

**Zeitschrift:** Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas  
**Herausgeber:** Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)  
**Band:** 31 (1997)  
  
**Artikel:** Lettre de Suzanne : le dialogisme à l'œuvre dans "Alizés" de Michel Rio  
**Autor:** Bähler, Ursula  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-264715>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 11.12.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# LETTRE DE SUZANNE. LE DIALOGISME À L'ŒUVRE DANS *ALIZÉS* DE MICHEL RIO

A Jacques Geninasca

## 1. Introduction

Les romans de Michel Rio ont, dans leur ensemble, un caractère très explicite<sup>1</sup>. Rien, à première vue, n'a besoin d'être commenté. Tout semble déjà dit — soit par un narrateur soit par un (autre) personnage du texte — ce qui n'est pas sans provoquer un léger sentiment de frustration chez le lecteur «professionnel», qui a l'habitude d'établir des rapprochements sémantiques sans y être formellement invité.

Ne resterait-il donc rien à dire sur ces romans? Si. Et beaucoup. J'aimerais formuler l'hypothèse que les textes, à la fois très limpides et très riches, de Michel Rio, peuvent aider à esquisser l'un des paramètres aptes à définir le phénomène de la littérature moderne.

Mes réflexions partiront de la microanalyse d'un passage d'*Alizés*, roman paru en 1984. Pour faciliter l'intégration de cette analyse dans l'ensemble du texte, je commence par donner un bref résumé du roman, qui, à l'instar de *Vendredi ou les Limbes du pacifique* de Michel Tournier, se manifeste, à la surface, comme une autre version de l'histoire «matrice» de Robinson Crusoe.

Le narrateur Ego se retrouve inopinément l'héritier d'une fortune insolite, léguée par son grand-oncle récemment décédé.

---

<sup>1</sup> Sauf, peut-être, *Faux-Pas* (Paris, Seuil, 1991).

Cette fortune consiste essentiellement en plusieurs exemplaires d'une encyclopédie bilingue, française-anglaise, qui embrasse la totalité du savoir occidental, et dont le plan a été conçu par le grand-oncle lui-même. Les entrées ayant été rédigées et illustrées par les plus grands spécialistes et artistes du monde, le prix par exemplaire de vingt volumes est évalué à environ 25 millions de francs. A la recherche d'éventuels acheteurs, Ego se livre «quelque temps à la contrebande d'encyclopédies bilingues dans l'océan Indien» (p. 9)<sup>2</sup> en naviguant sur un schooner, autre élément de l'héritage laissé par le grand-oncle excentrique.

Après une année d'insuccès total en ce qui concerne la vente des encyclopédies, le schooner est pris dans un typhon, et fait naufrage. Ego est jeté sur la plage de Sailaway Island, une île protégée par des traités internationaux et quasiment inabordable en raison de ses hauts-fonds et d'une barrière dense de récifs et d'écueils. Commence alors une vie robinsonienne de trois ans.

Les habitants de Sailaway Island sont des métis, descendants de femmes indigènes et de marins français ayant fait naufrage en 1765. Au cours du temps, ce point de départ historique d'un nouveau peuple se transforme en une légende pour les habitants, qui ne savent ni lire ni écrire, et pour qui le journal tenu entre 1765 et 1789 par le lieutenant en second du bateau français, journal conservé dans une caisse sur l'île même, n'a plus aucune valeur d'explication historique. Pour les habitants, les hommes blancs sont devenus des figures de pères, de «héros fondateurs» (p. 68).

Ego fait la connaissance d'une indigène, qu'il appelle Suzanne, et qui deviendra le chaînon, pour ainsi dire, entre le savoir et la culture indigènes, et le savoir et la culture européens auxquels Ego l'initie au cours d'une relation à la fois amoureuse et intellectuelle. Mais plus Suzanne apprend de choses sur le mode d'être et de connaissance occidentale, plus elle s'inquiète. A la

---

<sup>2</sup> Les indications de pages sans autre référence concernent Rio (1984).

fin, elle incite Ego à quitter l'île pour rentrer chez lui, ce qu'il fait, au moyen d'un bateau qu'il a construit lui-même.

Le passage que je vais analyser en détail s'identifie à l'avant-dernier chapitre du roman (les chapitres ne sont pas numérotés, mais signalés par des blancs typographiques en haut de page). Il revêt la forme d'une lettre adressée par Suzanne à Ego, missive glissée à l'intérieur d'un volume du seul exemplaire de l'encyclopédie bilingue sauvé lors du naufrage. C'est le premier soir de son voyage de retour que le narrateur découvre cette lettre. En voici le texte intégral, dont la disposition graphique correspond aux besoins d'analyse que j'explicitai ci-dessous:

[1]

«Une voyageuse marchait sur un chemin traversant une immense plaine. Le chemin était tout droit, et la lumière du jour l'éclairait d'un bout à l'autre. A l'horizon la voyageuse apercevait le village légendaire où elle voulait s'établir à jamais. Elle marchait sans hâte, sûre d'elle-même et de sa destination. Il lui importait peu que la route fût longue, et que la distance la séparant du village ne parût pas diminuer de façon perceptible, puisqu'elle voyait son but. Elle remarqua soudain un homme assis au bord du chemin. A mesure qu'elle s'en approchait, le soir tombait. Elle arriva à ses côtés. C'était un homme étrange, et quelque chose en lui fit qu'elle s'arrêta. Il se mit à lui parler. Le ciel était de plus en plus obscur. On ne voyait plus le village, et le chemin disparaissait dans la nuit. La voyageuse décida d'attendre en compagnie de cet homme la venue de l'aurore.

[2]

Mais lui, allumant une lampe, se mit en marche. Elle le suivit. Elle remarqua que le chemin devenait sinueux, et parfois même semblait retourner en arrière. La lampe éclairait avec une grande précision un espace étroit, toujours changeant. Beaucoup de choses apparaissaient dans la lumière. La voyageuse s'en étonna, car elle croyait qu'on ne pouvait rien isoler dans l'uniformité de la plaine. Sous la lumière du jour, tout était amalgamé et avait un lien étroit de parenté. Et cet ensemble compact s'appelait justement la plaine, était un paysage à traverser. Mais à présent, des roches, des plantes, des animaux, des hommes défilaient dans la lueur de la lampe. Et chacun



avait un caractère particulier, se distinguait des autres par la forme, la couleur, l'occupation, la destination, la durée. L'homme étudiait chaque chose avec soin et l'ajoutait à ce qu'il avait vu auparavant. Comme s'il prenait des repères pour jalonner une route incertaine. Comme s'il tentait de reconstituer la plaine à partir de l'accumulation d'objets innombrables, de recréer méthodiquement la perspective donnée par le soleil de midi. La voyageuse écoutait avec attention tout ce que lui disait son guide. Elle sentait croître à la fois son amour et son inquiétude. A un moment, la peur devint plus forte que l'attraction et elle s'arrêta. L'homme s'arrêta lui aussi, la regarda et continua son chemin. Et à mesure qu'il s'éloignait, l'aube se levait. La lumière de la lampe disparut dans le lointain, effacée par le jour et la distance.

[3]

Et la voyageuse revit le chemin droit, le village légendaire à l'horizon, et la plaine où à nouveau toute chose s'était fondue. Elle sentait le poids du regret, mais non plus celui de l'inquiétude. Elle reprit sa route.

[4]

Les pages que vous avez déposées dans le coffre de ma case deviendront, après moi, aussi mystérieuses que le journal de l'officier. Ainsi vous entrerez bien malgré vous dans notre légende. N'est-ce pas un ultime paradoxe?» (pp. 120-122)

Ce passage ne sera suivi que d'un court chapitre de six lignes, qui témoigne de la réussite du voyage de retour d'Ego. Sa place à l'intérieur du roman ainsi que son contenu, font de la lettre de Suzanne un texte crucial, susceptible de fournir les éléments nécessaires à la construction d'*Alizés* en un tout de signification.

## *2. Segmentation de la lettre de Suzanne*

Tel que le laisse entendre mon dispositif graphique, le texte en question peut être organisé en quatre parties. Plusieurs signaux de surface justifient cette segmentation. En voici les principaux:

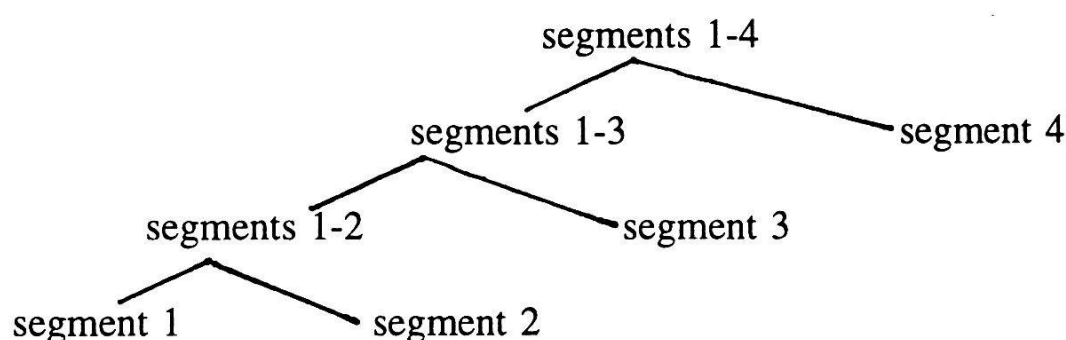
Les espaces 1 et 2 se caractérisent par la présence de l'isotopie du cycle journalier, qui s'articule en une phase diurne (1) et en une phase nocturne (2). Les reprises suivantes soulignent le rapport de comparabilité ainsi signalé entre les deux espaces:

- à l'énoncé phrastique «A mesure qu'elle s'en approchait, le soir tombait» (1) correspond celui de «Et à mesure qu'il s'éloignait, l'aube se levait» (2);
- le «chemin tout droit» de l'espace 1 est présent sous forme «sinueuse» dans l'espace 2;
- la «lumière» de la «lampe» (2) répond à la «lumière du jour» (1).

L'espace 3 reprend à plusieurs titres l'espace initial: à l'intérieur de l'isotopie du cycle journalier, c'est de nouveau la phase diurne qui est mise en scène; deux verbes commençant par le préfixe «re-», «revoir» et «reprendre», renouent avec des faires de la voyageuse dans l'espace 1; à ces deux verbes, on ajoutera l'adverbe «à nouveau», qui renvoie, à son tour, au segment initial; finalement, le chemin, de «sinueux», redevient «droit», comme il l'est au début du texte.

L'espace 4 est typographiquement séparé du reste du texte par le passage à la ligne, ce qui peut s'interpréter comme un signal d'équivalence de ce segment par rapport aux espaces 1 à 3 pris dans leur ensemble.

Les critères que je viens d'énumérer — et auxquels on pourrait facilement en ajouter d'autres — m'autorisent à organiser les quatre espaces de textes en une structure hiérarchique:



Je me propose d'analyser un à un les différents segments, en suivant l'ordre du texte.

### 3. Analyse de la lettre de Suzanne

#### 3.1. Segment 1

Le premier segment textuel met en scène la vision du monde propre à l'acteur<sup>3</sup> /voyageuse/. Cette vision se manifeste essentiellement à travers les deux isotopies, spatio-temporelle et lumineuse, qui semblent, en l'occurrence, nécessairement corrélées l'une à l'autre.

L'espace perçu et parcouru par la /voyageuse/ se définit par deux points de repère: un espace *ici*, variable dans la mesure où il est à chaque moment déterminé par rapport à la position actuelle de la /voyageuse/, qui se déplace, et un espace *là-bas*, identifié au /village légendaire/<sup>4</sup> à l'/horizon/ et immuable aux yeux du même acteur. L'*ici* et le *là-bas* sont reliés par un /chemin tout droit/, qui, à son tour, structure une /immense plaine/.

---

<sup>3</sup> J'appelle acteur toute figure du monde investie d'une identité modale dans le texte. Les acteurs, à l'exception d'Ego, seront mis entre barres obliques, signe du fait qu'ils sont considérés comme des variables vides, qu'il s'agit d'investir sémantiquement au cours de l'acte analytique lui-même.

<sup>4</sup> Les figures du monde seront également mises entre barres obliques, signe du fait, ici encore, qu'elles sont considérées comme des entités construites (voir note précédente).

L'espace ainsi décrit est à plusieurs titres un espace total et totalisant. L'*ici* et le *là-bas* forment à chaque moment de l'itinéraire de la /voyageuse/ un tout. Ils sont continuellement reliés: objectivement, par le /chemin tout droit/, sur lequel la /voyageuse/ se déplace, et subjectivement, à travers la perception visuelle de cet acteur dans l'axe de la prospectivité, ainsi qu'à travers une opération mentale qui instaure le /village/ comme cible finale du déplacement. C'est par cette opération que les deux repères spatiaux, l'*ici* et le *là-bas*, sont directement corrélés à deux repères temporels, le *maintenant* et le *futur*. L'*ici* et le *maintenant* sont sujets à une transformation continue en vue du *là-bas* et du *futur* fixés dans le /village légendaire/. Dans une telle lecture, la figure du /chemin/ se voit à son tour investie d'une signification temporelle, actualisant, par là même, une valeur sémantique traditionnelle. En effet, les exemples où le /chemin/ est associé au devenir et à la vie humaine tout court abondent. Je rappelle simplement ici le début de la *Divine Comédie*: «Nel mezzo del cammin di nostra vita ...». Le /chemin/, dont la /voyageuse/ connaît la direction et la fin, peut ainsi s'interpréter comme la manifestation d'une certaine vision de l'existence, vision que j'appellerai *mythique*.

L'existence mythique se définit par l'ensemble des caractéristiques dégagées jusqu'ici, et qu'on peut subsumer sous la notion centrale de totalité. S'identifiant à une conception totale et totalisante, l'existence mythique est en même temps une existence non problématique, dans la mesure où son sens est donné a priori. Le sujet mythique, dont la /voyageuse/ est une manifestation actorielle, n'a qu'à suivre le /chemin/ pour actualiser ce sens. L'univers ainsi mis en place est aussi un univers élémentaire: tout élément y a sa place, mais seuls les éléments qui importent pour le sujet s'y voient intégrés. L'/immense

plaine/, par exemple, ne semble avoir aucune importance en elle-même. Elle n'est là que pour être traversée<sup>5</sup>.

Le sujet qui s'inscrit dans une telle vision du monde est sans crainte. L'avenir n'a rien de mystérieux ni d'inquiétant pour lui:

«[La voyageuse] marchait sans hâte, sûre d'elle-même et de sa destination. Il lui importait peu que la route fût longue, et que la distance la séparant du village ne parût pas diminuer de façon perceptible, puisqu'elle voyait son but.» (p. 120)

La confiance absolue de la /voyageuse/ en son devenir trouve son expression figurative dans l'isotopie de la lumière. En effet, l'espace total qu'article le /chemin tout droit/ est homogènement et entièrement, «d'un bout à l'autre», éclairé par la /lumière du jour/. Rien de ce qui est essentiel pour un sujet mythique n'échappe à la connaissance de la /voyageuse/.

En fin de compte, la conception mythique telle qu'elle est présente dans le premier segment, semble bel et bien exclure toute idée d'*inconnu*.

Le /village/ qui est le but de la /voyageuse/ est appelé «légendaire». Mais si ce terme désigne normalement une entité qui échappe au système habituel de repérage spatio-temporel, dans notre cas, il perd cette valeur sémantique. Le /village légendaire/ est bien situé dans l'espace, à savoir à l'/horizon/. L'/horizon/, figure de la limite entre les deux espaces /terre/ et/ ciel/, espaces traditionnellement connotés avec les sphères de l'immanence et de la transcendance, du réel et de l'idéal, respectivement, confère, certes, au /village légendaire/ un statut utopique, dans la mesure où celui-ci se situe justement sur cette ligne de partage, réunissant ainsi les deux sphères. Et ce statut

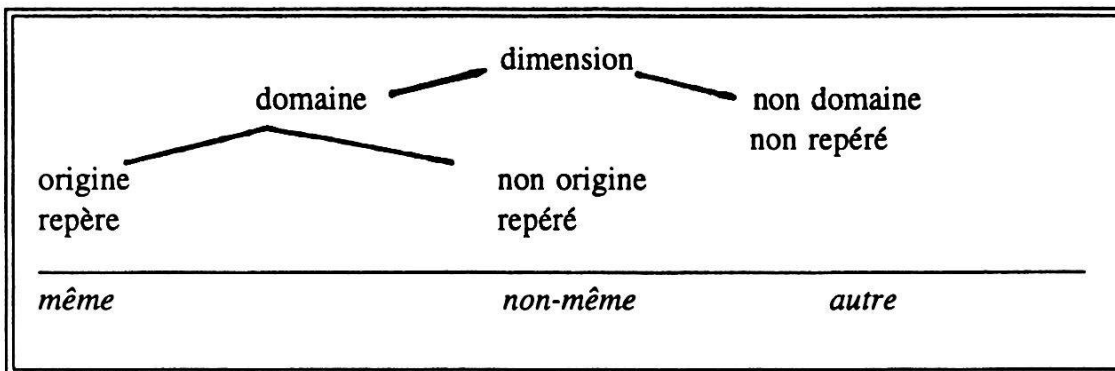
---

<sup>5</sup> L'*ici* et le *là-bas*, relié par le /chemin tout droit/ réussissent à donner une forme à l'informe, à structurer l'instructuré, à marquer une discontinuité dans le continu manifesté à travers l'/immense plaine/. Ils actualisent, ainsi, à eux seuls les conditions minimales de la présence du sens pour un sujet.

utopique explique, par ailleurs, pourquoi le /village/ est présenté comme lieu de séjour éternel (la /voyageuse/ veut s'y établir «à jamais»). Tout ceci n'enlève pourtant rien au fait que le /village légendaire/ soit ancré dans le système de repérage *ici-là-bas*, et qu'il se voie ainsi attribuer un caractère tout immanent.

Pour le dire en des termes plus abstraits: l'*ailleurs* et l'*autre* sont complètement intégrés dans le *non-ici* et dans le *non-même*. La notion de *différence* (radicale) est abolie. Seul est présent un système de repérage *identité/non-identité*<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Je me réfère ici au schéma proposé par J. Geninasca sur la base des travaux d'Emile Benveniste et d'Antoine Culioli:



«Appelons structure *identité/différence* l'ensemble ordonné d'opérations (de relations) responsable d'une première articulation des dimensions de l'espace, du temps et de la personne:

- la relation d'*identité* définit la classe de positions (*même*) coïncidant avec un repère-origine: *ici, maintenant, je*;
- celle de *non-identité* (*non-même*) la classe complémentaire des positions qui, distinctes du repère, sont repérées par rapport à lui: *non-ici, non-maintenant, non-je, tu*;
- les relations d'*identité* et de *non-identité* ne suffisent pas à définir la totalité des positions possibles. On ne peut postuler les classes de positions *repère* et *repérées* sans du même coup reconnaître l'existence d'une dernière classe, complémentaire des précédentes, la classe des positions qui ne sont ni *repérantes* ni *repérées*, correspondant à une position d'*altérité*: *ailleurs, une fois et il*.

Ainsi réinterprétée, la structure des relations de personnes [Benveniste] est formellement parente de la structure des systèmes de repérage convoqués par Culioli pour articuler les 'domaines notionnels'. Les relations d'identité et de différence, d'une part, celle d'altérité de l'autre, sont constitutives, respectivement, du 'domaine' et du 'non-domaine' (ou 'complémentarité du domaine') [...].» (Geninasca 1994: 76-77).



La rencontre imprévue de la /voyageuse/ et de l’/homme/ s’articule, dès le départ, en termes complémentaires.

La complémentarité des deux acteurs, présente déjà au niveau de leurs sexes, est également exprimée à travers leurs positions et leurs mouvements respectifs à la fin du premier segment: tandis que la /voyageuse/ marche sur le /chemin/, l’/homme/ est assis «au bord» de celui-ci. A la position centrale par rapport au /chemin/ et au mouvement progressif de la /voyageuse/, correspondent ainsi la position marginale par rapport au /chemin/ et l’absence de tout mouvement chez l’/homme/. La complémentarité est aussi présente dans l’épithète «étranger» qui décrit l’impression produite par l’/homme/ sur la /voyageuse/ et qui contient la valeur sémantique de la différence. Finalement, et j’anticipe ici sur le deuxième segment, elle est signalée par les deux énoncés parallèles à contenu inversé que j’ai déjà mis en valeur lors du découpage: «A mesure qu’elle [la voyageuse] s’en [de l’homme] approchait, le soir tombait» (espace 1) et «A mesure qu’il [l’homme] s’éloignait, l’aube se levait» (espace 2). La présence simultanée de l’/homme/ et de la /femme/ semble être, en effet, à la présence de la /femme/ seule ce que l’apparition de la /nuit/ est à celle du /jour/.

A partir de ces constatations, on peut formuler l’hypothèse que les deux acteurs mis en scène représentent deux visions du monde complémentaires. Il semble bien, par ailleurs, que ce soit cette complémentarité même qui fait que la /voyageuse/ s’arrête auprès de l’/homme/, attirée par sa différence.

### 3.2. *Segment 2*

La conjonction adversative «mais» marque la continuation des traits complémentaires des deux visions du monde introduits à la fin du premier segment. Si la /voyageuse/ a l’habitude de suivre le cycle cosmique — elle voudrait attendre le /jour/ pour continuer sa route (fin de l’espace 1) — l’/homme/, lui, inverse le rythme de la nature: muni de sa /lampe/, il se met en marche pendant la /nuit/. A la lumière naturelle succède ainsi la lumière artificielle, qui manifeste



le pouvoir de l'homme sur la nature, mais aussi la rupture d'avec le cycle cosmique.

J'appellerai scientifique la vision du monde propre à l'/homme/. Cette vision est exclusivement décrite à travers la perception et les valorisations de la /voyageuse/. Sans entrer dans tous les détails, j'essaierai d'opposer systématiquement les deux conceptions, mythique et scientifique, de l'existence telles qu'elles sont présentes dans notre texte.

A la perception d'un ensemble global, stable et structurellement élémentaire — une /immense plaine/ découpée et organisée par un /chemin tout droit/ et par un /village légendaire/ à l'/horizon/ — vient s'opposer une vision parcellaire, variable et complexe du monde:

«La lampe éclairait avec une grande précision un espace étroit, toujours changeant. [...] à présent, des roches, des plantes, des animaux, des hommes défilaient dans la lueur de la lampe. Et chacun avait un caractère particulier, se distinguait des autres par la forme, la couleur, l'occupation, la destination, la durée.» (pp. 120-121)

La vision globale et synthétique de l'univers, vision qui embrasse un tout donné a priori, fait place à une saisie analytique, qui s'efforce de construire un tout à partir d'éléments isolés. Ce tout n'existe pas préalablement à un sujet et à ses efforts de construction. A une conception du monde qui est essentiellement basée sur ce que l'on peut appeler la *Sinnfindung* (trouver-le-sens) s'oppose ainsi une conception qui part d'abord du principe de la *Sinngebung* (donner-du-sens)<sup>7</sup>: le monde est à construire à partir d'une multitude d'éléments discrets. Dans ce but, l'/homme/ procède selon le système

---

<sup>7</sup> J'emprunte cette distinction à Wirtz/Zöbeli (1995: 38-39). Ces deux auteurs travaillent dans une perspective psychothérapeutique, qui n'est pas la mienne. Mais la distinction entre *Sinnfindung* (trouver-le-sens) et *Sinngebung* (donner-du-sens) en tant que telle, c'est-à-dire indépendamment de toute valorisation et de toute réflexion sur le statut ontologique de ces deux façons de concevoir le monde, me semble tout à fait pertinente, et susceptible d'être extrapolée à partir du contexte psychologique ou psychothérapeutique.

cartésien. La solution du problème complexe qu'est la construction d'une totalité compréhensible passe par la fragmentation en problèmes plus simples à résoudre: «L'homme étudiait chaque chose avec soin et l'ajoutait à ce qu'il avait vu auparavant.»

L'accent n'est plus mis sur la notion d'identité, sur «le lien étroit de parenté» qui relie les objets du monde, mais sur celle de différence, sur «le caractère particulier» de chaque objet pris isolément. Tous les éléments du monde obtiennent une valeur en eux-mêmes. Ainsi, la /plaine/, qui, pour la /voyageuse/, n'est qu'«un paysage à traverser», se voit attribuer, dans la vision de l'/homme/, une existence autonome, complexe. De simple moyen à l'intérieur d'un programme de base — atteindre le /village légendaire/ à l'horizon —, elle obtient une valeur pour elle-même.

Exerçant, en un premier temps, une fascination indéniable sur la /voyageuse/, la vision du monde scientifique n'est pourtant pas faite, à la longue, pour assurer l'identité du sujet mythique. Le /chemin/ qui, pendant le jour, mène tout droit au /village légendaire/, «devenait sinueux, et parfois même semblait retourner en arrière» — manifestation figurative de la perte d'orientation et de sens pour la /voyageuse/.

Aux yeux du sujet mythique, le procédé adopté par l'/homme/ ne peut paraître que surprenant voire superflu, en fin de compte. A quoi bon s'efforcer, la nuit, «de reconstituer la plaine à partir de l'accumulation d'objets innombrables, de recréer méthodiquement la perspective donnée par le soleil de midi»? Pourquoi, donc, reconstruire pendant la nuit un tout qui est si évident pendant le jour? Ce sont bien là des efforts vains dans la conception du sujet mythique.

En passant de «l'étonnement» à l'«amour», mais aussi, simultanément, à l'«inquiétude», la /voyageuse/, déchirée entre l'attirance, mouvement instinctif de rapprochement, et la peur, pulsion non moins instinctive d'éloignement, décide de rester dans son propre univers. L'/homme/, lui, continue son chemin.

### 3.3. Segments 1 et 2 dans leur ensemble

La relative clôture des segments 1 et 2 pris ensemble se manifeste, entre autres, au niveau des mouvements respectifs de la /voyageuse/ et de l'/homme/:

segment	/voyageuse/	/homme/
1	<b>marche</b>	<b>arrêt</b>
	arrêt	arrêt
2	marche	marche
	arrêt	arrêt
	<b>arrêt</b>	<b>marche</b>

La fin du passage qui englobe ces deux segments rejoint le début en ce que les mouvements de la /voyageuse/ et de l'/homme/ sont en désaccord (en caractères gras dans le tableau ci-dessus), tandis qu'ils sont en accord le temps de l'expérience commune des deux acteurs. La clôture est encore signalée par le fait que les deux espaces textuels articulent un cycle journalier complet, allant du /jour/ au /crépuscule/ (1), et de la /nuit/ à l'/aube/ (2), ainsi que je l'ai déjà noté lors du découpage.

L'alternance de la /lumière/ et de l'/obscurité/ n'exprime pas seulement la simple succession des phases cosmiques. Elle sert à mettre en scène la confrontation des deux façons de voir le monde que je viens de décrire. La /lumière du jour/ est à l'/obscurité de la nuit/ ce que la vision mythique de la /voyageuse/ est à la vision scientifique de l'/homme/. On se gardera bien, pourtant, d'axiologiser ces deux modes de concevoir l'existence au moyen d'un symbolisme simpliste qui associerait l'/obscurité/ à une expérience négative et la /lumière/ à une expérience positive. Si valorisation il y a, c'est uniquement au niveau des acteurs mis en scène dans le texte. Le

lecteur, quant à lui, est invité à prendre une position hiérarchiquement supérieure: confrontant les deux modes d'existence, il constate, en fin de compte, leur incompatibilité pour un seul et même acteur, incompatibilité marquée figurativement par la séparation finale de la /voyageuse/ et de l'/homme/.

Les deux modes d'existence que j'ai dégagés du texte correspondent, par ailleurs, assez exactement aux «deux façons de penser», primitive et scientifique, décrites à plusieurs reprises par Claude Lévi-Strauss, par exemple dans *Myth and Meaning*:

[...] its aim [de la pensée primitive] is to reach by the shortest possible means a general understanding of the universe — and not only a general but a *total* understanding. That is, it is a way of thinking which must imply that if you don't understand everything, you don't explain anything. This is entirely in contradiction to what scientific thinking does, which is to proceed step by step, trying to give explanations for every limited phenomena, and then going on to other kinds of phenomena, and so on. As Descartes had already said, scientific thinking aims to divide the difficulty into as many parts as were necessary in order to solve it.

So this totalitarian ambition of the savage mind is quite different from the procedures of scientific thinking. Of course, the great difference is that this ambition does not succeed. We are able, through scientific thinking, to achieve mastery over nature — I don't need to elaborate that point, it is obvious enough — while, of course, myth is unsuccessful in giving man more material power over the environment. However, it gives man, very importantly, the illusion that he can understand the universe and that he *does* understand the universe. It is, of course, only an illusion. (Lévi-Strauss 1978: 17)

### 3.4. Segment 3 et segments 1 à 3 dans leur ensemble

A mesure que le mode de penser scientifique représenté par l'/homme/ disparaît, le mode de penser mythique reprend le dessus pour la /voyageuse/. A première vue, l'état de cette dernière dans le segment 3 est donc le même qu'au début de la lettre de Suzanne: elle

«revit» le /chemin droit/, elle «revit» le /village légendaire à l'horizon/, elle «revit» la /plaine/ où «à nouveau toute chose s'était fondue». Et pourtant, une transformation capitale a eu lieu: elle sent le «poids du regret». La vision scientifique du monde laisse une trace pathémique chez la /voyageuse/, signe indéniable du fait que celle-ci attribue une valeur, positive en l'occurrence, à l'/homme/ et à ce qu'il représente. En même temps, l'«inquiétude» qui l'avait saisie dans le segment 2, et à cause de laquelle elle s'était finalement arrêtée, disparaît. La /voyageuse/ n'est plus un sujet de la crainte.

Après avoir vécu le mode d'existence scientifique, la /voyageuse/ se décide, en toute connaissance de cause, pour ainsi dire, à rester dans son propre univers. Mais c'est une expérience douloureuse que celle de l'incompatibilité de deux modes d'existence pour un seul acteur. La /voyageuse/, une fois qu'elle a expérimenté la vision scientifique du monde, n'est plus tout à fait la même. Elle a vu que l'univers devient plus complexe, et, partant, plus intéressant quand on l'examine d'un point de vue analytique. Mais elle a également senti que cette expérience lui ôte le sentiment de sécurité qu'elle éprouve en tant que sujet mythique, en tant que partie intégrante d'un univers total dont le sens est toujours donné, a priori.

### *3.5. Segment 4 et segments 1 à 4 dans leur ensemble*

Dans le dernier segment textuel, /Suzanne/, le narrateur<sub>2</sub>, s'adresse explicitement au narrateur<sub>1</sub>, héros d'*Alizés* et destinataire de la lettre que je suis en train d'analyser<sup>8</sup>.

Après la mort de /Suzanne/, personne, sur Sailaway Island, ne sera capable de déchiffrer et de comprendre le sens du /journal/ qu'Ego<sub>1</sub> a tenu tout au long de son séjour sur l'île. Tout comme les /pages/ de l'officier français, celles du narrateur<sub>1</sub> ne constitueront, pour les indigènes, qu'un objet purement matériel, renvoyant à l'apparition

---

<sup>8</sup> Pour distinguer les deux narrateurs, celui du roman dans sa totalité et celui de la lettre, instances qui se trouvent, évidemment, dans un rapport hiérarchique, je mets les indices 1 et 2.

soudaine, effrayante d'un des pères fondateurs de leur légende<sup>9</sup>. Elles seront intégrées dans le mythe, qu'elles renforceront «paradoxalement», c'est-à-dire contrairement au contenu qu'elles véhiculent et qui décrit, justement, la vérité historique et scientifique sur l'origine des habitants de Sailaway Island. C'est dire le pouvoir d'intégration inhérent à la pensée mythique. Et c'est dire en même temps l'impuissance du logos occidental dans l'univers d'une société dite primitive.

#### 4. Ouvertures

La lettre de Suzanne permet une double ouverture: sur l'univers poétique d'*Alizés* et sur l'œuvre de Michel Rio en général, et, à un autre niveau, sur certains aspects de la littérature (moderne).

##### 4.1. *Alizés et l'univers poétique de Michel Rio*

Dans la lettre de Suzanne, les deux visions du monde, mythique et scientifique, semblent incompatibles, à la fin, pour un seul et même acteur. La /voyageuse/ et l'/homme/ continuent leurs chemins séparément.

Parallèlement, et à l'instar de la /voyageuse/, /Suzanne/ et le narrateur<sub>1</sub> deviennent, tous les deux, au cours du roman, les détenteurs d'un double savoir, mythique et scientifique. Leur aventure commune consiste, en effet, en un échange momentané de leurs modes de connaissance respectifs. Mais, à la fin d'*Alizés*, les deux acteurs, tout comme la /voyageuse/ et l'/homme/, se séparent, chacun restant dans son propre monde. La lettre de Suzanne comme une mise en abyme du roman? Les choses ne sont pas aussi simples. Si rien,

---

<sup>9</sup> «Ils [les habitants] avaient fui à mon approche, sans doute à cause de l'appréhension provoquée par cet inexplicable retour de l'ancêtre blanc, car il est rare que le passage à une réalité concrète de la légende, dont on apprécie avant tout l'absence de matérialité propice au rêve et à la foi, soit bien accueilli, le mythe dépouillé de son abstraction tendant à susciter l'inquiétude ou pire, une mortelle dérision.» (pp. 74-75).



effectivement, ne semble nous empêcher de voir dans la /voyageuse/ une figure déléguée de /Suzanne/, le cas d'Ego<sub>1</sub> est plus complexe.

Tout le long du roman, Ego<sub>1</sub> réussit ses entreprises, pragmatiques et cognitives, grâce à la combinaison des deux faires, mythique et scientifique. Ainsi, au début, quand il se trouve soudainement en possession, d'une part de plusieurs exemplaires d'une encyclopédie dont le prix semble exclure toute possibilité de vente, et, d'autre part d'un navire trop grand pour qu'une seule personne puisse l'utiliser (Ego<sub>1</sub> préfère la course solitaire au voyage en groupe), il réfléchit de la manière suivante:

L'association permanente dans mon esprit d'objets si étrangers l'un à l'autre par leur nature et leur usage, liés seulement par leur caractère occasionnel d'inertie mentale et physique opposée à leurs vocations respectives, finit par me donner une idée dont l'aberration même contenait un principe d'évidence. Ce fut d'abord très simple, en quelque sorte mécanique. A force de manipuler en imagination et en tous sens encyclopédies et navire, je finis par mettre les unes dans l'autre, ce qui était sans doute un geste gratuit, mais avait le simple mérite d'être possible, dans la nécessité un peu nerveuse où je me trouvais d'agir d'une manière quelconque. Après avoir mis ainsi en pensée la culture à fond de cale, je restai perplexe un bon moment. Que faire ensuite sinon partir? Pourquoi ne pas vendre mes encyclopédies au porte à porte, mais à l'échelle planétaire? Cette pensée m'enthousiasma. Je m'efforçai cependant de la canaliser par une réflexion méthodique. (p. 27)

La solution du problème initial — que faire de l'/encyclopédie/ et du /navire/? — résulte d'un procédé qui organise hiérarchiquement deux faires qualitativement différents, dont l'un relève de la pensée mythique et l'autre de la pensée scientifique, que j'appellerai également, par la suite, pensée inférentielle.

La mise en rapport de deux figures — l'/encyclopédie/ et le /schooner/, en l'occurrence — complètement étrangères l'une à l'autre dans notre savoir culturel partagé, peut s'interpréter comme renvoyant



à la pensée mythique, dans la mesure où celle-ci, en vue de la saisie du monde en un tout de signification, semble également opérer des mises en relation systématiques de données dont la proximité ou la parenté ne s'explique pas immédiatement à l'intérieur de notre réseau associatif. De telles opérations ont été admirablement décrites et analysées par Cl. Lévi-Strauss, qui note, entre autres, à propos du totémisme:

Nous avons déjà établi que les croyances et coutumes hétérogènes, arbitrairement rassemblées sous l'étiquette du totémisme, ne reposent pas sur l'idée d'un rapport substantiel entre un ou plusieurs groupes sociaux et un ou plusieurs domaines naturels [végétal ou animal, par exemple]. Elles s'apparentent à d'autres croyances et pratiques, directement ou indirectement liées à des schèmes classificatoires permettant de saisir l'univers naturel et social sous forme de totalité organisée. (Lévi-Strauss 1962: 164)

L'identité entre le faire d'Ego<sub>1</sub> et le procédé mythique mis en évidence par Lévi-Strauss ne se situe pas tant au niveau du contenu, qu'à celui de la nature des opérations: deux figures, /x/ et /y/, se voient attribuer une relation, que rien, a priori, dans notre savoir encyclopédique, ne semble favoriser. C'est à travers cette mise en rapport par un sujet seulement que les deux figures obtiennent une signification à l'intérieur d'une vision spécifique du monde, signification qui se situe, tout d'abord, entièrement sur le plan de la mise en rapport elle-même.

Or, toute mise en relation passe nécessairement par la reconnaissance d'au moins un élément commun attribuable aux figures en question. Peu importe si cet élément s'inscrit dans notre savoir associatif partagé ou s'il se réfère entièrement à un univers individuel. Dans le cas présent, le trait commun aux deux figures, /encyclopédie/ et /navire/, est la qualité de l'«inertie», tantôt «mentale» tantôt «physique», c'est-à-dire tantôt cognitive et tantôt pratique, qui les caractérise aux yeux de l'acteur Ego<sub>1</sub>.

Au faire mythique, premier dans notre exemple, succède un faire de type inférentiel, qui articule, en l'occurrence, une opération

d'inclusion spatiale — «mettre les encyclopédies *dans* le schooner» — et une opération de consécution temporelle, structurant un programme narratif «partir *puis* vendre»<sup>10</sup>.

C'est la combinaison des deux faires qui amène, au niveau de l'énoncé, la solution du problème initial, et qui déclenche, sur le plan de l'énonciation, l'action relatée dans *Alizés* et, partant, la création poétique tout court<sup>11</sup>.

Signal, entre autres, de la clôture du texte, le procédé initial trouve sa correspondance à la fin du roman, dans la réalisation du départ d'Ego<sub>1</sub> de Sailaway Island. Le projet de construire un bateau pour quitter l'île, relève, pour le narrateur<sub>1</sub>, à la fois d'un esprit «contemplatif» et d'un esprit «calculateur», c'est-à-dire, à la fois d'une opération mentale de type mythique et d'une opération mentale de type scientifique (pp. 100-101).

Après ces remarques, on ne saurait donc identifier l'/homme/ mis en scène dans la lettre de Suzanne, avec le narrateur<sub>1</sub><sup>12</sup>. Si ce dernier possède, en effet, toutes les propriétés de l'/homme/ inférentiel ou scientifique, il se caractérise aussi par d'autres qualités, qui, elles, relèvent de ce que j'ai appelé la pensée mythique.

La confrontation des deux modes de connaissance, mythique et scientifique, semble bien être le thème central d'*Alizés*, et ceci à tous

---

<sup>10</sup> Les opérations constitutives du faire scientifique ou inférentiel peuvent, en effet, s'identifier à une «[...] application récurrente d'une relation de dépendance (interprétable tour à tour en termes d'inclusion — spatiale ou logique — ou de consécution — temporelle ou de causalité) [...]» (Geninasca 1991a: 243).

<sup>11</sup> Le plan de l'/encyclopédie/ conçu par le /grand-oncle/ du narrateur<sub>1</sub> relève, à son tour, d'une combinaison hiérarchisée de la pensée scientifique et de la pensée mythique. Tout en désirant constituer une somme du savoir, du moins occidental, le /grand-oncle/, sceptique de nature, aspire à la «vérité philosophique» (p. 10), qui se dégage, non pas du contenu proprement dit des entrées, mais de la comparaison, de la mise en rapport des contenus sous une même entrée, tels qu'ils se présentent respectivement en français et en anglais.

<sup>12</sup> Contrairement à ce que semble insinuer Andrews (1987: 161).

les niveaux de l'énonciation. A deux reprises, elle fait également l'objet d'une conversation d'Ego<sub>1</sub> et de /Suzanne/. Je me bornerai à indiquer quelques grands axes, dans ces deux discussions, qui se rapportent directement à la problématique du conflit des modes de savoir.

1. La première conversation (pp. 67-72) tourne essentiellement autour de la question de la «vérité» et du «mensonge» par rapport aux deux savoirs, mythique et scientifique, tels qu'ils se manifestent respectivement dans la «légende» (le mythe des habitants de Sailaway Island) et dans l'«histoire» (révélée par le journal de François de Langoëlan). Au cours de cette discussion, il devient clair que les deux modes de connaissance, tels qu'ils apparaissent dans le roman, opèrent sur des niveaux d'abstraction différents. La «vérité» du mode de connaissance inférentiel se définit par rapport à un raisonnement de type logico-mathématique, dont les objets sont des *concepts*, c'est-à-dire des représentations qui se veulent indépendantes d'un sujet en place. La «vérité» du mode de connaissance mythique, par contre, se base sur des *notions* pleines, ancrées, à chaque fois, dans la réalité concrète, par rapport à un sujet qui parle, qui perçoit, qui réfléchit<sup>13</sup>. Le raisonnement logico-mathématique semble, par définition, détaché de toute évaluation éthique (bien/mal), tandis que le raisonnement de type mythique lie nécessairement la raison théorique (vrai/faux) et la raison éthique, pour reprendre ici le vocabulaire de Lyotard. Dans le savoir mythique, la question du vrai et du faux ne saurait être dissociée de celle du bien et du mal<sup>14</sup>.

2. La deuxième confrontation, sous forme conversationnelle, des deux modes de pensée est déclenchée par l'initiation scientifique que le narrateur<sub>1</sub> dispense à /Suzanne/ (pp. 88-96). Plus celle-ci apprend,

---

<sup>13</sup> On consultera, à ce sujet, Grize (1990: 13-23).

<sup>14</sup> La discussion revêtant une forme de type maïeutique, il est impossible d'isoler ici des passages qui mettraient directement en scène mes réflexions. On se reportera aux pages 67 à 72 dans leur ensemble.

plus elle est troublée. Comment peut-on vivre tranquillement quand on sait (ou quand on croit savoir), par exemple, que «le temps [est] une quatrième dimension de la matière, condition de l'existence des trois autres ainsi frappées de relativité» (p. 91)? Le problème concerne ici plus particulièrement le fait que le savoir scientifique se situe dans une sphère qui n'influence pas nécessairement les expériences quotidiennes d'un sujet. Pour /Suzanne/, par contre, il ne saurait y avoir un savoir débrayé par rapport à l'expérience immédiate. Ce qu'elle vit, ce n'est pas le temps comme «quatrième dimension de la matière», mais le temps en tant que «transformation par l'événement, par l'âge ou par le cycle, des êtres et des choses dans une géographie immuable» (pp. 90-91). Son savoir est immédiatement corrélé à son être-dans-le-monde. Le problème se situe également au niveau de la sincérité du sujet prédicatif. Pour /Suzanne/, dire c'est en même temps croire à ce que l'on dit et évaluer pathémiquement ce que l'on dit, tandis qu'Ego<sub>1</sub> est capable de maintenir, s'il le faut, une distance entre les mots qu'il prononce et les sentiments que les paroles sont susceptibles de provoquer.

3. Par la suite, Ego<sub>1</sub> critique le fait que la «légende» ne soit plus à la hauteur du savoir scientifique, et que, par conséquent, elle ne sache plus remplir sa fonction primordiale, qui est de réagir, d'une manière ou d'une autre, à l'évolution permanente de ce savoir. Il me semble important de mettre l'accent sur le fait que toute cette critique du narrateur<sub>1</sub> ne concerne apparemment que le monde technisé et non pas le monde primitif (dans le sens lévi-straussien) de Sailaway Island. C'est pour le monde occidental qu'Ego<sub>1</sub> constate une «schizophrénie» grandissante entre le «savoir» et la «légende», qui, elle, peut d'ailleurs se manifester soit sous forme sacrée, telle la «religion», soit sous forme profane, ainsi la «philosophie» et «l'art» (pp. 94-95). Si le «savoir», dans son évolution permanente, se nourrit essentiellement de sa propre destruction continuelle — tout ceci rappelle Popper — la «légende», elle, n'évolue pas, mais vit de son «absurde validité», parfaitement indémontrable (p. 94). Et c'est, justement, parce que la «légende» ne s'adapte pas au rythme du

«savoir» qu'elle perd toute actualité et, partant, toute validité pour un homme quelque peu cultivé (pp. 91-93). Et Ego<sub>1</sub> d'affirmer:

«Personnellement, je suis aussi attaché au rêve et à la légende éclairant l'infini et l'éternité de leur lumière artificielle qu'au savoir perçant lentement de son jour vrai les ténèbres d'une nuit inexpliquée. Je ne sais si l'équation tue nécessairement la poésie, mais il me semble que la poésie ferait bien de s'emparer de l'équation, de l'absorber dans son fascinant désordre. Peut-être, malgré les apparences, suis-je moins futile, plus troublé que vous ne le pensez, à cause de cette tenacité du paradoxe et aussi parce que la logique de la matière laisse plus de place au doute que les impératifs de la croyance.» (pp. 95-96)

On aura remarqué qu'en comparaison avec le narrateur<sub>2</sub> de la lettre de Suzanne, le narrateur<sub>1</sub> inverse ici le sens de l'homologation qui met en rapport les termes de lumière, artificielle ou naturelle, avec ceux de la «légende» et du «savoir». Si pour Ego<sub>1</sub>, le vrai savoir est bien, en fin de compte, le savoir scientifique — mais lié, dans un rapport hiérarchique, au savoir mythique — pour la /voyageuse/, et aussi pour /Suzanne/, la vraie connaissance semble être de nature exclusivement mythique.

Lorsque nous passons au roman pris dans son ensemble, tout nous indique que le sujet de l'énonciation implicite — qui ne s'identifie directement ni au narrateur<sub>1</sub> ni au narrateur<sub>2</sub>, c'est-à-dire ni à Ego<sub>1</sub> ni à /Suzanne/, mais qui intègre ces instances à un niveau hiérarchiquement supérieur — s'inscrit dans une idéologie du relativisme culturel. La synthèse hiérarchisée souhaitée entre les deux modes de pensée concerne le monde occidental. Sur Sailaway Island, espace non confronté à l'évolution du savoir scientifique, la pensée mythique suffit à elle seule pour assurer l'identité des habitants. /Suzanne/ est la seule personne sur l'île à avoir connu les deux modes de connaissance. Mais, à la fin, elle se décide, tout comme la /voyageuse/, à rester dans son univers traditionnel. Pour ces deux figures, les phrases suivantes de Lévi-Strauss semblent bien valables:



[...] je n'établis pas une distinction objective entre des types différents de sociétés. Je me réfère à l'attitude subjective que les sociétés humaines adoptent vis-à-vis de leur propre histoire. Quand nous parlons de société 'primitive', nous mettons des guillemets pour qu'on sache que le terme est impropre et nous est imposé par l'usage. Et pourtant, en un sens, il convient: les sociétés que nous appelons 'primitives' ne le sont en aucune façon, mais elles se voudraient telles. Elles se rêvent primitives, car leur idéal serait de rester dans l'état où les dieux ou les ancêtres les ont créées à l'origine des temps. (Lévi-Strauss 1988/1990: 174-175)

Dans sa qualité d'être complexe, à la fois attaché au savoir scientifique et au savoir mythique, Ego<sub>1</sub> peut être regardé comme une manifestation actorielle des idées énoncées par Michel Rio dans une interview en 1987. Questionné par Alain Nadaud sur ce qui fait l'essence de la littérature (moderne), et, plus spécifiquement, de ses propres romans, l'auteur énumère les «conditions nécessaires et suffisantes à l'existence de la littérature romanesque»: «une vision du monde informée», «l'action», «la poétique» et, plus accessoirement, «l'humour» (Rio 1992: 70-71). A propos de la première condition, il dit:

En dehors du fait général qu'il est bon de savoir pour savoir, je prétends qu'il y a là un problème plus précis d'inspiration littéraire. Les auteurs anciens connaissaient à la perfection les mythes explicatifs de l'homme et de l'univers, c'est-à-dire qu'ils détenaient une cosmologie et une philosophie qui étaient à la base même de leur entreprise littéraire et des tribulations de leurs héros. [...] Nous avons toujours les grands mythes, évidemment, mais ils sont périmés. L'auteur moderne est donc placé devant trois possibilités: ou il reprend ces mythes sous la forme de simples métaphores littéraires dépourvues de tout poids de sens contemporain, de toute signification historique adaptée, d'où je conclus qu'il se livre à une sorte de radotage esthétique; ou bien, pensant que tout est devenu trop compliqué et décidant que le rêve exclut le savoir, ou le remplace, ce qui revient à dire en termes plus crus que l'artiste n'est rien d'autre qu'un demeuré plein de sensibilité, il se fait le chroniqueur du minuscule et s'enferme dans l'anecdote ou

le lieu commun [...] ou enfin il décide de s'informer auprès de ses contemporains, de puiser dans ce que le siècle lui offre [...]: l'Histoire, la biologie, la physique [...]. (Rio 1992: 72)

Il s'agirait donc, pour l'écrivain, de créer de nouveaux mythes, qui tiennent compte de l'évolution moderne, et surtout des progrès scientifiques, dans le but de trouver des solutions aux conflits grandissants entre le savoir-sur-le-monde et l'être-dans-le-monde.

[L']ambition honorable [de l'écrivain] n'est autre que le fait de décrire un être sensible inédit réagissant à un état nouveau de l'environnement sans restriction aucune, c'est-à-dire pas seulement celui des mœurs et des paysages, mais aussi, et peut-être surtout, celui du savoir, de la conception théorique du monde. [...] Cette affaire de savoir et d'être sensible définit ce qui est pour moi le couple fondamental [...] de la fiction: le rêveur et le logicien. Le logicien décrit la loi et la raison qui mènent inéluctablement à la mort. Le rêveur refuse, proteste, cherche vainement ailleurs. C'est un couple qui s'affronte, s'enrichit, parfois se réconcilie, en tout cas ne peut se dissocier totalement. Sans le logicien, le rêveur devient stupide. Sans le rêveur, le logicien devient pédant. [...] Le rêveur invente une éternité et un absolu constamment détruits par le logicien, qui peut à son tour être contaminé par la mélancolie ou l'amour. De cette sorte d'intégralité de l'individu contemporain, seule la fiction peut rendre compte. (Rio 1992: 72-73)

Le couple «rêveur»/«logicien» revient constamment dans les réflexions métadiscursives de l'auteur<sup>15</sup>. Et plusieurs critiques ont déjà mis le doigt sur l'importance du conflit entre le «rêveur» et le «logicien», entre ce que j'ai appelé le mode de connaissance mythique et le mode de connaissance inférentiel<sup>16</sup>. Mais il s'agit de dépasser le niveau de cette constatation générale, pour arriver à une compréhension plus complète et plus détaillée, pour chacun des récits

---

<sup>15</sup> Voir, outre l'interview avec Alain Nadaud dans Rio (1992: 67-79), l'entretien de Michel Rio avec Gillain/Loufti (1994).

<sup>16</sup> Voir, par exemple, Gould (1995: 5) et Arent Safir (1995b: 62).



de Michel Rio, de la façon dont les deux modes de pensée sont caractérisés, mis en scène et organisés l'un par rapport à l'autre<sup>17</sup>. C'est ce que j'ai voulu faire pour *Alizés*, en partant d'un passage bien circonscrit, la lettre de Suzanne.

#### 4.2. *Dialogisme, littérarité, style*

Le conflit des deux modes de pensée, mythique et scientifique, semble ainsi constituer une spécificité de l'univers poétique de Michel Rio. Et pourtant, la spécificité, dans ce cas, me paraît tenir plus, d'abord, au fait que la confrontation des savoirs est explicitement mise au premier plan, aussi bien dans les romans que dans les réflexions métadiscursives de l'auteur, et, ensuite, à la manière dont cette confrontation est, à chaque fois, résolue, par exemple, pour reprendre le cas d'*Alizés*, dans le sens d'un relativisme culturel d'une part, et d'une hiérarchisation des savoirs, scientifique et mythique, en Occident d'autre part.

Je reprends, en effet, l'idée formulée par Jacques Geninasca, selon laquelle le conflit des différents modes de pensée est l'un des paramètres aptes à définir la littérarité des textes esthétiques modernes en général<sup>18</sup>.

Au centre des réflexions de Geninasca se situe la question des différentes stratégies de cohérence susceptibles d'assurer le sens pour un sujet. Quelles sont les opérations mises en œuvre par un sujet — et, plus particulièrement, par le sujet de l'énonciation implicite, qui assure l'organisation d'un texte esthétique en un tout de signification — pour donner un sens au monde de manière à ce qu'il lui assure

---

<sup>17</sup> Voir cet énoncé de Michel Rio: «[...] ce conflit du rêveur et du logicien [est] exprimé de manière assez différente d'un livre à l'autre.» (Gillain/Loufti 1994: 787).

<sup>18</sup> Dans ce qui suit, il ne s'agira en aucun cas de présenter de manière exhaustive et détaillée la théorie développée par Geninasca. Ne seront mentionnés que les points qui touchent directement les résultats de notre analyse, et, plus exactement, la problématique du conflit des modes de pensée.

une identité? Ces opérations peuvent être décrites en termes de *Discours*, entendu comme l'ensemble d'une *rationalité*, c'est-à-dire d'un type de cohérence, et d'un *croire*, instaurant un rapport modalisé du sujet au monde.

Au niveau des rationalités, on distinguera, notamment, la rationalité inférentielle et la rationalité mythique. Si la première, qui définit une «sémiotique du signe-renvoi», opère dans le cadre et les limites de notre savoir associatif partagé, la deuxième, qui détermine une «sémiotique des ensembles signifiants», procède de manière qualitativement différente, elle raisonne à partir de la mise en rapport systématique (sémantique et catégorielle) d'éléments postulés équivalents par l'organisation d'un texte.

Les discours qui présupposent une sémiotique des ensembles signifiants satisfont à des conditions de cohérence et d'intelligibilité (ou de *rationalité*) indépendantes des réseaux du savoir associatif qui conditionne l'existence du sens dans la perspective d'une sémiotique du signe-renvoi. Ils échappent aux contraintes de la rationalité causaliste garante, dans notre culture, de l'illusion positiviste. Leur signification n'est autre que celle de l'acte énonciatif qui articule hiérarchiquement, paradigmatiquement et syntagmatiquement, un ensemble fini de représentations. (Geninasca 1991a: 245)

Les deux rationalités correspondent, dans leur essence, on l'aura remarqué, à ce que j'ai appelé savoir scientifique ou inférentiel et savoir mythique au cours de l'analyse d'*Alizés*. Tout nous indique que les textes esthétiques modernes, après l'éclatement de l'univers de croire monologique (chrétien), éclatement lié aux profonds changements intervenus dans tous les domaines de la société à la fin du moyen âge, se caractérisent par la confrontation, ou en d'autres termes, par le *dialogisme* des rationalités et des croires qu'ils mettent en scène, soit au niveau de l'énoncé, soit au niveau de l'énonciation, soit, encore, aux deux niveaux simultanément.

Le rapport conflictuel des rationalités et des croires est postulé comme un invariant des textes esthétiques modernes. Ce qui est censé changer d'un texte à l'autre, d'un auteur à l'autre, voire aussi d'une

époque à l'autre, et ce qui assure en même temps la comparabilité des textes et la possibilité d'écrire une histoire littéraire d'un nouveau type, c'est la façon dont le conflit est, à chaque fois, mis en scène, résolu, voire aussi, le cas échéant, évincé. Le dialogisme peut se manifester très ouvertement, comme dans les romans de Michel Rio ou aussi, par exemple, dans les contes fantastiques du XIX<sup>e</sup> siècle, qui opposent de manière très générale un Discours rationaliste à un Discours fantastique échappant aux réseaux de nos connaissances et de nos expériences habituelles; il peut également être présent en sourdine, c'est le cas, par exemple, dans les textes de Joë Bousquet que j'ai analysés ailleurs<sup>19</sup>.

Il va sans dire que la rationalité inférentielle et la rationalité mythique, tout en partant d'opérations qui leur appartiennent par nature, peuvent former des réalités concrètes très diverses dans les différents textes esthétiques.

La rationalité mythique est également censée jouer un rôle important au plan de l'expression d'un texte esthétique, plan nécessairement corrélé à celui du contenu et que l'on n'en dissociera qu'à des fins d'analyse pratiques. Elle se manifeste dans la manière dont le texte s'organise à la surface même (disposition graphique, reprises ou parallélismes syntaxiques, lexicaux, figuratifs et autres). Le procédé de découpage de la lettre de Suzanne s'inscrit ainsi dans la logique de la rationalité mythique même. Les segments une fois délimités et hiérarchiquement organisés sont considérés comme des unités discursives qui entretiennent entre elles des relations d'équivalence et de transformation sémantiques. Ce sont ces relations, traces d'un acte énonciatif implicite, que j'ai essayé de construire au cours de l'analyse du passage en question.

---

<sup>19</sup> Voir Bähler (1997).

*5. Fin*

S'il est vrai que le nom de Lévi-Strauss apparaît explicitement dans *Alizés* (pp. 16-17) et que Michel Rio a participé dans les années 60 au mouvement structuraliste (Rio 1992: 67-68), tout ceci ne préjuge pas de la généralité du phénomène dialogique dans la littérature (moderne) même, mais contribue à fonder la spécificité du style de Rio, style qui a ceci de particulier qu'il se manifeste comme une réflexion explicite sur les différents savoirs qui peuvent fonder et qui fondent effectivement notre identité. En même temps, c'est ce style même qui m'a permis, je l'espère, de transcender l'univers poétique de Rio pour ouvrir la perspective sur ce que pourrait bien être, dans une perspective sémiotique, l'une des spécificités de la littérature moderne tout court.

Je n'ai parlé ici ni des différents croires, ni des différents systèmes de valeurs qui y sont liés, ni, surtout, d'un troisième type de la saisie du monde, appelé «impressif» par Geninasca, et qui caractérise avant tout la vision esthétique du monde. Je n'ai rien dit non plus de l'humour et de l'ironie presque constamment présents dans les romans de Rio, ni de la mise en scène du contexte historico-idéologique des Lumières et de la Révolution qui joue également un rôle important dans *Alizés*. — Que ces lignes se comprennent avant tout comme une invitation à la lecture des textes, de ceux de Michel Rio et de ceux de Jacques Geninasca, textes qui, de par la différence de leur nature respective, peuvent s'éclairer, me semble-t-il, les uns à la lumière des autres<sup>20</sup>.

Ursula Bähler  
*Université de Zurich*

---

<sup>20</sup> Quant à la bibliographie de Michel Rio, voir Arent Safir (1995a: 205-208); quant à celle de Jacques Geninasca voir Fröhlicher/Güntert/Thürlemann (1990: 413-417); je donne une sélection d'articles parus après 1989 dans la Bibliographie.

*Bibliographie*

- ANDREWS M. (1987), Michel Rio: *Mélancolie Nord, Le Perchoir du perroquet, Alizés, Les Jungles pensives. Phenomenological Inquiry*, 11, 157-165.
- ARENT SAFIR M. (sous la dir. de) (1995), *Mélancolies du savoir. Essais sur l'œuvre de Michel Rio*, Paris, Seuil. (a)
- ARENT SAFIR M. (1995), «It is not safe to know». In: *Ibid.*, 61-93.
- BÄHLER U. (1997), *Pour lire Joë Bousquet: Approche sémiotique de La Connaissance du soir*, Paris, L'Harmattan (Coll. «Sémantiques»).
- FRÖHLICHER P., GÜNTERT G., THÜRLEMANN F. (éds)(1990), *Espaces du texte. Spazi testuali - Texträume*, Recueil d'hommages pour Jacques Geninasca, Neuchâtel, La Baconnière.
- GENINASCA J. (1991), Du texte au discours littéraire et à son sujet. In: L. Milot et F. Roy (éds), *La Littérarité*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université de Laval, 237-262. (a)
- GENINASCA J. (1991), Dialogismo e passionalità. Su un frammento de *Il Rosso e il Nero* di Stendhal. In: I. Pezzini (éd), *Semiotica delle passioni*, Bologna, Progetto Leonardo, Esculapio, 63-78. (b)
- GENINASCA J. (1992), L'énonciation et le nombre. Séries textuelles, cohérence discursive et rythme. In: J. Fontanille (sous la dir. de), *La Quantité et ses modulations qualificatives*, Actes du colloque «Linguistique et sémiotique II» tenu à l'Université de Limoges du 28 au 30 mars 1991, Limoges/Amsterdam/Philadelphia, Pulim/Ben-jamins, 247-258.
- GENINASCA J. (1994), Prolégomènes à une construction des espaces naturels. In: *Figures architecturales. Formes urbaines*, Actes du Congrès de Genève de l'Association internationale de sémiotique de l'espace, Genève, Anthropos, 71-85.
- GENINASCA J. (1994), Et maintenant? *Documenti di Lavoro e pre-pubblicazioni*, Università di Urbino, 230-231-232/A, 1-15.
- Gillen A. & Loufti M. (1994), Entretien avec Michel Rio, *French Review*, 67, 5, 786-792 [entretien réalisé en 1985].

- GOULD St. J. (1995), Hors du temps dans les jungles pensive. In: M. Arent Safir (sous la dir. de), *Mélancolies du savoir*, cit., 45-60.
- GRIZE J.-B. (1990), *Logique et langage*, Paris, Ophrys (Coll. L'Homme dans la langue).
- LÉVI-STRAUSS Cl. (1962), *La Pensée sauvage*, Paris, Plon (Coll. Agora).
- LÉVI-STRAUSS Cl. (1978), *Myth and Meaning*, New York, Schocken Books.
- LÉVI-STRAUSS Cl. & ERIBON D. (1988/1990), *De près et de loin*, suivi d'un entretien inédit «Deux ans après», Paris, Editions Odile Jacob.
- RIO M. (1984), *Alizés*, Paris, Balland (Coll. Folio).
- RIO M. (1992), *Rêve de logique*, essais critiques, Paris, Seuil.
- WIRTZ U. & ZÖBELI J. (1995), *Hunger nach Sinn*. Menschen in Grenzsituationen, Grenzen der Psychotherapie, Zürich, Kreuz.