

Pour une approche de l'incipit **Un exemple d'étude *Les jardins de lumière*** **d'Amin Maalouf**

Par Madame S. RAÏSSI

Notre but à travers cette réflexion est, par des "interrogations/réflexions/hypothèses" de déblayer un des chemins qui mène au centre et à la périphérie du texte afin de "clarifier/démarquer/circonscrire" la notion de l'incipit généralement orpheline et rebelle selon M. Naturel du moins et ce, pour lever l'ambiguïté pour ceux qui viennent à la recherche par le "dévoilement/ désignation" du rôle et du fonctionnement de l'incipit au sein de la dynamique textuelle. En effet et de manière générale, l'incipit peut soit faire partie du corps du texte et jouer le rôle d'"ouverture textuelle" mais il peut aussi bien être considéré comme un texte fini, clos fonctionnant seul et indépendamment du reste de la textualité. Définir simplement l'incipit, c'est le désigner comme la partie qui ouvre l'œuvre, la débute et l'annonce.

Considéré comme texte, l'incipit peut fonctionner comme un deuxième titre de l'œuvre comme le soutient la critique génétique ; critique qui, indépendamment de sa méthode et de son objet d'étude, nous intéresse parce qu'elle approche l'incipit qu'elle classe dans le devenir- texte qu'elle désigne comme l'un des lieux possible de la mémoire de la genèse du texte. Dans ce cadre, l'incipit ferait certainement partie de la genèse du travail préalable de l'écrivain ; travail qui se situerait à une étape *pré rédactionnelle* définie comme une étape exploratoire ou pré initiale où l'écrivain cherche un projet. En effet, chez Aragon, par exemple, la mémoire de la genèse du texte est toute entière contenue dans l'incipit du récit qui joue, à lui seul, le rôle de phrase initiale en télescopant la décision, la programmation et le début de la réalisation. Chez d'autres écrivains, par contre, toute la mémoire de la genèse du texte est contenue ailleurs que dans l'incipit, au niveau du titre, par exemple. "Incipit" et "titre" font partie de la phase initiale qui se distingue de la phase rédactionnelle et qui a pour but de préparer et de programmer la textualisation et ce, en incluant le texte et en le signalant préalablement. Le rôle de l'incipit, ici, serait de continuer et d'explicitier le titre. L'incipit signalerait de manière implicite, tout comme le titre, la problématique de l'œuvre et la programmation textuelle. Ceci nous amène à l'hypothèse suivante selon laquelle l'incipit jouerait le rôle de "relais" entre le paratexte et le texte. Il aurait les mêmes fonctions que le titre c'est-à-dire qu'il ferait partie d'un ensemble et serait l'étiquette de cet ensemble. Il est, tout en même temps, stimulation et début d'assouvissement de la curiosité du lecteur.

L'incipit d'Amin Maalouf, tout comme son titre, réunit les fonctions de tout texte publicitaire : référentielle, conative et poétique puisqu'il réfère à une situation historique et réelle, celle des vêtements Blancs - une soixantaine d'hommes chrétiens qui ont décidé de vivre détachés du monde des femmes pour adorer Dieu ; il est également fonction conative puisqu'il interpelle et stimule le lecteur à lire l'ouvrage afin de connaître la destinée de cette peuplade, sympathique au départ ; et il est tout en même temps fonction poétique dans la mesure où l'action se déroule dans un jardin, une palmeraie : un lieu féérique qui a l'apparence d'un au-delà caractérisé comme dirait C. Baudelaire par, "la douceur et la volupté".

De plus, l'incipit, tout comme le titre, serait également un message codé où se croiseraient nécessairement littérature et socialité ; l'incipit des *Jardins de lumière*, en réécrivant l'histoire d'un peuple et d'une époque, réactualise de façon fictionnelle l'un des problèmes majeurs et le plus actuel de notre temps, celui du dogme qui mène à l'intégrisme. Incipit et roman seraient en étroite complémentarité puisque l'un annonce et l'autre explique et développe un énoncé programmé jusqu'à reproduire en excipit son incipit comme le prouve l'œuvre. En travaillant en écho avec le titre, l'incipit accueillerait le lecteur au seuil du texte pour continuer le titre et la quatrième de couverture afin d'apaiser le lecteur, de provoquer sa curiosité nouvelle et de le prendre par la main pour le mener dans les méandres et les profondeurs du texte.

L'incipit est aussi le lieu par excellence de l'énonciation. Si nous avons décidé de l'étudier en tant que tel c'est parce que, d'abord, depuis Benveniste, tout énoncé est en même temps énonciation. En effet la linguistique de l'énonciation pose que tout énoncé est susceptible de contenir et de révéler la présence de l'humain dans la langue. Parce que, ensuite, «une linguistique de l'énonciation pose que nombre de formes grammaticales, de mots du lexique, de tournures, de constructions ont pour caractéristique régulière le fait qu'en les employant on instaure ou on contribue à instaurer, entre les interlocuteurs, des relations spécifiques. »¹. Et parce que, enfin, la différence entre "énoncé" et "énonciation" surgit au moment même où l'ambiguïté s'installe et pousse au questionnement quant à la différenciation entre l'énoncé et l'énonciation autrement dit le fait de percevoir le narrateur et son double, l'auteur qui, par le truchement de la narration transforme un énoncé en énonciation.

Il faut souligner, par ailleurs, que l'énoncé produit du sens par opposition à l'énonciation qui produit, elle de la signification. La phrase est, de ce fait, fortement hétérogène puisque, tout en même temps, énoncé et énonciation oscillent constamment entre sens et signification, au moins.

L'étude de l'énonciation dévoilerait donc la situation de parole où sont représentés des sens et des significations latentes ; significations qui se dévoilent, en dernière instance, le rôle que les participants jouent dans celui qui écrit ou celui qui raconte ; cela revient à distinguer entre l'énonciation et l'énoncé que l'on nomme auteur par le truchement de la narration et du récit, dit

l'énonciateur mis en texte par l'énonciateur et du personnage : « *L'ajout de la phrase ne peut avoir de sens que parce qu'elle n'est pas l'inoncé* »ⁱⁱ à savoir, manière dont les éléments sont reliés les uns aux autres, le moment de leur apparition, voire l'entreprise de l'évitement, de l'occultation ou du travestissement dont ils font l'objet. Ce qui est à repérer donc ne concerne pas l'énoncé mais son articulation, ses coupures et ponctuation, son morcellement et son impossibilité.

L'incipit d'A. Maalouf se présente sous la forme d'un récit contenant des passages narratifs et des passages trahissant un discours encadré, coupé puis repris. L'incipit de *Jardins de lumière* contient ainsi une succession d'événements constituant le récit cadre ; récit qui oscille entre deux champs lexicaux : le bien et le mal et un discours permettant un relais de parole entre un narrateur et des énonciateurs et une prise en charge effective de l'argumentaire autour des deux notions séculaires du bien et du mal. La mise en parallèle du récit et d'un discours, donné sous la forme F(P) puisque composé d'une force illocutoire F et d'un contenu propositionnel P comme l'explique Daniel Vandervekenⁱⁱⁱ, nous permet d'emblée de souligner un rapport d'homologie qui implique que le discours est mis au service de la narration qui vient d'expliquer et la consolider. Ainsi, c'est à travers une trame narrative que se crée un jeu rhétorique entre la narration d'une part et le discours d'autre part ; discours qui participe, on l'a déjà dit, dans un rapport d'homologie à la production d'un même et unique sens que le récit cadre. En effet, le discours encadré véhicule effectivement le traitement du thème essentiel du récit, celui du bien et du mal dans la mesure où tout un lexique se rapportant à la purification par l'eau et la destruction par le feu est déployé.

Le premier événement, l'attente d'un enfant, constitue l'ouverture du récit-cadre. Le départ du père, comme motif associé et deuxième événement du récit, introduit, par le biais du connecteur "mais", une complication. Ces deux événements introduisent un nœud puisque le deuxième événement ne vient apparemment que pour déstabiliser la situation initiale. Ainsi, l'incipit compte tant de sa fonction d'annoncer et de contenir le récit en entier et compte tant de fait essentiel qu'il doit être court, semble opter pour la stratégie de la fable : « *Pour mettre en route une fable, on introduit des motifs dynamiques qui détruisent l'équilibre de la situation initiale. L'ensemble des motifs qui violent l'immobilité de la situation initiale et qui en même temps s'appelle un fœu* » ;^{iv}

Le troisième événement raconte le récit des "Vêtements-Blancs" et leur vie dans la palmeraie. Ensuite Mani s'introduit dans ce monde. Ce récit commence par un indice temporel "en ce temps là" ; cette deixis pose les limites même entre le récit cadre et le récit encadré.

L'énoncé, énonciation, récit-cadre mais aussi discours encadré : « On dit qu'il est né en l'an 527 (...) à Rome sévissait Caracalla », se présente comme un sommaire historique

qui apparaît à première vue comme une rature par le choix de l'impressionnel « on » qui vient introduire dans l'esprit de celui qui lit doute et incertitude, tout en même temps. L'emploi de l'indexical, « on » produit ainsi un effet d'effacement référentiel car le cadre de référence n'est pas limité explicitement. Le discours encadré fonctionne comme un relais de passage entre le narrateur du récit et un énonciateur supposé être un historien que le narrateur remet en cause par l'utilisation de l'impressionnel « on ». L'hypothèse de la reprise d'un discours d'un historien se confirme par la présence d'indices spatio-temporels comme les dates, les lieux et les noms propres des personnages, Artaban et Caracalla. Le "on" indexical, le temps de l'indicatif, l'ordre des mots, le verbe principal de la proposition "dire" verbe performatif par excellence, la ponctuation, les tirets – qui marquent cette volonté de dire l'opposition du monde des juifs et des chrétiens –, l'utilisation des verbes "trôner" et "sévir" à sèmes identiques et à valeurs opposées constituent les traits habituels des marqueurs de la force illocutoire et nous installe, par conséquent, dans l'énonciation. La cohésion entre le premier discours et le deuxième discours encadré : "Il y vivaient une soixantaine (...) si leur chemin n'avait un jour croisé celui de Mani", est assurée par l'anaphore "que" : " (...) hommes aux rites outranciers que l'histoire aurait négligée si leur chemin n'avait un jour croisé celui de Mani". Le troisième récit encadré, "hommes méfiez-vous du feu (...) se dissipera dans la fraîcheur de l'eau" pose les commandements des Vêtements-Blancs. Il s'agit ici d'un discours au style direct donné entre guillemets et pris en charge par un personnage nommé Elchasaï. Il s'agit d'un prophète déterminé par une expression référentielle à connotation péjorative, "obscur". Ce troisième discours est un texte prescriptif et explicatif au mode de l'impératif dans lequel apparaissent essentiellement les deux champs lexicaux du récit, ceux du bien et du mal, représentés tour à tour par l'eau qui purifie et le feu qui anéantit. Ce récit vient clore la trame narrative de l'incipit pour confirmer, encore une fois, le rapport d'homologie entre le récit et le discours.

L'incipit *des jardins de lumière* est, donc, une énonciation multiple qui se donne enfouie dans un énoncé. Mais l'énoncé et l'énonciation, malgré la multiplicité des points de vue et malgré le relais de parole, demeurent dans un rapport d'homologie et gommement tout effet de contradiction et de surprise. Cette organisation pertinente ne peut être qu'intentionnelle et dévoile par conséquent la présence incontestée et incontestable de l'omniprésence du narrateur.

NOTES

ⁱ Oswald Ducrot, Enonciation, Encyclopédique Universalis, CD2000.

ⁱⁱ Daniel Vanderveken *Les actes du discours, Philosophie du langage, Pierre Margada, Liege-Bruxelles, 1988, P.10*

ⁱⁱⁱ Daniel Vanderveken, *Les actes du discours, Philosophie du langage, éditeur Pierre Margada 1988 P.21*

^{iv} Tomachevsky in J.M.Adam, *Les texts.Types et prototypes.Nathan Université, Paris, 1997.P.51.*