en se fait, capito ? Et c'est quoi, ça ? Hein ? A quoi ça sert de se mettre nu pour se cacher, hein ? Allez, va, avance dans la lumière et ne laisse pas ta plume trembler. » ²⁵

Certes, à suivre Genette : « Tout sous sa plume (c'est-à-dire l'artiste) prend accent, relief et tournure » ²⁶, mais une plume qui tremble laisse entendre que : « le discours littéraire est une parole virtuellement menacée qui n'a jamais fini de se justifier qui mêle constamment l'institution de ses mondes et la légitimation de son dire ». ²⁷ Pour occulter cette contrainte d'ordre pragmatique, l'auteur multiplie les voix narratives qui les cèdent à ses personnages dans le cadre d'une organisation intra-textuelle : « (...) Nous avons un projet sur le feu. A toi la parole, fais-en bon usage. Souviens-toi, la poésie ne coûte rien, elle dit pourtant tout ce que nous ne savons pas concevoir, mais n'abuse pas, tu n'a pas tant à dire. Un conseil, viens de loin, remonte aux origines. Descendre c'est plus rapide que grimper » ²⁸.

Les jeux intra textuels permettent, en effet, de dresser de nouveaux échafaudages textuels dans la mesure où certains passages suggèrent des impressions de redondances, de redites, ou de ré insistance sur des éléments pré représentés dans les productions littéraires précédentes d'un auteur. Ces jeux sont le plus souvent chargés de résonances, d'échos, de connotations symboliques et emblématiques, voire de mise en abyme.

Ainsi, dans son second roman « L'enfant fou de l'arbre creux » Sansal annonce l'apparition de son dernier roman : « Rendez-vous au paradis » ²⁹, tout en prenant du recul : « Il faut avoir l'oreille modeste et la langue courte » ³⁰. La réplique,

par contre, est formulée dans son roman « Dis-moi le paradis » : « Mes précédents papiers m'ont attirés assez d'ennui, je suis grillé, les oreilles fermées m'en veulent à mort »³¹ ; ce qui sous-entend son recours à des moments dits de lucidité.

Ces moments se sont manifestés dans les derniers passages de chaque roman. Dans « L'enfant fou de l'arbre creux », Sansal stimule le questionnement de son lecteur : « Y a-t-il une morale de l'histoire ? Peut être celle-ci car l'heure est aux grandes questions : si la vérité a besoin d'une fraction de seconde pour éclater il faut une vie et souvent davantage pour remettre de l'ordre dans ses idées, vivre loin des menteurs, et donc le chemin à trouver ».³²

Cette problématique de crédibilité et de fiabilité des témoignages d'ordre informatif est soulevée dans « Le serment des barbares » : « L'histoire n'est pas l'histoire quand les criminels fabriquent son encre et se passent la plume. Elle est la chronique de leurs alibis. Et ceux qui la lisent sans se brûler le cœur sont de faux témoins ».³³ Le même motif est récurrent dans le dernier passage de « Dis-moi le paradis » : « En passant je leur dis l'histoire, ses hommes, ses drames, ses errements, et entre les mots mes petites idées sur la question. Je me répète car souvent ils entendent mal ».³⁴

Ces méditations de l'auteur sur son propre raisonnement sont proportionnées à celles de la réflexivité sur les fonctions énonciatives de son œuvre : il s'efforce de mettre en évidence les cadres institués de sa pensée, qui seront incorporés dans les relais qui conditionnent son action à venir : « L'habitude est de prendre ce qui nous plait dans le catalogue, pas nous laisser conter les plus et les moins des esprits chagrins, les si, et les mais, des mal-pensants. J'attends donc des jours meilleurs pour leur balancer le plus mauvais ».³⁵

A ce niveau, il devient plus difficile de décider de la nature du méta- texte compte tenu de la reformulation à la fois nuancée et philosophique de ces méditations. Certains lecteurs complices peuvent penser à une sorte de critique endogène³⁶ : « Choisit-on son chemin ? »³⁷ Fort possible pour Sansal quant à son projet de création littéraire : « Plus vide est la vie, plus on trouve d'encre pour en parler et de force pour s'accrocher ! »³⁸

Somme toute, il est question de savoir pourquoi cette régression réversible peut-elle par le biais des phénomènes autoréférentiels contribuer à créer du beau ? Selon Anzieu : « L'art affirme la communion possible et réelle entre l'objet le plus inanimé et le sujet vivant. Et c'est bien pourquoi il exige comme geste préalable, un repli affectif à la fois sur nos expériences vécues, notre histoire d'être, et sur nos réserves d'énergie ».³⁹

Références bibliographiques

- 1/- Voir J. RICARDOU, Problèmes du nouveau roman, Paris, Seuil, 1967, in L. BURLO et all., L'épreuve de didactique aux agrégations internes et aux CAERPA de lettres, Armand Colin, Paris, 1997, pp. 103-105.
- 2/- Voir CH. MAURON, Des métaphores obsédantes au mythe personnel, Critiqua, Paris, 1996, p.308.
- 3/- Conception proustienne. Voir D. BERGEZ et all., Méthodes critiques pour l'analyse littéraire, Nathan, 1990, p.119.
- 4/- D. MAINGUENEAU, Pragmatique pour le discours littéraire, Lettres sup., Nathan, 2001, p.163.
- 5/- G. GENETTE, Palimpsestes. La littérature au second degré, Seuil, 1982, p.7.
- 6/- D. MAINGUENEAU, ibid., p.128.
- 7/- B. SANSAL, Dis-moi le paradis, Gallimard, 2003, p.13.
- 8/- Voir D. MAINGUENEAU, ibid., p.43.
- 9/- B. SANSAL, ibid., p.18.
- 10/- Voir la distinction entre écrivain et écrivain faite par R. BARTHES, in X. DARCOS, Histoire de la littérature française, Hachette, Paris, 1992.
- 11/- B.SANSAL, ibid., p.17.
- 12/- Voir T. SAMAYAULT, L'intertextualité Mémoire de la littérature, Nathan, 2001, p.7.
- 13/- B. SANSAL, ibid., p.19.
- 14/- Ibid., p.20.
- 15/- Voir J.-L. DUFAYS, Stéréotypes et lecture, MARDAGA, Liège, 1994.
- 16/- D. MAINGUENEAU, ibid., p.163.
- 17/- Voir L. BURLO et all., ibid., pp. 103-105.
- 18/- J. GARDES-TAMINE, M.C. HUBERT, Dictionnaire de critique, Coursus, Armand Colin, 1993, p.125.
- 19/- B.SANSAL, ibid., p.19.
- 20/- Ibid., p.21.
- 21/- J.-L. DUMORTIER, Lire le récit de fiction, De Boeck, 2001, pp. 112-117.
- 22/- G. GENETTE, Palimpsestes. La littérature au second degré, Seuil, 1982, quatrième de la couverture.
- 23/- B. SANSAL, ibid., p.14.
- 24/- Ibid.
- 25/- Ibid, p.23.
- 26/- G. GENETTE, Mimologiques, Points Essais, 1999, p.381.
- 27/- D. MAINGUENEAU, ibid., p.164.
- 28/- B. SANSAL, Ibid, p.25.
- 29/- B. SANSAL, L'enfant fou de l'arbre creux, Gallimard, 2000, p.58.
- 30/- Ibid., p.41.
- 31/- B. SANSAL, Dis-moi le paradis, Gallimard, 2003 p.19.
- 32/- B. SANSAL, L'enfant fou de l'arbre creux, p.362.
- 33/- B. SANSAL, Le serment des barbares, Gallimard, 1999, p.461.
- 34/- B. SANSAL, Dis-moi le paradis, Gallimard, 2003 p.305.
- 35/- Ibid., pp. 305-306.
- 36/- F. DUGAST-PORTES, Le Nouveau Roman, une césure dans l'histoire du récit, Nathan, 2001, p.133.
- 37/- Ibid., p.18.
- 38/- Ibid., p.34.
- 39/- D. ANZIEU, L'auto-analyse, PUF, 1959, in CH. MAURON, ibid., p.342.