

PROF DE FORTUNE : UNE SCENOGRAPHIE DE L'INABOUTI

Par Birahim Thioune

Département F2 – Fastef - UCAD - Dakar

Résumé :

Bernard Baritaud est l'auteur d'un journal, de ses jeunes années de professorat (1963-1967), intitulé *Prof de fortune*. A travers une succession de textes d'inégale longueur et de tonalité souvent différente, il s'interroge sur ses vies successives et ses identités (aux Antilles, en Guyane, puis en Belgique et dans l'Est africain).

Il ressort de l'examen du dispositif de paroles mis en œuvre, l'idée de scénographie d'expériences non concluantes d'un jeune homme, préoccupé d'expériences amoureuses et éperdu de littérature, dont l'auteur a voulu fixer un moment, dans le premier volume de ce qu'il nomme « une suite personnelle ».

Introduction

Le journal du jeune Baritaud est l'énonciation d'une expérience intime qui se donne, en même temps, comme contrat de véridiction. En cela, il ne présente aucune particularité chronotopique (Bakhtine, 1978), puisqu'il suppose, au départ, un espace / temps bien délimité et un plan d'énonciation reconnu dans le champ de production des discours littéraires. Mais, l'identité construite sur la scène de parole n'est pas, nécessairement, constitutive de la référence générique, en dépit de la caution du « je » situé socialement et discursivement. Ce qui est intéressant, d'ailleurs, c'est moins la question de la validité du discours que l'entreprise de constitution de soi dans le langage, le processus de subjectivisation d'expériences vécues.

Prof de fortune relève d'un acte autoréférentiel, à travers la subjectivité de l'écrit. Mais c'est, surtout, un dialogue avec soi-même qui se traduit dans la manifestation d'une singularité et d'un désir de produire une identité. Tout se joue alors dans le dynamisme d'une subjectivité assumant sa propre inscription dans l'espace et le temps. Baritaud invite son lecteur à le suivre, dans une mise en scène de soi où le « je », détenteur du pouvoir de symbolisation, inscrit son dire dans le registre de la quête de soi.

Notre intention est de montrer qu'à travers les figures du séducteur et de l'écrivain/lecteur, il révèle une identité assumée à

travers les différentes « places symboliques » (professionnelle, sociale, parentale, etc.) occupées tout au long de l'itinéraire tracé.

Le séducteur

La question de la séduction constitue une préoccupation ancienne dans la littérature occidentale, liée à la figure de Don Juan et à la notion de sanction. Elle est abordée, à l'origine, chez l'auteur espagnol, Tirso de Molina (*El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra*– *Le Trompeur de Séville et le Convive de pierre*, vers 1630) et chez Cigognini, en Italie, (*Convitato di pietra*, avant 1650).

Elle sera également traitée en France par Molière (*Dom Juan*, 1665) qui modifie les versions de ses prédécesseurs, notamment celles de Dorimond (1658) et Villiers (1659) et fait la part belle, en même temps, au tragique et au comique. Dans sa pièce, le personnage disparaît sur scène, sous les feux, au moyen d'un *Deus ex machina*, c'est-à-dire par une intervention divine, qui vient réparer le tort fait aux hommes impuissants à lui régler son sort. Prosper Mérimée, à son tour, au 19^{ème} siècle, le fait vivre dans une de ses nouvelles (*Les âmes du purgatoire*, 1834) où il assiste vivant à son propre enterrement.

On comprend qu'une âme prédisposée, par une éducation chrétienne, celle de l'auteur lui-même adossé au patrimoine littéraire occidental, soit sensible, encore en plein 20^{ème} siècle, aux conséquences possibles des errements moraux, en termes de châtements divins. Cela pourrait expliquer, en partie, les élans bridés de l'ersatz de Don Juan, construit par les données textuelles du journal de Baritaud, qui véhiculent les réminiscences de la figure du séducteur et du libertin, de l'homme à femmes.

Mais ce qui est également important à noter, c'est la double relation intertextuelle et *transgénérique*, c'est-à-dire en rapport avec l'architextualité (Genette, 1982) qui s'établit entre *Prof de fortune* et les formes canoniques qui ont porté ce message littéraire, devenu un archétype de la conscience occidentale.

Don Juan est la figure d'un séducteur intraitable, s'il faut considérer le mythe dans son universalité. Mais, dans *Prof de fortune*, l'énonciation s'appuie sur la régularité d'éléments

discursifs qui construisent une figure particulière de cette âme singulièrement impie :

« *Soir de Pâques. Le jour a passé sans que je songe, même, à ce qu'il représente. D'ailleurs, je ne suis pas assez pieux pour pouvoir vivre, réellement, une fête religieuse.* » (Baritaud, 2004 : 15).

Cette image de Don Juan, exprime également l'esprit de remise en cause qu'on peut lire à travers son désengagement politique, ou plutôt ce qui reste de sa « passion politique » : « *elle est, sans doute, surtout bravade : en ce moment je ne crois guère aux idées* » (Baritaud, 2004 : 18).

Lorsque la passion amoureuse l'envahit, il donne dans l'excès :

« *L'aventure donne une saveur à ce morne lycée. Quant aux conséquences possibles, je me moque bien d'être radié de l'enseignement !* » (Baritaud, 2004 : 27).

L'image la plus présente dans ce journal est, peut-être, celle du dominateur susceptible de se décliner en figures du tyran avec l'évocation d'Hitler et du conquérant avec Napoléon Ier, mais aussi, et surtout, du séducteur voué à la conquête des cœurs, que l'écrivain ne récuse pas.

Il en fait l'aveu dans son recueil de poésies intitulé *Le fabuleux* :

« *C'est que l'amour fut toujours pour moi un grand tourment,
Une permanente tentation.....* » (Baritaud, 2005 : 36).

Mais son monde des femmes est très circonscrit, il se limite à quelques personnes dont le rappel des souvenirs constitue une véritable ritournelle :

« *J'étais un séducteur de théâtre...* » (Baritaud, 2005 : 40).

La révélation est faite sous le mode de l'ironie, ou de l'autodérision, mais rend bien compte de l'état d'esprit du narrateur de *Prof de fortune*, conquérant indécis. « *Je suis séduit par toutes les promesses du bonheur, sans, encore, me décider à aucune* » (Baritaud, 2004 : 29).

On voit apparaître une esquisse de théorie de la séduction, à l'image de celle du Don Juan de Molière qui est très élaborée. L'image de ce type littéraire se construit, ça et là, à travers le ton et le code langagier de la séduction, à partir d'une « scène validée » (Mainqueneau, 2004 b) de la culture littéraire occidentale. Elle s'écarte, en même temps, du modèle le plus répandu d'un

séducteur sans scrupule, à travers le sentiment d'amour qu'enrobent ses hésitations ; amour vécu, parmi celles qu'il mentionne, surtout celles qu'il désigne par des initiales B. son élève et J. « *romanesquement sentimentale* » (Baritaud, 2004 : 34).

« *Quel dommage qu'elle fût liée, et que nous n'eussions pas le même âge ! Un amour, pour durer, a besoin, devant lui, d'années neuves. B. me les offre. Et j'ai un tel besoin d'être heureux.* » (Baritaud, 2004 : 34/35).

Il y a bien une différence de nature entre ces deux êtres différemment aimés : B. avec qui il a passé des moments exotiques en Guadeloupe, elle consentante et sans exigence, et J. connue en France, qui lui a fait savoir, sans détours, l'impossibilité pour elle de changer le cours fixé de sa vie, de dévier de sa trajectoire.

B. représente un refuge de l'âme du soldat, en Guyane, dans la forêt où il peut se délecter de ses lettres à ses moments libres et rêver d'elle, au cours des « *manœuvres absurdes* » programmées « *dans les instants de dépression* ». Mais il ne peut s'empêcher de douter de lui-même, de penser à l'instabilité de son sentiment.

« *Le bonheur pour moi, doit-il toujours être ailleurs ? Dans une insatisfaction, une poursuite perpétuelle ? Éparpillé, impossible à fixer, toujours se disloquant dans les chimères ?* » (Baritaud, 2004 : 44).

Le jeune amant de B. en a besoin, peut-être par instinct sadique d'écrivain :

« *Sans doute, toutes les éducations sentimentales comportent-elles une part d'échec, de retraits, volontaires ou non. Regrette-on plus tard ? On transforme ça en littérature* » (Baritaud, 2004 : 58).

Cette attitude de défi souverain ne sera certainement pas celle adoptée avec B. :

« *Il m'a fallu écrire des lettres aux parents, qui s'étaient fait à l'idée. Puis, ces fiançailles manquées se sont effacées de ma vie d'un trait. Je n'y ai plus guère pensé autrement que pour m'étonner, parfois, d'y songer aussi peu* » (Baritaud, 2004 : 67).

Du naufrage de ses amours, seule a survécu la figure de l'épouse, Mirella, son soutien et sa compagne. Mais au bout du récit de ses cinq années de voyage, physique et sentimental, il conclut par des propos sibyllins, plutôt sur une énigme :

« Est-ce qu'on aime jamais vraiment ? Et que veut dire, du reste, cet adverbe ? On partage le plus souvent la vie des gens sans les connaître » (Baritaud, 2004 : 122).

Mais on retiendra que ses aventures n'ont été, la plupart du temps, qu'une mise en scène de situations romanesques venues du lointain de ses souvenirs de lectures. Ainsi, le personnage du séducteur, construit par le texte, joue le jeu de la séduction. Il mêle les univers de ses romans à sa jeune expérience sociale, à travers une scénographie, c'est – à dire *« une scène de parole qui n'est pas imposée par le type ou le genre de discours, mais instituée par le discours même »* (Maingueneau, 2009 : 111) et validée par sa propre énonciation.

Une étude plus approfondie permet d'établir la différence entre l'instance productrice du discours et l'individu responsable de sa validité, en dehors du jeu complexe du fonctionnement de ses énoncés. Ainsi, l'énonciation, comme l'a souligné Ducrot, est *« l'évènement constitué par l'apparition d'un énoncé »* (Ducrot, 1984), mais également un moyen de représenter le monde réel.

Le journal, comme genre de discours, permet de mettre en perspective un cadre spatio-temporel rapporté à des thèmes spécifiques à l'écriture intime qui, comme toute énonciation, initie un rapport entre un énonciateur et un destinataire (Charaudeau, 1995). Dans cette relation, les déictiques (personnes linguistiques, démonstratifs, etc.) mais surtout « je » et ses occurrences, apparaissent comme des traits caractéristiques des différents évènements énonciatifs, à travers un jeu permanent de renvois au sein des énoncés (Maingueneau, 2010).

L'écrivain/lecteur

Le jeune narrateur de *Prof de fortune* associe, étroitement, ses lectures personnelles et préférées, à l'aventure amoureuse et à la création littéraire. Très soucieux de consigner les péripéties de son existence, il ne semble guère se faire d'illusion sur son avenir d'écrivain, si on s'en tient à ses aveux, que contredisent, d'ailleurs, dans l'énonciation, ses prises de position de critique avisé. Lorsqu'il aborde la question du statut des écoles ou courants littéraires, par exemple, c'est l'essayiste sûr de ses avis qui pointe. Il peut même conclure certains de ses propos sur des considérations assez neuves pour son époque. En effet, lorsqu'il envisage le problème de ce qu'il est convenu de nommer « *patrimoine* », c'est plutôt sur le ton de la remise en cause radicale qu'il se prononce. De son point de vue, le rattachement au passé, par les études, les origines et les goûts, doit céder la place à une « *écriture correspondant aux besoins des hommes de notre époque* » (Baritaud, 2004 : 60) qui serait même à l'opposé du patrimoine.

Ce qui prédomine, en tout cas, dans ce projet scriptural, c'est le constat d'une incapacité volontairement assumée et provoquée par des velléités, liées à un penchant natif et entretenues, non sans quelques regrets, d'une âme scrupuleuse.

On notera les rapports constants établis entre l'activité de production intellectuelle et l'exigence d'une vie faite de douceur, mais, également, entre le besoin d'écrire et le souci de la création utile. Le jeune professeur, et auteur au premier degré du journal, n'est pas seulement le lecteur assidu et insatiable, que la lassitude soustrait parfois à son occupation favorite, c'est celui qui joue à produire de l'écrit, sous la forme de récit, d'essai ou de lettre. Son aventure amoureuse est à l'image de son aventure de l'écriture, hésitante, incertaine, à bien des égards, vouée au reniement jamais totalement assumé. Pour lui, en somme, il n'y a pas de frontière entre l'amour et la pratique de la littérature.

« Jamais, je puis le dire, je ne me suis rendu à un rendez-vous amoureux sans avoir l'idée que je me préparais à vivre une scène amoureuse. Je me suis toujours trouvé dans ces rencontres "en situation" recréant parfois des scènes surgies d'anciennes lectures, préparant plus

souvent des souvenirs futurs, aménageant à ma mémoire un coin spécial de la salle aux sentiments, où je comptais puiser plus tard, et où j'ai déjà, effectivement puisé. Et j'en étais conscient » (Baritaud, 2004 : 69/70).

Le personnage construit par cet univers textuel vit dans un double malaise, celui de l'amour vain et celui de l'écriture incertaine.

« *La route de Thèbes est bien ouverte, mais point de réponse, de sitôt, à l'énigme* » (Baritaud, 2004 : 72).

Lorsqu'il évoque sa rencontre avec Mac Orlan, octogénaire, plus qu'un « *aimable fossile* » (Baritaud, 2004 : 92), c'est l'occasion pour l'écrivain *en abyme* (Lejeune, 1971) de tirer les leçons d'une expérience pour la vie, celle de l'indifférence, pour la vie des autres, et du « *monstrueux égoïsme de l'espèce* » (Baritaud, 2004 : 90), chez les personnes âgées. Mais il modifie aussitôt cette perception par l'image d'un homme reconnaissant qui l'a encouragé à l'écriture et qu'il a appris à aimer, tel que ses livres le lui ont révélé, à travers « *le fantastique social* » (Baritaud, 2004 : 97) des personnages de ses univers de fiction.

Il y a, initialement, un projet de *fictionnalisation* de soi, dans l'idée de ce journal, dont le motif avoué est la révélation d'instantanés d'une vie, non préalablement destinés au grand public. C'est donc une opportunité, pour l'auteur au second degré, le signataire de la publication, à travers une mise en risque différée de sa propre image, de créer les circonstances de la construction d'un *ethos discursif*. Cette image de soi, dans et par le discours, permet de se représenter les repères réels d'un individu fasciné par des personnages historiques (Napoléon Ier, Hitler) qui ont marqué la conscience occidentale ; mais également par des artistes de talents mondialement connus, peintres comme Picasso, écrivains comme H. Beyle, Breton, Dostoïevski, Malraux, Proust, Mac Orlan, etc. Ces références contribuent à forger une image d'auteur n'ayant pas encore acquis les moyens de ses ambitions, mais conscient des exigences de la « profession ». Au-delà du rédacteur engagé dans un écrit intime, se profile un *ethos* construit par le texte et qui n'est pas inscrit dans l'intention initiale (ou la visée avouée du projet de journal) qui, elle, institue un *ethos prédiscursif* (Maingueneau, 2004 b).

La présentation éditoriale installe l'ambiguïté, au niveau du titre, en rapprochant, pour mieux les séparer au moyen des couleurs, l'auteur physique et le narrateur annoncé, en jouant sur l'éponymie. Ainsi coïncident deux possibilités de compréhension du titre : *Bernard Baritaud Prof de fortune* et Bernard Baritaud auteur de *Prof de fortune* (ou *Prof de fortune* par Bernard Baritaud). Et chacune de ces orientations induit un rapport particulier du lecteur à une écriture doublement autoréférentielle. En effet, si la première tend à gommer la revendication d'*auctorialité* (Maingueneau, 2010), la seconde se présente comme caution d'écrivain à un *opus* promu à la valorisation.

On peut, en restant dans la terminologie de l'école française d'analyse du discours, rendre compte du travail de construction de soi dans le discours. Il est alors aisé de voir que, dans le cas de l'écrit intime, à l'origine, qu'est *Prof de fortune*, se dégagent les éléments d'une singularité destinée à créer une identité spécifique. Et, à travers l'inscription dans le temps réel et dans celui de l'écriture des péripéties d'une existence, se met en place un type de subjectivité s'exprimant dans son dynamisme et s'affirmant, à la fois, dans son unité et son hétérogénéité. De ce dialogue avec soi-même, dans la subjectivité de l'écrit même, naît le sentiment de sa continuité et de son expérience propres.

La coopération interprétative qui s'instaure, dans la confrontation avec le texte de Baritaud, place d'emblée le lecteur dans le cadre de la « scène englobante », de *l'écriture littéraire du moi* et dans la « scène générique » du journal, celle de l'« autoécriture », pour ainsi dire. Mais ce qui apparaît assez nettement, dès lors, c'est le format d'une « scénographie » (Maingueneau, 2004 b) de l'inabouti, puisque les projets de séduction, comme ceux de réalisation harmonieuse ou de valorisation de soi (un roman refusé par l'éditeur et des écrits lents à prendre forme) ne mènent souvent qu'à l'impasse, dans l'univers du journal. C'est là qu'est le risque majeur de l'autoréférentialité, s'il est sincère, comme le voulait Jean-Jacques Rousseau, dans ses *Confessions*. Bien sûr, le journal n'est pas l'autobiographie qui institue également une correspondance entre l'auteur et le « je » (ou personnage principal, dans d'autres cas) comme instance du discours sur soi, encore moins l'autofiction (Dobrovski, 1989) davantage tournée

vers l'affabulation. Le journal de Baritaud peut revendiquer, dans une large mesure, la particularité de proposer des données exactes relatives à des personnages et des événements réels ou à des faits réellement arrivés, même si sa composition révèle des silences ou des « coupes sombres ». Mais il s'agit bien d'un discours autoréférentiel, d'un autre type, où s'articulent confiance, essai, procès verbal, etc., destiné à poser comme vraies les *postures*, ou attitudes de circonstances, rapportées à un *ethos prédiscursif* et excluant l'imposture.

Conclusion

Ce que le journal de Baritaud reflète, c'est le sentiment de la continuité de soi et de l'expérience personnelle, chez l'auteur. Si l'option personnelle de l'écrivain est le souci de la constitution de son être intime, son projet, du point de vue du lecteur, semble épouser les contours de la construction, par un texte qui se veut fidèle, d'une identité mouvante, qui garde cependant les traits essentiels de sa subjectivité. C'est que *Prof de fortune*, qui relève d'un dispositif générique très libre, offre, en même temps, les conditions d'émergence d'une pluralité d'images de soi, de plusieurs *ethos* qui sont celui de l'écrivain créateur de fiction romanesque, de l'essayiste, du *correspondancier* de son propre vécu, du séducteur, etc.

Le projet esthétique qu'il porte est, au reste, une mise en risque différée de l'image de soi, chez le candidat à la vie adulte qu'est l'auteur, lui-même narrateur auto proclamée des faits.

BIBLIOGRAPHIE

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

BARITAUD, Bernard, *Prof de fortune (journal 1963-1967)*, Editinter, 2004.

BARITAUD, Bernard, *Le Fabuleux* (poèmes), Editinter, 2005.

CHARAUDEAU, Patrick, Une analyse sémiolinguistique du discours – *Langages* n°117, 1995.

DOUBROVSKY, Serge, *Le livre brisé*, Gallimard, 1989 (Prix Médicis, 1989).

DUCROT, Oswald, *Le Dire et le dit*, Paris, Minuit, 1984.

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

GENETTE, Gérard, *Palimpseste – La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

GENETTE, Gérard, *Figures V*, Paris, Seuil, 2002.

LEJEUNE, Philippe, *L'Autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 1971.

MAINGUENEAU, Dominique, *L'Analyse du discours dans les études littéraires*. Presses universitaires du Mirail (Toulouse), 2004 a.

MAINGUENEAU, Dominique, *Le discours littéraire – Paratopie et scène d'énonciation*
Paris, A. Colin, 2004 b.

MAINGUENEAU, Dominique, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, 1996 et 2009, pour la nouvelle édition.

MAINGUENEAU, Dominique, (sous la direction de), *Au-delà des œuvres- Les voies de l'analyse du discours littéraire*, Paris, l'Harmattan, 2010.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Les Confessions*, 1782-1789.