



Résonance

Mitsou Ronat, Paul-Louis Rossi

► To cite this version:

Mitsou Ronat, Paul-Louis Rossi. Résonance : Pour Les Troyens de Jean-Pierre Faye. Action poétique, 1972, Une littérature perdue (Problèmes du récit), 50, pp.39-51. halshs-04005833

HAL Id: halshs-04005833

<https://shs.hal.science/halshs-04005833>

Submitted on 27 Feb 2023

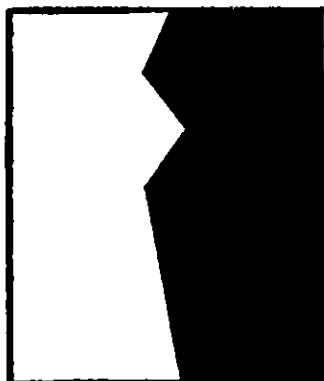
HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Open licence - etalab

pour Les Troyens (1)
de Jean Pierre Faye



Si les noms vont au-devant des choses, et reviennent les premiers, tout comme l'écho au-devant d'un mur de verre revenu le premier contre la bouche — c'est parce qu'ils ont heurté cette surface transparente et mince qui les répercute, et laisse dire maison pierre et fenêtre papier ou dalle... (Mais si la vitre casse et que les mots ne se réfléchissent plus contre elle, toute la ville ici n'est plus que bruit lumière et froid.)

J. P. F.

C'est par une phrase bien extraordinaire tirée d' « Analogues » que nous devrions commencer (mais est-elle vraiment extraordinaire ?) :

« à force d'avancer en quinconce on se heurte quelquefois par hasard. A ce moment-là il y a une sorte d'accord, qui sonne faux, parce que chacun a sa petite résonance. Chacun de son côté... »

Elle explique sans doute, cette phrase, ce qui permet à la lecture coutumière de rabattre l'entreprise des « Troyens » sous les vocables techniques de l'impressionnisme (ou de l'abstraction). Cette lecture procédant habituellement par fixation préalable de son objet se trouve déconcertée par cet art qui cherche (et ne trouve pas) cet accord précaire. Par qui prétend se situer à l'instant où cette résonance se réalise et s'éloigne aussitôt... On a tiré de cet effet l'idée du vague et de l'imprécis. Rien de plus faux. Rien n'est en effet plus précis — aigu — que cette narration, cette saisie des choses à cet instant-là, justement, et même au niveau du dialogue, lorsque par exemple Lé Lin défaisant les cordes et ficelles et rubans qui emprisonnent ses chevilles et genoux répond au narrateur :

« Ce n'est pas tant qu'on en parle —
C'est quoi ? »

Je ne sais pas, on agit...

La guerre blessée, vous la soignez toutes les deux, ou vous la tuez complètement ?

Je ne sais pas. Peut-être, on la fait...

et plus tard

(1) Ed. du Seuil.

« Mais dans ce cas (je ne la quittais pas des yeux)
il est ridicule d'en parler.
Non. Parce que je vous vois comme un allié... »

Ce qui est vrai. Ce qui constitue la vérité du livre : c'est qu'il n'est pas un mot, un signe, une couleur, un geste, une notation, qui ne renvoie à une autre situation, à d'autres noms, dans la réalité, la vie, l'Histoire. C'est donc à ce « change » perpétuel de forme qu'il faut se référer pour comprendre ce qui se trame dans ce roman. Autrement dit à ce qui : « éclatant tout à coup, donne possibilité à la vue, et genèse au sens, ces masses mouvantes et brusquement déviées, ces trajectoires soudain déplacées, ces écarts ou sauts de côté à partir desquels tout va recommencer, ces brusques transitions par quoi surgissent des réalités... » « LE VRAI ? C'est ce qui fait sauter... » dit encore Jean Pierre Faye (1).

LES ACTIONS PARALLELES

Est-il possible de raconter l' « histoire » ?

Si l'on veut, à la faveur d'un argument : un homme, Nar, employé aux écritures et aux dessins dans l'industrie du fil, chargé de retrouver le livre manquant d'une série de narrations, débarque dans une ville étrangère ; il y rencontre deux femmes, El et Lé, liées toutes deux à un professeur de philologie absent nommé Gauvin ; il subit de faux accidents, une émeute véritable. Pour finir dans le sang.

Sans doute, ce résumé, au ras de la ligne, trouverait encore sa justification. Pourtant, il ne semble pas imprudent de dire qu'il s'agit d'une toute autre Histoire, que bien d'autres fables sont ici présentes, comme des surfaces sont présentes dans leurs courbes d'intersection. Et toujours absentes ; d'un autre ordre. Histoires parallèles au récit qui leur sert de support, ou comme, dans LES MURS :

« le treillis de bois entre les surfaces crépies. »

Deux d'entre elles seront ici proposées.

Car, à partir d'une certaine optique, il s'est produit un événement — dans l'histoire du récit.

DES ONDES, DES CORPS. PROPOSITION N° 1

— lorsque la superposition de deux actions de même nature donne lieu tantôt à leur renforcement, tantôt à leur disparition, on peut dire que celle-ci est de nature ondulatoire —

« Ici machinerie des langues, là maffia des vieux parlers... »

(1) *Epléure* - ed. Hermann.

D'un côté, deux femmes, deux organisations mondiales, presque les mêmes, cherchent une arme absolue, une

« Machine à produire des corps de langages, je ne sais pas, ou grand cheval-machine, Grand Animal à langues — »
capable de

« traduire aussi les façons de parler les langues de pouvoir ou de guerre et les parlers des — machines politiques... »,
pour le compte d'un Gilléron moderne : maîtriser (par) le langage en le mettant en carte...

Peut-être est-il bon de rappeler ici que cette pratique préscientifique dont parle Saussure, la constitution d'un Atlas linguistique, a pour mobile implicite une spéculation sur l'existence et la nature de la Langue-Mère, qui expliquerait pourquoi :

— *Un voyageur traversant ce pays d'un bout à l'autre ne constaterait, de localité en localité, que des variétés dialectales très minimes ; mais ces différences s'accumulant à mesure qu'il s'avance, il finirait par rencontrer une langue inintelligible pour les habitants de la région d'où il serait parti. Ou bien, si l'on part d'un point du territoire pour rayonner dans tous les sens, on verra la somme des divergences augmenter dans chaque direction, bien que de façon différente... ou ce qui revient au même, il y a autant de dialectes que de lieux —*

Aux théories postulant que d'une souche primitive les populations ont émigré sur tous les continents, par fractionnement spatial, s'est opposé la théorie des ondes, la *Wellentheorie* de Johannes Schmidt, théorie de la continuité, de la différenciation sur place, où le facteur Temps est fondamental.

— *Mais cette théorie des ondes s'oppose à celle des migrations sans l'exclure nécessairement. L'histoire des langues indo-européennes nous offre maint exemple de peuples qui se sont détachés de la grande famille par déplacement, et cette circonstance a dû avoir des effets spéciaux... —*

Aussi ne faudrait-il pas confondre hypothèse de migration avec mythe de l'origine, que la théorie saussurienne, tout comme la théorie sous-jacente à ce livre, rejette, cette fois-ci, obligatoirement. L'hexagramme formé par les six romans — Entre les rues, La Cassure, Battement, Analogues, L'Ecluse, Les Troyens — constitue l'antithèse de toute quête du texte primitif, ou archi-texte, qui dans sa plénitude serait relié quasi filialement aux textes « réels », manifestes. Ici les récits, comme les dialectes définis par la géographie linguistique, se mêlent, se croisent, glissent en surface, latéralement — une surface criblée de trous ; comme enfin le signale la métaphore des ombres au milieu du scintillement de LA MER.

C'est ce qui permet à Lé Lin de dire :

« Le noyau de parler — ou plutôt ce noyau qui éclate en tous sens, je ne sais, s'inscrivant et se transmettant —, ce noyau n'existe pas, bien entendu, je veux dire qu'il n'est nulle part vraiment. Il commence à la fois de tous les côtés. »

— *S'il s'agit de vibrations acoustiques, ou d'oscillations à la surface d'un liquide, ou de vibrations lumineuses, elles se transmettent de proche en proche... —*

« *Moi je vous vols, et vous, vous vous voyez... »*

A cet instant il faudrait suspendre, arrêter pour un temps très court ce mouvement lent de la lecture ce glissement de la ligne au mot, pour ne pas se laisser emprisonner plus encore dans la trame des signes, et peut-être, nous immobilisant là brusquement : *prononcer un arrêt*. Dire cela assez fort pour *tenter de rompre*, comme une sentence imprononçable... Mais nulle sentence qui tienne, impossible d'assiéger ce lieu en espérant qu'il se dévoile ou se rende. Nous nous serions laissé dire qu'il s'agissait d'un livre que l'on pouvait aborder par n'importe quelle entrée. Nous aurions alors cédé à la tentation de pénétrer à notre tour en cette Place, errant longuement dans le tissu des lignes entraîné malgré nous dans ce dessin mouvant pour ensuite nous demander comment échapper — et parfois anxieusement — nous aurions vainement réclamé des clefs, et vainement espéré une issue pour nous reprendre, ou seulement cherché un espace pour nous ressaisir un très court instant... Et nous prétendants aurions dû alors comprendre qu'il ne suffisait pas de parcourir ces lieux comme un domaine vacant, ou chercher une cassure pour s'évader. Il fallait au contraire suivre maille par maille l'avancée de cette narration (la tache s'étendant sur le buvard l'encre s'infiltrant dans la pulpe du papier pour l'imbiber tout entier) cette liberté de lecture n'étant pas *comptée* (aucune violence) mais *mesurée* de telle sorte qu'il était impossible de passer outre, d'échapper à cette reconnaissance intime — et presque palpable au toucher — de toute l'étendue des figures... Rien qui se puisse oublier, donc, ou laisser au hasard, ou mettre de côté pour un temps ou encore négliger pour autre chose dans le texte ainsi présenté...

PROCESSUS DE GENERALISATION

Cette guerre théorique, ondes contre migrations, continu contre discontinu, espace contre temps, n'est pas sans rappeler une autre bataille, tout à fait scientifique, qui depuis Newton attendait son armistice relatif : hypothèse ondulatoire contre hypothèse corpusculaire, toutes deux réunies dans une nouvelle Mécanique. La vision, les corps, la lumière. Un échange d'énergie.

« *Et ils se font face ainsi, elle en bas, lui au-dessus, se voyant sans se parler, à distance au travers des vitres et en même temps se parlant, par le creux du son, Ici. Ici, parlés. Là, dessinés. »*

Et seule cette Mécanique peut rendre compte de la liaison, du réseau tendu entre les noms des corps divers et changeants : « continu » du son, « discontinu » du langage correspondant au « continu » des corps, « discontinu » de la vision. Les vitres qui coupent la parole étant des leurres pour la vue.

« Fond de la chambre en transparence et fond de la cour en reflet, surimprimés, s'enchevêtrent ici sur le plan dressé, vide, qui ne donne rien d'autre à voir, hors l'emmêlement, et la très fine couche poussiéreuse sur le verre, si l'on passe le doigt. »

elles sont, invisibles mais obstacles, le lieu de l'interdit. Deux fois, dans *Les Troyens*, elles doivent être brisées, pour permettre à l'indicible de se produire : pendant LE SIEGE, lors de l'instance révolutionnaire, par les pavés et les balles ; et lorsque pour la voir, finalement, le narrateur fait éclater, « du revers de la main », le carreau de la porte vitrée qui sépare deux corps (morcelés ou vivants) comme les deux moitiés d'un seul nom (palindrome) EL / LE

« Est-ce, projetée, inscrite au sol, est-ce elle qui est, dans le bruit, allée jusqu'à, privée de ligne, écrite et réécrite au sol. »

— deux figures sont équivalentes toutes les fois que l'on peut passer de l'une à l'autre par une déformation continue —

Comment parler alors de cette tissure, où les empreintes des pas des promeneurs fournissent à l'architecte les plans de sa cité ? Où ces promeneurs, au lieu d'être des personnages pleins et classiques, sont définis eux-mêmes négativement, dans leur différence ? Ces êtres de papier et de langage, liés à des êtres de chair de façon incertaine

« — Vous cherchiez la dame ou le nom ? »

ont la propriété remarquable de transmutabilité : dans l'entrecouplement des récits, ils sont toujours prêts à changer de bord. De même, dans l'entre-deux vitres, la ligne des corps et des signes

« visible surtout par ce qu'elle distingue »

change les formes à chaque instant, s'étire et se projette au loin :

« La déchirure lentement bouge et se déforme, ses côtés sont brisés, fait de deux trapèzes collés dos à dos, par leur plus petite base, elle est un hexagramme doucement mouvant. »

Pour capter cette ligne et la suivre, les données d'une géométrie quantitative et euclidienne se révèlent impuissantes. Est-ce à dire qu'il est advenu un changement qualitatif, rendant impossible tout type d'analyse en séquences linéaires (de l' « avant que » et de l' « après que ») sur lequel, par exemple, reposait l'analyse actantielle des personnages dans ce que les Formalistes Russes ont appelé, par emprunt métaphorique, la structure du conte, structure que l'on pourrait relier idéologiquement, par le binarisme de sa classification, à la théorie des ensembles et à la logique formelle du 0 et du 1, du + et du — ? Faudrait-il inventer, pour ce roman, un « formalisme » des espaces différentiels, dans une métaphore de topologie ?

Il faudrait signaler alors, comme on a pu le faire au sujet de l'influence des découvertes de la thermo-dynamique dans le roman naturaliste, de l'écho qu'ont rencontré les concepts de la psychologie behavioriste dans le roman américain, ou encore de la similitude du « point de vue » entre les méthodes dites « positivistes » des sciences expérimentales et les techniques d'écriture du Nouveau Roman, il faudrait signaler ici la résonance (imprévue ?) des axiomatiques dans le récit.

« C'est terriblement vague ce que vous dites là... »

Je pense maintenant à la grille (assez sévère). On se trouverait dans un paysage couvert de neiges — neige rare sous les bois, boue sur les routes, les mottes de terre affleurant sous la couche de neige — Et sur la route même une femme dirait qu'elle recherche une école de peintres — ou plutôt de graveurs — qui étaient en même temps des écrivains... Et lui justement répondrait qu'il avait découvert des gravures dans une Ville située à proximité de toutes sortes de rivières et canaux... Et la jeune femme dirait Hans B..., et lui Hans B... G... Et par la suite elle avouerait être aussi préposée aux fiches et classements dans une autre Ville. Le paysage ressemblerait alors à un tableau ancien, pris dans le givre et la neige rare et si terriblement figé avec ce tassement craintif des habitations serrées autour de la forteresse, que la certaine douceur des couleurs atténuerait à peine la sévérité fermée des façades...

Et lui, au cours d'une sorte d'Assemblée assez lugubre — un groupe de notables siégeant à l'abri des murailles — entendrait un autre discours qui déjà transformerait cette même histoire qu'il avait sous les yeux... Il devait comprendre alors que cette grille qui devait emprisonner le texte (et sans doute étions-nous aussi enfermés là toutes issues barrées) ne convenait pas, elle paraissait seulement s'appliquer, mais l'œil exercé devinait assez vite des bavures, encrages différents et marques qui débordaient les barres et grillages... Et plus tard il finissait par penser justement qu'aucune grille ne convenait à cet ensemble (perspective glissant perpétuellement hors des grilles) et qu'il fallait moduler autrement les mille incidents qui menaient à cette scène : théâtre d'ombres pensait-il à ce moment — portées — ombres tantôt nées tôt évanouies (chinoises ou turques?) et coupées par moitiés...

DES RECITS, UNE HISTOIRE. PROPOSITION N° 2

« Je sais, dans l'entre-deux. »

Les Troyens, Hexagramme OU Roman. Le roman EST l'hexagramme particulier dont, d'après Pascal, s'il est inscrit dans une cône, les côtés opposés se coupent sur une même ligne droite. Sur cette ligne intéressante, se promène une femme, aux visages changeants. Entre des murs, elle évolue dans la lumière d'une lampe qu'elle déplace parfois, et son ombre va s'inscrire sur le plafond et les murs de son voisin d'en face...

« La femme allait et venait dans le polygone aux six bords, jusqu'au moment où elle-même, là en bas, tirait vers elle l'hexagramme... »

Pourquoi ne pas voir en cette femme, comme il serait tentant, une allégorie de l'Histoire, et dans cette promenade une inter-action virtuelle, avec les six romans ?

Car, d'un autre côté, on assiste aux amours désormais impossibles du narrateur et de l'Histoire ; si, à travers les vitres, ils peuvent encore s'observer, ils ne peuvent se toucher que par l'intermédiaire ambigu du langage.

« Mais moi, alors, moi qui ne voulais dire moi d'aucune façon, et qui voudrait être elle simplement, je lui disais, de vous je ne sais toujours rien... »

Dans d'autres écrits, il a été expliqué qu'en devenant Science, l'Histoire avait dépossédé le narrateur de son savoir : il est devenu celui qui questionne :

« Quel rapport avez-vous avec tout cela, vous qui parlez ? Est-ce que c'est grave pour vous de voir voler les pavés sur des enfants, ou est-ce que vous vous en moquez ?... — Demandez plutôt au petit vieux excellent qui écrit, là, il sait sûrement... »

Mais à son tour, le professeur est dépossédé, il voit ses papiers s'éparpiller sous les pieds des manifestants.

Aussi Lé Lin peut-elle esquisser un sourire méprisant lorsque Nar essaie de comparer leurs métiers et leurs préoccupations : lui, au moins, n'est pas en danger.

« Il y a une différence, je crois, c'est que les dessins de sole perlée ne risquent pas d'exploser partout. »

Qui possède donc le savoir maintenant, où se situe-t-il ? Comme les noyaux de parler, « *il n'est nulle part vraiment, il commence à la fois de tous les côtés* ». Allégorie n'est pas énigme, il n'y a pas de sens caché : la réponse est dans la question.

« Elle rit, hésitant à rire : Le véritable sujet, il n'est pas tellement caché, je tombe tout le temps sur lui... C'est lui qui redessine tout le temps la cité... »

Il a seulement dit : J'ai mis la clé sous le paillasson du paller. »

Cependant, dans *Les Troyens*, l'effacement de celui « qui dit moi » ne signifie pas pour autant la mort de la narration, mais un état de transition, le passage d'un mode narratif à un autre ; car si la narration survit, c'est parce qu'elle est impliquée dans une dialectique infernale : à l'écoute de l'Histoire, elle la parle — de côté ; or elle donne en outre à regarder, ensuite, si par hasard

« les choses dites ne sont point advenues et vérifiées ».

« Elle répond en ouvrant la porte sur le paller : Je vais et je viens... »

Ayant ainsi parcouru les allées et venues de ce livre nous pouvions maintenant comprendre l'expression « faire la navette », à ce point de connaissance où tout ce qui semblait vague et confus (intelligible) s'éclairait en continuant à se mouvoir, ayant en quelque sorte saisi le fil (le projet même « tirant un cordeau entre là et ici... » qui traversait ce texte) nous n'étions plus tenté de défaire « maille par maille » cet ouvrage, car ce n'était pas un « tissu de ruses », mais au contraire une entreprise insensée de tout capter, de tout raccorder, et même bouts de cordes et ficelles et liens et rubans étoffes et toiles pour que tout s'insère sans se défaire en cette saisie successive des instants... Et tout se raccordant à autre chose par quelque sonorité ou couleur, alors que la Ville même où tout se trame est assiégée, lui le narrateur (le fou entre rouge et jaune) projette de rester : sur cette diagonale qui traverse chaque figure. Et fou parce que prenant en même temps parti il tente cette

écoute remarquable par ombres et fils de tout ce qui s'écoule. Et se prenant lui-même au fond de ce filet il prétend nous parler de ce qui « se noue et se trame »...

CONCLUSION (MORALITE)

Voici donc la fin toute provisoire d'une aventure, celle d'une lecture dialoguée (perdante ?) ; car ce résultat très mince laisse aux deux protagonistes l'impression de manquer, une fois de plus, leur objet, parce qu'ils ont utilisé, eux, certaines ruses — comme de serrer dans un discours de précision les formules les plus vagues ou de profiter du vague pour signifier le précis.

Confrontés à ce qui, pourtant présent, leur échappe toujours. Contraints de n'en parler qu'à côté, par allusion, biais, — résonance. Déconcertés plutôt par l'ouverture, antonyme de l'hermétisme facile.

« Elle dit : C'est incompréhensible, quand on voit tout se mélanger en tous sens.

Il lui répond : Vous savez bien que ce n'est pas tellement plus simple quand ce n'est pas encore mélangé. Ce n'est pas plus simple de suivre chaque fil à part.

Il ajoute encore : C'est-à-dire, dans chaque fil il y a déjà de l'entrelacé. (Il dit aussi :) Ou bien alors, ça ne fait même pas un fil, c'est tout de suite cassé. Un fil, c'est toujours des fibres tordues et tirées.

Il y a ce mélange du cassé et de l'entrelacé. » (Analogues.)

Que l'Histoire (économique, ou l'histoire des sciences) entretienne des rapports spécifiques avec l'histoire de la littérature, c'est sans doute ce que l'on pourrait trouver à l'état latent dans toute œuvre littéraire. Mais qu'une « fiction » puisse, sans mot dire, raconter ces rapports, c'est ce qu'il fallait démontrer.

Aussi puisque cette entreprise avait bien des comptes à rendre à l'auteur des Troyens, les deux protagonistes désiraient en retour risquer l'impossibilité d'un compte rendu, le déplacement devrait-il engendrer un vertige : connaître à leur tour le sort de qui se met entre les noms et les choses, à la place de la vitre, et perçoit les vibrations, — jusqu'à la destruction.

« Mon impression, c'est que juste après avoir parlé vous avez rajouté l'Intention.

Mais il demande : Mais est-ce qu'on peut rajouter l'Intention à ce qui est dit ?

Oui. Bien sûr. Si elle était déjà là. »