

Remarques sur les problématiques actuelles de la théorie du descriptif - en relisant Philippe Hamon -

Il ne s'agit pas ici de rendre compte d'un ouvrage théorique plus de vingt ans après sa parution. Mais étant donné que l'ouvrage de Philippe Hamon, *Du Descriptif*,¹ est apparu au cours de ce colloque comme la référence dominante et incontournable en matière de théorie du descriptif, il n'est peut-être pas inutile de risquer une synthèse sur ses apports théoriques aux travaux qui ont été présentés. Et il faut le dire d'emblée, si ce livre est désormais le classique par excellence sur le sujet, il n'en est pas moins apparu qu'en 2003, les problématiques ne peuvent plus s'exprimer exactement dans les mêmes termes qu'en 1981, car les perspectives se sont ouvertes, et les concepts ont pris une épaisseur historique.

Un classique du structuralisme littéraire

On peut aborder cet ouvrage théorique en remarquant ce qu'il doit à la pensée structuraliste – et ce que la pensée structuraliste du littéraire lui doit. En définissant le descriptif comme « le lieu d'une conscience paradigmatique dans l'énoncé »², Hamon exploite le couple narration/description en le fondant sur l'opposition syntagmatique/paradigmatique. Il aboutit ainsi à développer de manière très suggestive, mais quasi métaphorique, l'idée d'une « linéarité contraignante du texte ». Et là pointe une première difficulté car si l'on cherche ce qui peut bien s'opposer à la notion de linéarité, on est obligé soit de recourir à la métaphore du tableau ou de la spatialité du texte, soit de reconnaître que le couple structural paradigme/ syntagme ne constitue pas une réelle opposition mais simplement une alternative de points de vue.

1 Hamon, Philippe, *Du Descriptif*, Paris : Hachette Université, « Recherches littéraires », 1993.

2 *Ibid.*, p. 5.

Ce déploiement, cet approfondissement, cette exploration paradigmatique, on le sait, permettait, en invoquant l'autorité de Jakobson, de voir dans le fonctionnement descriptif une marque de poéticité³. Mais si cette dernière piste, du reste peu exploitée, semble avoir prouvé, depuis, sa fécondité, la modélisation structurale permettait aussi et surtout de reconduire des intuitions anciennes comme la bipartition narration/description et ses corollaires, accélération/pause, successivité/simultanéité, temporalité/spatialité, *suspens*/ennui, etc. On sait que Lessing déjà, mais dans un souci normatif autant que descriptif, fondait sa distinction de la peinture et de la poésie sur de tels couples.⁴ Le XXe siècle a généralement conservé la problématique mais pour en réévaluer les conclusions : la conception contemporaine de l'art valorisant les techniques mixtes et l'adaptation des procédés, on peut désormais envisager la lisibilité du visible et sa réciproque, la visibilité du lisible.⁵

Forte de l'apport de la sémiotique et de la sémantique de l'époque, la modélisation de Hamon amenait l'idée centrale de « compétence lexicale ». Et ceci constitue une ouverture majeure, d'une part sur la perspective de la réception, en considérant l'activité du lecteur, d'autre part sur l'intertextualité au sens large, en faisant de la description le lieu de références concentrées aux textes des savoirs partagés. En outre, le choix de définir une *compétence* de lecteur plutôt qu'un *genre* littéraire à proprement parler constitue en soi une nouveauté : il ne s'agit plus tant de définir des catégories de textes que d'en envisager les fonctions. Surtout, l'idée de compétence lectoriale ouvre la réflexion littéraire sur les domaines sociologique et anthropologique.⁶

3 *Ibid.*, p. 7 : « Valéry en faisait l'antithèse du poétique, mais on peut se demander si le descriptif n'est pas une forme larvée, non versifiée, diffuse, de l'énoncé de type poétique (au sens jakobsonien du terme) ».

4 Cf. des extraits de Lessing et une bonne et concise présentation par Alexandre Gefen dans *La mimésis*, Paris : Flammarion – GF-Corpus-Lettres, 2002, pp. 14-18 et 85-90.

5 De telles thématiques sont abordées dans des travaux comme ceux de Louis Marin en sémiologie du pictural et du littéraire, notamment *De la représentation*, recueil établi par Arasse, Daniel, Cantillon, Alain, Careri, Giovanni *et al.*, Paris : Gallimard – Seuil, 1994.

Cf. aussi Alpers, Svetlana, *L'art de dépeindre : la peinture hollandaise au XVIIe siècle* (trad. de *The Art of Describing* par Jacques Chavy), Paris : Gallimard, 1990.

6 Ainsi, cette réflexion préfigurait les développements de la sociopoétique d'une part (Cf. Viala, Alain, « Sociopoétique » in : Molinié, Georges, et Viala, Alain, *Approches de la réception. Sociopoétique et sémiostylistique de Le Clezio*, Paris : PUF, « Perspectives littéraires », 1993) et de travaux comme ceux de

En revanche, on peut aujourd'hui avoir l'impression que ce traité comprend également une tendance inverse, qui refermerait le littéraire sur lui-même, en cherchant encore la marque de sa littérarité dans la réflexivité. En effet, Hamon tente d'approcher la spécificité du plaisir descriptif, prenant ainsi le contre-pied du lieu commun sur l'ennui causé par la description, et il se fonde essentiellement sur l'idée d'une attention métalinguistique du lecteur à l'énoncé descriptif : « La description est, nous semble-t-il surtout, la conscience lexicographique de l'énoncé. »⁷ Ici se fait sentir un trait d'époque du structuralisme et l'on peut se demander si, au delà du modèle d'analyse qu'elle constitue, cette proposition décrit effectivement une réalité de la lecture courante.

La modélisation du descriptif et la forme de la liste

On comprend, après cet aperçu rapide et incomplet, que ce livre se trouvait au confluent des grandes problématiques en plein développement au début des années 1980. Encore typique de cette époque est la proposition d'un modèle formel quasi universel pour décrire les séquences descriptives : il se fonde sur la notion de pantonyme et celle d'expansion, elle même composée d'une liste, ou nomenclature, et d'un groupe de prédicats.⁸ Encore une fois, on reconnaît à l'œuvre les principes structuraux qui président à une telle modélisation et qui en font la ressource majeure de la stylistique du descriptif. L'aspect le plus original de ce modèle est sans doute l'importance qu'il accorde à la notion de liste. La liste est en effet la forme la plus accueillante à la pulsion encyclopédique de l'écriture ; elle réalise en effet l'illusion d'une neutralisation de la progression syntagmatique au profit d'une expansion paradigmatique sans principe de limitation. La liste correspond si bien à l'idée que l'on se fait des brouillons de Zola, de Flaubert... Elle trouve aussi son comble, son aboutissement et son exténuation dans l'Oulipo, chez le Perec de *L'Infra-ordinaire*, de *Je me souviens*, c'est à dire qu'elle est à l'horizon du questionnement sur les limites de la littérature.

Jean-Marie Schaeffer d'autre part. (Cf. *Pourquoi la fiction ?*, Paris : Seuil, Coll. Poétique ».)

⁷ *Op. cit.*, p. 42.

⁸ *Op. cit.*, p. 128.

La liste, en effet, n'est pas une forme *a priori* littéraire, comme le note bien Hamon⁹. Cela lui permet bien sûr d'ouvrir le texte littéraire à une vaste intertextualité, allant des catalogues de grands magasins jusqu'aux traités scientifiques. Autant cette perspective est éclairante pour la poétique du roman au XIXe siècle, autant elle restreint *ipso facto* la pertinence de la théorie à une ère littéraire relativement limitée. Car même s'il est fait appel à Rabelais et à quelques exemples heureusement trouvés en dehors du XIXe siècle, le souci du roman encyclopédique dont témoigne le livre est l'œuvre d'un théoricien qui privilégie dans ses exemples, donc dans sa modélisation, le genre romanesque et le XIXe siècle¹⁰. Il n'en demeure pas moins que la question est posée, avec beaucoup de précision et d'exemples, de la raison et des moyens de l'avènement d'une forme non-littéraire au statut de genre éminemment littéraire.

L'embaras de la référence

Cette question reste d'actualité, même si sa formulation n'a aujourd'hui plus rien de formaliste ni de stylistique. Les travaux de ce colloque me semblent exemplaires du fait que la « compétence lexicale » dont parle Hamon ouvre directement sur l'idée que la description littéraire est le lieu de confrontation du lecteur à des visions idéologiques du monde. Le lexique est une catégorisation du réel, ou de ses représentations, et le texte descriptif est le lieu où peut dominer la manifestation d'une idéologie. C'est d'ailleurs à cette question que Philippe Hamon a consacré son livre suivant, *Texte et idéologie*¹¹. L'essor important des *cultural studies*, tout particulièrement dans le domaine anglophone, a naturellement été l'occasion d'analyser les formes que prend le descriptif pour exprimer, déconstruire ou subvertir une idéologie¹². C'est d'ailleurs en

9 Et, à la suite de Hamon, dans une perspective plus linguistique que littéraire : Adam, Jean-Michel, *La description*, Paris : PUF, « Que sais-je ? », 1993.

10 Cette inflexion dix-neuviémiste est toutefois quelque peu contrebalancée par le fait que l'ouvrage s'ouvre sur un chapitre qui historicise la notion : « Éléments pour une histoire de l'idée de description », et que le même auteur a par ailleurs publié une très précieuse anthologie, *La description littéraire, anthologie de textes théoriques et critiques* (Paris : Macula, 1991), qui fournit un éclairage diachronique.

11 Hamon, Philippe, *Texte et idéologie*, Paris : PUF, « Écriture », [1984] 1997.

12 Clifford, James and Marcus, George E. (eds.), *Writing Culture : the Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley and Los Angeles : University of California Press, 1986.

approfondissant cette voie que l'on en viendrait à contredire Hamon lorsqu'il prescrit, trahissant peut-être un vieux fond de formalisme, d'« évit[er] les pièges de l'approche référentielle (en évitant notamment de traiter [le descriptif] comme descriptions 'd'espaces', de 'choses', ou 'd'objets') »¹³. Certes, les catégories d'une certaine ancienne rhétorique peuvent sembler obsolètes ou scolaires, mais il faut prendre garde de ne pas disqualifier pour autant en bloc ce que pourrait être une « approche référentielle ». Car si, libérés d'un certain positivisme, on considère la description comme la construction d'une représentation, dans le sens relativiste du terme, focaliser son attention sur l'objet de la description signifie s'intéresser non pas à la « fonction de numéraire facile », à « l'universel *reportage* » dont parle Mallarmé¹⁴, mais aux mythes, aux clichés, aux images, que construisent nos discours – Mallarmé dirait : nos « fictions ». Pour le dire brièvement, la question est de savoir si l'on considère que la description vise un donné ou construit son objet. C'est sans doute cette alternative qui permet d'approcher l'historicité de la notion de descriptif, en particulier à l'articulation du XIXe et du XXe siècle. Outre la théorie du descriptif, il reste en effet à faire une histoire littéraire (et extra-littéraire) du descriptif, sachant que la notion de littérature elle-même est historique, et qu'elle emporte des déterminations idéologiques.

De façon significative, Philippe Hamon relègue au second plan la dimension référentielle de la description et insiste, au contraire sur sa dimension réflexive, c'est-à-dire précisément sur le fonctionnement métalinguistique du descriptif¹⁵. En effet, de la structure duelle pantonyme/expansion, il déduit que le descriptif mobilise tout particulièrement la fonction métalinguistique, ou une conscience métalinguistique du fonctionnement du texte qui consiste à mettre en équivalence des séquences de mots :

La description représenterait, *in praesentia*, en texte, certaines opérations générales de *rewriting*, de para-

13 Ainsi, de la notion de *topos*, il n'est guère retenu que son rôle mnémonique, sa dimension d'appel à un « déjà vu », « déjà su », alors que le *topos* rhétorique est également l'indice d'un référent privilégié, donc d'une institution culturelle.

14 Cf. Mallarmé, « Crise de vers », pp. 251-252 dans *Igitur, Divagations, Un coup de dés*, Paris : Gallimard, « Poésie ».

15 Pour une approche référentielle de la description, impliquant une véritable ontologie du décrit, cf. Molino, Jean, « Logiques de la description », *Poétique*, 92, 1993, pp. 363-382.

phrase, de gloses, de mise en équivalence, propres à de nombreuses opérations méta-linguistiques intertextuelles ou scientifiques plus sophistiquées. Elle accentue bien, dans le texte, la religion du lecteur à sa langue et aux opérations fondamentales de sa lisibilité.¹⁶

Si Hamon s'emploie, en narratologue, à montrer que de tels effets de focalisation de l'attention, de débrayage du fonctionnement narratif et de passage à une attention métalinguistique sont au service de la logique narrative¹⁷, il relègue néanmoins au second plan la question de la nature du référent décrit. Si l'on prend l'exemple de l'*ekphrasis*, description littéraire d'œuvre d'art, il est bien entendu que ce lieu rhétorique se caractérise souvent, surtout dans la littérature moderne, par la réflexivité du texte sur son statut d'œuvre, l'utilisation d'une mise en abyme¹⁸. Mais il serait également intéressant de se concentrer précisément sur la catégorie d'objets décrits : décrire un objet en tant qu'il est artistique revient à lui attribuer une valeur esthétique, manipuler un système d'évaluation, et par contrecoup contribuer à une définition historique de ce qu'est l'art (et de ce qu'il exclut). De ce point de vue, la description particulière qu'est l'*ekphrasis* n'est plus essentiellement un exercice de style, un ornement du discours, ni même une stratégie narrative, mais un système textuel à fonction ontologique et axiologique : il crée une catégorie d'objets, donc règle une relation au monde, et manipule les valeurs qui permettent de formuler des jugements. Ce qui se profile ainsi, c'est une pragmatique du descriptif, qui doublerait sa poétique et permettrait de sortir des excès formalistes en même temps qu'elle éviterait une solution de continuité entre le descriptif littéraire et le descriptif « fonctionnel ».

Il faut toutefois rendre justice à Hamon qui, au risque d'un équilibre précaire entre théorie du réalisme et théorie de la réflexivité, consacre trois pages de *Du Descriptif* à la description comme « carrefour normatif », où le souci du référent dans toute sa spécificité revient en force¹⁹. C'est sans doute le refus très compréhensible d'un plan thématique qui lui a fait choisir

16 *Op. cit.*, p. 78.

17 *Op. cit.*, p. 83.

18 Cf. Dällenbach, Lucien, *Le Récit spéculaire : essai sur la mise en abyme*, Paris : Le Seuil, « Poétique », 1977.

Cf. aussi Labarthe-Postel, Judith, *Littérature et peinture dans le roman moderne. Une rhétorique de la vision*, Paris : L'Harmattan, 2002.

19 *Op. cit.*, pp. 202-204.

de mettre la démarche structurale au premier plan et de reléguer les analyses référentielles au niveau des exemples. Aujourd'hui, le choix serait peut-être différent, non pas que les études strictement thématiques aient retrouvé une légitimité académique, mais plutôt parce que les systèmes de valeurs et d'évaluation sont au cœur des préoccupations et qu'ils ne sont guère susceptibles d'un traitement formel ou structural.²⁰ Un autre regard sur le descriptif, *a priori* étranger au domaine littéraire mais qui peut l'informer, est celui des ethnologues et anthropologues, pour qui le descriptif n'est pas tant une liste de prédicats que l'expression langagière d'un ensemble de perceptions.²¹

Perspectives générique et rhétorique

Pour revenir, et pour finir, sur l'affinité suspecte de la théorie du descriptif avec l'étude des romans, il faut noter que la description ne s'impose jamais dans la théorie des genres littéraires comme une catégorie à part entière²². Même si des poèmes sont cités par Hamon (et encore s'agit-il plutôt de Ponge que de Ronsard, de Hérédia que de Mallarmé), il demeure assez évident que sa théorie est plutôt celle du descriptif romanesque. Mais cette hésitation générique est répandue et dans *Poésie et récit*²³, Dominique Combe fait également l'économie de la catégorie du descriptif alors qu'il analyse la rhétorique des genres du XIXe siècle. En effet, si l'on accentue la dimension réflexive, voire auto-référentielle, de la description, au risque de ne plus bien comprendre l'esthétique réaliste, on

20 Cf. Jouve, Vincent, *Poétique des valeurs*, Paris : PUF, « Écriture », 2001.

21 Cf. François Laplantine, *La Description ethnographique*, Paris : Nathan, « 128-Sciences sociales », 1996. Cf. en particulier pp. 41-54 pour une comparaison de la description ethnographique et de la description littéraire. et une bibliographie commentée.

Adam, Jean-Michel, Borel, Marie-Jeanne, Calame, Claude & Kilani, Mondher, *Le Discours anthropologique : description, narration, savoir*, « Sémiotique », Paris : Méridiens Klincksieck, 1990.

Writing culture, cf. *supra* note 12.

²² Dans « Frontières du récit », Gérard Genette s'emploie à assimiler le descriptif à un aspect du récit. (*Figures II*, Paris : Seuil (coll. Tel Quel), 1969, pp. 56-61) : « La description est tout naturellement *ancilla narrationis*... L'étude des rapports entre le narratif et le descriptif se ramène donc, pour l'essentiel, à considérer les *fonctions diégétiques* de la description, c'est-à-dire le rôle joué par les passages ou les aspects descriptifs dans l'économie générale du récit. » (pp. 57-58).

²³ Combe, Dominique, *Poésie et récit : une rhétorique des genres*, Paris : Corti, 1989.

lui trouve aisément sa place en poésie, mais si on insiste sur sa fonction référentielle, on semble alors l'exclure du genre lyrique. Or, la question de la poésie descriptive se pose bel et bien si l'on veut considérer l'approche rhétorique de la notion de description.

Outre l'*ekphrasis* dont il a déjà été question, la rhétorique antique a décrit des objets textuels tels que l'hypotypose, et une qualité du texte nommée *enargeia*. Ceux-ci ne sont pas nécessairement dépendants d'un contexte narratif et les genres poétiques y recourent même fréquemment. Ce que l'on peut retenir de l'hypotypose et de son effet sur le lecteur, l'*énargeia*, c'est qu'elles représentent une façon de concevoir la description plutôt selon ses effets que selon ses moyens. La technique descriptive, la structure mobilisée, et même la nature du référent ne sont ici qu'accessoires en comparaison de l'efficacité escomptée d'une description constituée en procédé. Cet effet peut se résumer à deux aspects complémentaires : la vivacité et la déceptivité. Il s'agit pour le descripteur de donner l'impression d'une chose vue ; mais plus cette impression est forte et convaincante, plus sa conséquence est une sorte de retombée, de déception, du fait que l'objet finit toujours par apparaître comme ce qui est l'absent par excellence, l'invisible, l'indicible, ou encore « l'absente de tout bouquet ». ²⁴ Si les fonctions que l'on attribue aujourd'hui à la littérature ne sont pas essentiellement celles que la rhétorique cultivait, il semble pourtant que certains angles d'approche aient gardé, ou retrouvé, de leur pertinence. La formulation antique d'un procédé rhétorique comme l'hypotypose, conservée quasiment à l'identique jusqu'à nos jours, mériterait certes une réévaluation à la lumière de la sémiotique moderne ²⁵. Mais un retour sur des conceptualisations anciennes permettra peut-être de relancer la théorisation contemporaine dans ce domaine. Et de ce point de vue, la réflexion rhétorique invite en particulier à s'interroger

24 La définition fondamentale et la problématique sont exposées par Georges Molinié dans son *Dictionnaire de rhétorique*, Paris : Librairie générale française, « Le livre de poche-les usuels de poche », 1992. Cf. aussi une mise au point intéressante sur l'hypotypose par Alexandre Gefen, *op. cit.*, pp. 221-223.

²⁵ Je me permets de renvoyer sur ce point à mon article, « Description as the manifestation of absence : Analysis of pictoriality in Aloysius Bertrand's *Gaspard de la nuit* », *Reading images and seeing words*, in : Alan English and Rosalind Silvester (eds.), Amsterdam-New York : Rodopi, « Faux titre », 2004, pp. 181-188.

non seulement sur la pragmatique de la description littéraire²⁶
mais aussi sur l'importance de la nature des objets décrits.

26 Hamon consacre quelques passages à la dimension pragmatique de la description, mais c'est à chaque fois sous forme de concession. Cf. par ex. p. 75 : « La description, en bref, doit 'servir à quelque chose', posséder soit une fonction intra-textuelle définie [...] soit une fonction extra-textuelle utilitaire. »