

Récit et non-récit. Architecture théorique et conception de la littérature

Micheline Cambron

Volume 27, numéro 1 (79), automne 2001

Fernand Dumont

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/201583ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/201583ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Résumé de l'article

Dans *Le lieu de l'homme*, Fernand Dumont pose une antinomie entre ce qui relèverait du « raconter » et ce qui relèverait d'une autre logique et ne gagnerait pas à être reconfiguré en récit. L'analyse fait voir que cette opposition est structurante dans l'oeuvre et en détermine tout autant l'architecture théorique que l'architecture rhétorique. Le récit se trouve alors à occuper une place prééminente, puisqu'il se trouve à la fois à l'origine et à l'horizon de la culture, comme du travail de l'herméneute.

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Cambron, M. (2001). Récit et non-récit. Architecture théorique et conception de la littérature. *Voix et Images*, 27(1), 74–85. <https://doi.org/10.7202/201583ar>

Récit et non-récit. Architecture théorique et conception de la littérature

Micheline Cambron, Université de Montréal

Dans Le lieu de l'homme, Fernand Dumont pose une antinomie entre ce qui relèverait du « raconter » et ce qui relèverait d'une autre logique et ne gagnerait pas à être reconfiguré en récit. L'analyse fait voir que cette opposition est structurante dans l'œuvre et en détermine tout autant l'architecture théorique que l'architecture rhétorique. Le récit se trouve alors à occuper une place prééminente, puisqu'il se trouve à la fois à l'origine et à l'horizon de la culture, comme du travail de l'herméneute.

Le récit est très présent dans l'œuvre de Fernand Dumont, que ce soit sous la forme de micro-récits ayant fonction d'exempla — particulièrement nombreux dans les essais —, par la convocation de divers récits autour desquels la réflexion se noue — récits littéraires, récits historiographiques, récits mythiques — ou encore par le recours à la forme même du récit dans *Récit d'une émigration*. Le mot est récurrent et on le retrouve intimement tissé aux diverses argumentations du philosophe comme d'ailleurs d'autres mots connexes comme « histoire », « genèse », « idéologie », « utopie ». Certes, chacun d'entre eux renvoie à un aspect particulier de l'exercice herméneutique mais, pour l'essentiel, ils informent profondément l'architecture théorique et rhétorique de l'œuvre de Fernand Dumont où ils sont à la fois objets, outils et horizons dont la mise en relation, le plus souvent dialectique, se révèle radicalement structurante. Je ne me propose pas ici de faire la synthèse des usages que Fernand Dumont fait du mot et du concept de récit et des différentes déclinaisons auxquelles cela donne lieu dans l'œuvre, ce qui serait par trop ambitieux. Plus modestement, je tenterai de mieux cerner la constellation théorique qui semble émerger de certains usages en explorant l'une des antinomies centrales du *Lieu de l'homme*¹, celle que Dumont établit entre

1. Fernand Dumont, *Le lieu de l'homme. La culture comme distance et mémoire*, Montréal, Hurtubise HMH, 1968. Désormais, les références, renvoyant dans la suite du texte à la réédition (Montréal, Bibliothèque québécoise, 1994, présentation de Serge Cantin), seront indiquées par le sigle *LH*, suivi du folio, et mises entre parenthèses dans le texte.

récit et non-récit, entre ce qui relèverait du « raconter » et ce qui procéderait d'une autre logique et ne gagnerait pas à être reconfiguré en récit. Cette piste de lecture nous ramènera à l'architecture de l'œuvre² et au paradoxe qui soude un refus de récit respectueux des outils herméneutiques de la modernité et de son désir de désarticulation du sens, et la conviction que le récit constitue un horizon indépassable en ce qu'il dévoile l'origine même du sens. Quoique le fait de raconter ne soit pas propre à la littérature, on verra que, par les exemples choisis, par la structuration des antinomies qu'il propose, Fernand Dumont construit une épistémologie qui, issue des grands modèles des sciences humaines (sociologie bien sûr, mais aussi anthropologie, sciences politiques et philosophie), affirme néanmoins avec force la dimension cognitive de la littérature.

Les apories du récit

D'entrée de jeu, *Le lieu de l'homme* semble s'installer dans le récit et l'*incipit*, qui pose à la fois l'homme dans l'espace et dans le temps, mérite d'être cité au long :

Depuis que les hommes parlent, depuis qu'ils écrivent, ils ont voulu ramener le mutisme de l'univers et leurs sauvages intentions intimes à des horizons repérés et à des angoisses fondées. Habiter le monde, ce fut peut-être d'abord un long cri jeté dans une nuit sans frontières, comme celui qui vient encore au promeneur égaré dans les bois. Puis ce fut, sans doute aussi, la lente récupération des articulations de ce cri et des rivages qu'il tentait d'atteindre. Le lieu de l'homme, on a toujours cru que ce devait être la culture : un habitacle où la nature, nos rapports avec autrui, les lourds héritages de l'histoire seraient confrontés avec les intentions de la conscience dans un dialogue jamais achevé. (*LH*, 25)

Un énoncé porté par le présent des vérités éternelles indique le point d'origine, celui à partir duquel « on » parle, dans l'ordre de l'humanité comme dans l'ordre du texte lui-même. « Depuis que les hommes parlent » marque un temps qui est à la fois l'antériorité absolue, celle qui efface toutes les autres, et le prolongement infini, répercuté dans l'écho et la reprise du geste inaugural qu'est le « long cri jeté dans une nuit sans frontières ». La « lente récupération des articulations de ce cri », travail continu sans doute, comme l'est le « dialogue jamais achevé » entre les instances opaques que sont « la nature, nos rapports avec autrui, les lourds héritages de l'histoire [et] les intentions de la conscience », est donc ici posée comme l'action cardinale de l'homme, susceptible de découper un espace, celui des « horizons repérés » et un temps, celui des « angoisses fondées » : un lieu de l'homme, qui serait la culture.

2. On pourra prendre connaissance d'une première étude en ce sens, menée à propos de l'ouvrage *Le sort de la culture* (« Leçon de méthode », présentation de la réédition, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995, p. 7-23).

Or ce micro-récit, qui raconte en quelques phrases l'histoire de l'humanité telle qu'«on» la pense dans l'ordre de la culture, nous est présenté non comme une vérité mais comme un mythe : «on a toujours cru». Le lecteur habitué aux codes usuels du discours savant, tout opposé à l'ordre de la fiction, en attend déjà le retournement, sinon la négation : et «en fait, la culture, ce n'est jamais cela (LH, 25)», affirme Dumont, qui poursuit en posant comme homologue un autre récit, savant celui-là, celui des ethnologues d'hier croyant à l'unanimité des mythes dans les sociétés archaïques. Pour le philosophe, c'est ce récit, cette fiction, qui justifierait nos nostalgies et créerait l'illusion, sans cesse renaissante, de la nouveauté de la crise, car à travers lui nous est transmise la conviction qu'exista jadis un lieu où les horizons étaient «repérés», les interrogations «fondées» : une fiction primordiale entraînant avec elle un sentiment de perte, de déréliction, et tendant à lester la culture d'un vif désir de remontée vers ce *lieu* de plénitude. Or, selon Dumont, la culture est, au contraire, «un projet sans cesse compromis» parce qu'«elle est à la fois l'origine et l'objet de la parole». Ainsi, à ses yeux, à moins de la doter d'une dimension téléologique réduisant à néant les incertitudes de l'action, la culture, privée de fin, ne peut jamais être saisie dans l'unité d'un récit, de sorte que les mythes — populaires ou savants — qui postulent implicitement une telle unicité originelle, garante de la fermeté du sens, sont ce contre quoi doit travailler l'herméneute de la culture.

Pour ce dernier cependant, il ne semble pas y avoir de position de repli possible puisqu'une compréhension théorique plutôt que narrative de la culture l'obligerait à se déporter du côté des savoirs que les organisations et les diverses comptabilisations de la vie sociale ont créés. Or ceux-ci tendent à se dissoudre dans le «documentalisme», c'est-à-dire dans la multiplication et la fragmentation des objets. Cet emballement des savoirs empiriques est particulièrement perceptible, selon Dumont, dans la façon dont l'historiographie a été «relayée de tous les côtés : par le journal et la radio-télévision qui consignent des tonnes d'événements» (LH, 29). Même si l'on admet que, dans nos sociétés, le «savoir [...] cherche la forme d'une mémoire» (LH, 29), comme le dit Dumont, on ne peut qu'être frappé par le retournement syntaxique exigé par la formulation même de l'énoncé, dans lequel l'objet — la culture — devient le sujet, et par la désappropriation radicale qui en résulte : la mémoire est alors à proprement parler déshumanisée, les interrogations de l'homme se trouvant dissoutes dans la masse des informations qu'elles auront générées. Aux yeux de Dumont, le recours aux savoirs empiriques, estampillés au sceau de la scientificité et de la technicité est donc lui aussi voué à l'échec : le discours abstrait des techniciens du social ne parvient pas davantage que le récit mythique à saisir la complexité de la culture comme «origine et objet». Si «la culture est pour l'homme distance de soi à soi-même» (LH, 30), suivant les termes de Dumont, ce double échec fait en sorte que le seul récit de la culture qui soit possible est celui qui retrace

cette circulation jamais achevée entre le soi et le soi-même : récit qui est à la fois récit de l'échec et mise en échec du récit, impuissant à « prendre ensemble », dans l'ordre d'une intrigue unifiée³, les « grimaçantes contradictions » de nos bricolages.

Ce long détour par le texte liminaire du *Lieu de l'homme*, intitulé de manière paradoxale « Habiter la culture », permet déjà d'entrevoir ce qui sera au cœur de l'écriture de Dumont dans cet ouvrage, l'irrépressible présence d'un horizon narratif, lieu des réconciliations vers lequel tend toute recherche de sens, et l'aveu de l'échec du récit, voire le refus du récit. Ce refus n'est pas aisé à débusquer, car le texte de Dumont est parsemé de fragments assimilables à des récits, c'est-à-dire posés du point de vue de la lecture comme des *analogon* de récit, même si l'écriture en gomme efficacement les marques narratives. La difficulté théorique se trouve ainsi redéployée dans l'écriture même du texte. Je partirai donc des traits formels de cette écriture pour tenter d'éclairer la manière dont Dumont parvient à faire tenir ensemble les deux registres d'élaboration du sens qu'il définit dans l'ordre mémoriel, celui de l'*événement*, fait mémorable qui participe à la mise en récit selon le modèle aristotélicien et se trouve de ce fait régi par une historicité radicale, et celui de l'*avènement*, surgissement de sens plutôt que péripétie narrative, placé à l'orée d'un nouveau récit non encore advenu, qui ne peut donc être saisi qu'à travers des médiations non narratives.

Le récit désarticulé

Il est indéniable que *Le lieu de l'homme* offre, comme le dit Danièle Letocho, « un coefficient métaphorique et narratif élevé⁴ ». Soulignant l'importance structurelle des segments introductifs de chacun des chapitres, qui « servent d'amorces », celle-ci remarque leur hétérogénéité — pratiques d'accueil dans la banlieue américaine de Park Forest, vers de Mallarmée, messages commerciaux, structure discursive propre aux tribus Nuer,

-
3. Je rappelle que, pour Aristote, le récit prend ensemble des éléments hétérogènes et les réunit dans la *mimésis*, les configurant selon une intrigue. Pour une discussion éclairée et éclairante, voir Paul Ricœur, « La mise en intrigue. Une lecture de la *Poétique* d'Aristote » et « Temps et récit. La triple mimésis », *Temps et récit*, t.1, Paris, Seuil, 1983, p. 55-129.
 4. « Entre le donné et le construit : le penseur de l'action. Sur une relecture du *Lieu de l'homme* », Simon Langlois et Yves Martin (dir.), *L'horizon de la culture. Hommage à Fernand Dumont*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval/IQRC, 1995, p. 26. Serge Cantin rappelle, pour sa part, que Dumont, tout théoricien qu'il fût, se considérait comme un conteur, ce dont témoigne, entre autres, l'épigraphe de *Récit d'une immigration* : « Il n'y a que des histoires ; les théories sont des histoires endimanchées » (Maurice Bellet). Voir *La Vigile du Québec* (1971) et *Chantiers* (1973). Le courage du provisoire », *La pensée composée. Formes du recueil et constitution de l'essai québécois*, François Dumont (dir.), Québec, Nota bene, coll. « Les cahiers du CRELIQ », n° 25, 1999, p. 213-231.

souvenir de jeunesse de Philippe Ariès, fascination d'une ouvrière pour le confort d'un bar, visée de Socrate dans la cité, thèse de Riesman, idée de Michelet, concept foucauldien d'épistémè, etc. — mais aussi l'usage rhétorique similaire qu'en fait Dumont, chacun de ces segments devenant, dit-elle, le « motif » dans lequel se trouve ancré son discours. Fort juste, le mot « motif », par elle employé, me semble renvoyer ici tout autant à la dimension narrative que comporte le *lieu commun* ou l'*exemplum* — dont ces segments sont de véritables *analogon* puisqu'ils tendent à créer une expérience discursive commune qui soude le philosophe et ses lecteurs dans un « nous » heuristique —, qu'à la genèse du « souci » et de l'interrogation qui se trouve ensuite déployée, au motif, donc, de la quête.

Le premier de ces segments consiste en une description de la vie à Park Forest⁵, petite ville de banlieue américaine, habitée par des gens qui « y séjournent pour quelques années au hasard de périples que leur font accomplir les grandes firmes qui les emploient » (LH, 35). Sommaire, cette description, qui évoque un cas classique de la sociologie urbaine américaine, se trouve ici curieusement « déchronologisée » : le temps verbal est le présent de l'indicatif, et les seuls éléments qui renvoient à une consécution des actions sont ceux qui racontent la journée d'une « dame normale » (LH, 35) — « après le lunch », « l'après-midi », « le soir » —, séquence hypothétique qui renvoie davantage aux règles de gestion d'un agenda qu'à un récit de vie, même si derrière l'énumération se profile l'image d'un quotidien fait de contraintes sociales liées aux nécessités d'une société qui, à cause de sa fragilité, « doit être restaurée tous les jours » (LH, 36). La nature répétitive de l'action transforme la valeur ponctuelle du présent en valeur éternelle et contribue à dissoudre le récit plus large qui pourrait émerger. Cette description est suivie du texte du panneau publicitaire placé à l'entrée de la petite ville :

*Une tasse de café — symbole de
Park Forest
 Des cafetières chantent toute la journée
 à Park Forest. Ce signe
 d'amitié vous dit le plaisir
 qu'y ont les voisins à se voir —
 heureux de pouvoir partager
 leurs joies quotidiennes — oui et leurs soucis aussi.
 Venez à Park Forest où grandissent
 ces amitiés qu'on ne trouve que dans les petites
 villes — tout en vivant si près d'une grande cité. (LH, 36)*

Comme on peut le constater à la lecture, ce texte renvoie lui aussi à une dimension cyclique, itérative, du temps : la tasse de café — sans doute parente de ces *bottomless cups* qu'on nous sert aux États-Unis — en est le

5. Dumont s'appuie ici sur l'ouvrage de William White Jr., *The Organization Man*, 1956, septième partie, p. 35.

«symbole». Il faut, insiste Dumont, «le lire comme une sorte de poème». Éternel présent, *continuous form* («Venez à Park Forest où *grandissent/ces amitiés*⁶»), le texte du panneau s'offre à la lecture comme une saisie instantanée du sens, qui serait tout entier tenu dans la réitération d'événements privés de l'horizon d'un avant et d'un après, pourtant con-substantiels à tout récit. Ce «motif» de départ, qui dans l'ordre théorique rend compte pour Dumont du «souci» originel de l'homme de fonder sa parole afin de donner cohérence au monde, reprend dans sa forme l'aporie vers laquelle pointe la réflexion théorique. À la fois *exempla* dans l'ordre de la lecture — car malgré l'absence d'une temporalité véritablement narrative, la description peut être lue comme un court récit itératif mettant en représentation la circulation de valeurs — et objet d'étude «déchronologisé» par l'abstraction du projet de mise en ordre qu'il évoque sur un mode second, le segment a un statut paradoxal. Il met en relief l'intemporalité du souci qui est à l'origine du choix de l'anecdote : celui, mis en échec de manière radicale, du désir de constitution d'une parole unanime. Cependant, le détour par l'adhésion narrative à laquelle convie implicitement la lecture, inscrit néanmoins le «souci», plus abstrait, dans une expérience discursive commune qui donne à voir le fonctionnement d'une imagination constitutive du sens à l'œuvre dans le procès narratif. Dumont se trouve donc implicitement à postuler une cohérence originelle antérieure à la quête même qui tend à la fonder. La démonstration ne paraît pouvoir tenir que dans ce paradoxe.

Le second motif qui sert d'amorce à une argumentation est celui, présenté comme un «exemple concret», qui évoque les Nuers, cette tribu d'Afrique abondamment décrite par l'ethnologue Evans-Pritchard dans *Les Nuers*⁷, et dont la caractéristique principale est de faire reposer tout son édifice social et discursif sur la prééminence du bétail. Loin de nous être livré sur un mode narratif, cet exemple reprend les divers termes d'une énumération des règles et des pratiques sociales qui mettent en jeu le bétail dans les tribus Nuer. Nulle temporalité qui se déroulerait concurremment à ces usages : il s'agit plutôt, dit Dumont, de saisir les correspondances entre une «praxis économique» et une «parole collective». Encore une fois, la saisie est paradigmatique plutôt que syntagmatique, elle s'attache aux grandes catégories de l'analyse plutôt qu'à la mise en intrigue qui prendrait ensemble les traits pour les fondre en un récit. De plus, elle est appuyée sur le présent de la description, qui est celui de l'analyste. Et pour que cette abstraction soit rendue plus perceptible encore, Dumont convoque un nouveau «motif», tiré des réflexions de Paul Bénichou⁸, et

6. Je souligne.

7. Dumont renvoie à l'édition originale anglaise [1940], d'où l'orthographe qu'il adopte et que je maintiens. Voir, en français, *Les Nuers*, Paris, Gallimard, 1968.

8. Paul Bénichou, *Morales du Grand Siècle*, Paris, Gallimard, 1948.

compare les règles de cohérence des tribus Nuer avec celles de la noblesse française du xvii^e siècle, lisibles, selon l'historien de la littérature, dans l'œuvre de Corneille, pour conclure que, dans les deux cas, on assiste à un dédoublement de l'expérience susceptible de donner à l'homme «un monde à la mesure de ses intentions et de ses paroles» (LH, 58). Comme dans le «motif» construit autour de Rock Forest, les deux exemples concrets que sont, respectivement, le statut du bétail chez les Nuers et celui de la représentation théâtrale dans la société française du xvii^e siècle ouvrent chacun sur un récit — ethnologique pour l'un, historique pour l'autre —, que le lecteur pressent, voire recompose, quoique la prose elle-même de Dumont ait effacé de son discours toute trace proprement narrative. Bien que ces récits ne soient pas racontés, le texte de Dumont s'en tenant à l'analyse théorique, leur existence est postulée par le déploiement rhétorique. Ils permettent d'entraîner une cohérence que l'analyse prend pour projet plutôt que pour objet, et ils constituent, de ce fait, un horizon sans lequel l'étude des significations singulières, à laquelle se livre explicitement le philosophe, perdrait toute pertinence. Bref, selon la pratique de Dumont, on ne peut se passer du récit mais le travail d'analyse doit le désarticuler en le rabattant sur une synchronie qui permette abstraction et comparaison de manière à ce que des savoirs soient constitués. D'ailleurs, n'est-ce pas, à ses yeux, ce que font à leur manière l'art et la science, le premier par *déplacement* — puisqu'il *déplace* le sens, diffus dans l'expérience quotidienne, vers un objet plus ferme, une *stylisation* qui en fonde à nouveau le sens —, le second par *réduction* — puisqu'il ne retient de l'expérience commune, ainsi *réduite*, que ce qui pourra mener à la constitution de savoirs —, désengageant ainsi la perception et le discours de ses solidarités premières?

Examinons une dernière série de «motifs» servant d'ancrage à la réflexion, dans laquelle l'anecdote de l'énonciation d'une remarque de sens commun sur l'automne — «ce jour de novembre est triste sous le givre» (LH, 115) — sert de point de départ à deux récits très minimalistes: celui d'une lecture de Mallarmé et celui de la vérification du système de chauffage de la maison. Ici, la dimension narrative de chacun des éléments (énoncé de sens commun sur la tristesse de novembre, lecture de Mallarmé et vérification du chauffage) paraît mieux affirmée. En effet, un sujet, le «je» de l'essayiste, permet d'inscrire chacun des événements dans la continuité d'une vie, laissant croire, implicitement du moins, à l'existence d'un avant et d'un après propres à la mise en intrigue. Sans être véritablement inscrits dans l'ordre biographique, à cause de la généralité de leur application, ces événements sont assimilables à des récits qui seraient incomplètement actualisés. Cela est conforme avec la nature de la démonstration à laquelle Dumont convie son lecteur puisque chacun de ces récits est présenté comme une réponse possible à un même désir de sens. La première réponse, proche de l'aperception brute, rend confusément compte

d'un «souci»; la seconde *déplace* le souci, l'agglomère en une parole qui en constitue la stylisation; la troisième la *réduit*, permettant de constituer des savoirs et d'entreprendre une action technicienne. L'homologie de statut discursif entre ces trois événements, qui constituent autant de récits minimaux, tient donc à la fois de l'identité de celui qui raconte et au rôle similaire que le philosophe leur fait jouer dans le cadre d'une quête originelle de sens. Un récit est ainsi posé à l'origine et à l'horizon du déploiement théorique et, finalement, chacun des événements y retourne, malgré le détour par l'abstraction qui a permis de construire leur homologie structurale. On peut dire qu'ici la démonstration théorique est saturée de récits, tout en visant à désengager chacun des événements — la perception de sens commun, l'écriture du poème et la vérification du chauffage — de la continuité apparente d'une intrigue à laquelle le lecteur l'a d'abord spontanément soumis.

Loin d'être distribuée de manière aléatoire, l'irruption du narratif dans le fil de l'argumentation paraît étroitement rattachée au projet épistémologique de Dumont. Car si chacun des événements peut être saisi à la fois *dans un récit*, comme élément syntagmatique d'un enchaînement plus vaste que le lecteur a le sentiment d'entraîner, et *hors-récit*, dans la relation abstraite, paradigmatique pourrait-on dire, qui le rattache à d'autres événements homologues, c'est le regard porté sur les objets que constituent les événements qui leur confère leur statut, lequel se trouve ainsi relever de l'ordre de la lecture. Les jeux sur le récit deviennent ainsi partie prenante d'une heuristique attachée aux pouvoirs du sujet épistémique et attentive aux effets du discours. Ce n'est pas au nom de la vérité que l'on doit choisir entre narratif et non narratif, non plus qu'au nom d'un obscur désir de réconfort esthétique et éthique⁹. C'est le mouvement même de la culture, à la fois déchirure et suture¹⁰, qui impose, tour à tour, de prendre ensemble et de séparer, de passer du plan général du *souci*, qui est toujours originel et ne saurait donc se passer de récit, à celui des unités discrètes qui dans leur dispersion constituent à la fois des objets et les ancrages concrets du sens¹¹.

Ces lignes de partage sont d'ailleurs clairement explicitées par Dumont qui, s'attachant à faire l'histoire de la stylisation, affirme vouloir

-
9. Je rappelle que pour Frank Kermode (*The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction*, Londres/New-York/Oxford, Oxford University Press, 1967, 188 p.), le récit a une fonction «consolatrice». Paul Ricoeur discute cette idée dans *Temps et récit* (tome I), *op. cit.*, p. 39-48.
 10. Voir, à ce propos, mon article, «De l'herméneutique comme ravaudage. Les déchirements entre politique et poétique dans l'œuvre de Fernand Dumont», *Carrefour*, vol. XXI, n° 1, 1999, p. 75-86.
 11. Se posant la question: «devant quel problème de fond de la culture moderne la mise en forme du recueil d'essai nous plaçait-elle selon lui?», Serge Cantin développe une hypothèse homologue à la mienne: à ses yeux «le recueil d'essais dumontien [apparaît comme une] tentative paradoxale de rassembler le sens mais sans pour autant nier le fait premier, culturel, de sa dispersion». Voir *La pensée composée, op. cit.*, p. 214-215.

«discerner le sens, le vecteur d'une histoire» et non pas «raconter l'histoire de la stylisation, tâche impossible probablement et sans grand intérêt» (LH, 87). Cette distinction entre la saisie narrative, qui relève, comme le dit Aristote, du «prendre-ensemble» et la saisie paradigmatique, qui repose sur la séparation implicite des objets d'avec la continuité temporelle englobante qui semble les porter, trouve, selon Dumont, de puissants échos dans le dévoilement même du mouvement de la culture, lequel tend à instaurer une distance et, en fin de compte, une opposition entre histoire et stylisation, entre signification et action.

L'impossible récit de la critique littéraire

Les exemples cités par Dumont pour conforter cette hypothèse, qui a, nous l'avons vu, des effets modélisants sur la forme même du dévoilement théorique auquel le philosophe se livre, lui viennent de la littérature et c'est aux visées et aux pratiques de la critique littéraire qu'il confie le soin d'être les indices du statut problématique de l'histoire et du récit dans toute réflexion sur la culture. Après avoir indiqué la nature de la tension qui déchire Flaubert —

C'est dans la texture même de son œuvre que s'affirme l'incapacité à exprimer sur un même registre les comportements des personnages dans leurs prises les plus concrètes sur les événements et l'avènement d'un sens représenté par le style et le langage du créateur (LH, 101) —,

laquelle est expression d'une «dualité de l'action et de la signification» (LH, 100) que cristallise la formule de Rimbaud «Je est un autre», Dumont cherche à comprendre la nature de l'«histoire» qui se trouve récusée par l'œuvre singulière dont la critique cherche à rendre compte. Cette histoire, ce serait celle où «l'action et l'événement sont créateurs de sens» (LH, 78), et elle serait refusée par «la tendance la plus manifeste de l'art contemporain» (LH, 77). Il suffit d'évoquer ici la dissolution des grands récits que les épistémologues de la post-modernité ont posée comme postulat des réaménagements du sens dans la culture contemporaine pour juger de la justesse du constat. Pourtant, insiste Dumont, l'histoire — le récit dirions-nous — est-il complètement défait dans cette posture théorique? Cette histoire, qui est récusée, «est-ce la seule qu'il soit possible de raconter» (LH, 102)?

Cette idée de l'existence de deux récits concurrents, dont le premier serait attaché au sens porté par l'action saisie comme *événement* soumis à des fins et le second viserait l'origine du sens, son *avènement*, dont le langage témoignerait parce qu'il «renferme en lui d'infinis rapports au monde qui sont le texte même de l'histoire» (LH, 104), ouvre à la possibilité d'un monde où l'action serait non pas une manipulation mais un rite» (LH, 104). Dans une telle perspective, pour la critique littéraire, le monde «au lieu de supporter les livres, comme le croit spontanément le sens

commun éduqué par la logique et les nécessités de l'action, reposerait sur eux» (LH, 104). Voilà les perspectives habituelles renversées et la construction du récit de l'histoire déportée du côté de la lecture. Car «cette histoire, dit Dumont, l'œuvre la suppose et la montre, elle ne la dit pas. C'est par la lecture qu'elle prend forme» (LH, 104).

Reprenons rapidement les articulations de cette proposition d'un double récit. Le premier, explicité dans une théorie des œuvres singulières, ferait de celles-ci des événements, les ramenant dans l'ordre de l'action : les œuvres seraient autant d'unités discrètes et le sens du récit qui les porte serait *déjà-là*, qu'il s'agisse d'une foi dans le progrès ou d'une vision crépusculaire de la parole individuelle. Le second serait essentiellement un effet de lecture, un outil heuristique permettant d'entrer dans une histoire dont l'œuvre serait l'avènement. L'histoire est alors à venir, non comme une épiphanie mais comme manifestation du sens de la lecture même. Or, comme le rappelle Dumont, si la visée de la critique littéraire est de réconcilier les avènements épars en un récit qui accompagnerait la lecture, la singularité des œuvres résiste à cette mise en récit, et d'autant plus que, généralement, la critique littéraire cherche à se démarquer d'une histoire des œuvres, laquelle risque toujours de réduire celles-ci «à des événements, à des sous-produits de la vie sociale ou de la personnalité de l'écrivain» (LH, 106). Cette opposition, qui est celle-là même qui sert à distinguer «histoire littéraire» et «histoire de la littérature», nous est devenue familière¹². Qui ne rêve pas d'une histoire des œuvres qui serait aussi, radicalement, une histoire de la lecture et qui désengagerait la dimension esthétique de la littérature des périodisations sociales et politiques, dans un mouvement d'autonomisation permettant la construction d'un récit collectif distinct, voire concurrent ?

Pourtant, me semble-t-il, c'est vers autre chose que pointe la réflexion de Fernand Dumont. Le retour plein de nuances qu'il effectue sur l'histoire de la critique, depuis Sainte-Beuve jusqu'à Sartre et Barthes, lui permet d'affirmer que «l'empêchement de l'œuvre à fonder l'histoire qu'elle appelle [...] à réconcilier l'avènement et l'événement [finit] ainsi par prendre la forme d'un mythe qui raconte une sorte de péché originel du langage» (LH, 110), lequel témoigne de «l'échec le plus radical, celui qui représente sans doute tous les autres : l'échec de la lecture» (LH, 110). Dans cette perspective, on ne pourrait se déprendre du récit, de l'*histoire*, tout projet herméneutique s'y trouvant irrémédiablement soudé dans son incomplétude, son échec même. Loin de n'être qu'un horizon de sens

12. Certes, l'opposition n'est pas si marquée qu'il y paraît. Mais il convient de distinguer entre une histoire des œuvres saisies dans leur singularité, comme autant d'avènements du sens, laquelle est plus ou moins assimilable à une histoire de la lecture et une histoire littéraire qui place sur une trame narrative une multiplicité de faits renvoyant à la présence du littéraire dans la vie collective et où, par conséquent, les œuvres sont autant d'événements.

archaïque que les constructions savantes pourraient écarter, le récit est alors posé à la fois comme origine et comme visée de tout projet herméneutique. L'échec radical de la lecture, qui est aussi sa souveraine ambition, rend ainsi compte des apories de la culture elle-même, qui défait les liens familiers entre les mots et les choses et les retisse sans fin, impuissante à arrêter la perlaboration du sens.

Éloge du récit

À partir de là, le refus de récit qui traverse le texte de Dumont, la «dénarrativisation» qu'il fait subir aux événements mêmes qui font surgir sa quête de sens, acquiert une nouvelle signification. Quoique ses procédés rhétoriques miment les postures positivistes, qui nient le récit pour faire toute la place à l'événement, Dumont paraît moins soucieux de refuser le récit explicite qui configurerait les événements entre eux, que de faire place à l'autre récit, celui qui est avènement dans l'ordre de la lecture et échappe à l'ordre manifeste des faits. Ce récit qui ne préexiste pas aux œuvres, non plus qu'à la réflexion, mais est pur surgissement dans l'ordre du langage, devient la visée, à jamais inaccessible, que le mouvement de la culture tend à faire advenir¹³. C'est dans cette perspective, me semble-t-il, que l'on doit entendre le mot «genèse» dans *Genèse de la société québécoise*: il y aurait un autre récit à faire surgir qui se ferait au rebours de la reconstitution historiographique, allant de l'amont vers l'aval, et qui serait celui de la lecture, à jamais tenue en échec dans l'ordre du langage, d'un avènement, d'une inauguration du sens. C'est également le sens qu'il faudrait donner à la multiplication dans le texte de récits minimaux ou d'*analogon* de récits. L'architecture de la théorie, qui s'appuie sur une composition rhétorique qui impose au lecteur la lecture de récits effacés de la surface des textes mais essentiels du point de vue du surgissement d'un souci, est profondément cohérente. Nous sommes invités à circuler dans la tension même que Dumont cherche à théoriser, à en faire l'expérience et à en vivre l'échec.

C'est d'ailleurs du côté de cet échec qu'il faudrait creuser pour saisir la dimension tragique qui s'attache à la définition ouverte, déchirée, du *Lieu de l'homme*. La nostalgie de l'avènement inaugural, loin de panser les plaies, rend plus vive l'impossibilité de la suture, car elle autorise l'émergence d'un second récit, incertain, dont la lecture même ne peut être qu'un échec. Il est significatif que l'un des seuls fragments du *Lieu de l'homme* portant de manière explicite les marques grammaticales du récit — entre autres, celle de l'imparfait, sur fond duquel peut advenir l'action de l'homme — soit, à la fois, privé de l'aoriste qui serait irruption de l'ac-

13. Par là, on pourrait l'assimiler à une utopie, si l'utopie pouvait s'accommoder de la conception du langage, à jamais privé de toute univocité, que pareil projet suppose.

tion ou effraction du sujet de la lecture et évocation du récit de l'origine, la Genèse :

Il en était ainsi aux temps jadis. Quand le langage répartissait les lieux et les choses, les actions et les événements et qu'il en rendait compte : comme dans le récit de la Genèse où la Parole dit pourquoi nous sommes en ce monde et d'où ont commencé les grands itinéraires. (*LH*, 38)

Puisque la Parole « dit », elle est un objet plein, privé de tout déchirement, les récits y sont liés dans l'unité de la Parole. Pourtant, cette Parole exige que le lecteur s'y immisce, instaurant une distance, rompant la plénitude, instaurant la pluralité des récits là où se tenait une Parole. La réconciliation des récits est précisément l'inlassable travail de la culture dont Fernand Dumont a fait, dans sa vie comme dans son œuvre, un objet et un projet.

*
**

Donnant au *Lieu de l'homme* une architecture théorique et rhétorique étroitement attachée à la distinction entre récit et non-récit, et donc entre une lecture de l'événement et une lecture de l'avènement, Fernand Dumont suggère, en creux, une définition de la littérature qui laisse une large place à la lecture. Car ne nous y trompons pas, malgré que le récit semble ici une forme non marquée littérairement, par exemple, lorsque Dumont évoque l'historiographie, malgré que le « prendre ensemble » aristotélicien qui marque l'événement semble antinomique à l'avènement, celui-ci présuppose la prise en compte d'un horizon d'attente, renvoie à un imaginaire commun dont les composantes fictives ne peuvent être extirpées. Par là, c'est le récit comme texte, comme œuvre littéraire, qui se trouve à l'origine et à l'horizon de tout travail sur la culture. Loin d'être les fardoques fictives que nos discours devraient arracher, le récit est irréductiblement mêlé à toute quête de sens.