

RÉPERTOIRE(S). MODE D'EMPLOI

VALENTINA LITVAN, MARTA LÓPEZ IZQUIERDO

Université Paris 8

Ce septième numéro de *Pandora* est consacré aux répertoires en tant que processus générateurs de pratiques individuelles et collectives dans divers domaines de la culture. Dans son acception la plus répandue, le répertoire est associé à l'ensemble de pièces de théâtre ou d'œuvres musicales pouvant être jouées par une compagnie, un orchestre, un interprète. Il se rapprocherait de la notion de liste ou d'inventaire. Cependant, dans son étymologie, le répertoire contient l'idée de création (du latin *re-perire* 'enfanter'). Loin de la liste figée, statique, le répertoire existe par son actualisation, par la combinatoire des éléments qui le conforment, par son dynamisme en somme. Aussi, le répertoire doit-il être abordé dans sa dimension expansive, évolutive et surtout créative.

La problématique suggérée par la notion de répertoire commence dès sa définition : bien que la liste ou la compilation soient ses plus visibles composantes, il n'a de sens que par sa « mise en œuvre ». Tous les articles ici publiés mettent en évidence la nature paradoxale du répertoire, car derrière une apparence d'ensemble ordonné et stable, il contient une multiplicité de possibilités combinatoires. Certes, une anthologie constitue un répertoire parce qu'elle présente un recueil de textes, mais elle l'est avant tout par les associations que cet assemblage fait naître.

Par conséquent, analyser un répertoire consisterait à s'interroger sur la façon dont il fonctionne, à comprendre le mécanisme et les procédés qui, dans différentes disciplines, révèlent le besoin humain d'accumuler, d'ordonner et de transmettre les savoirs. En tant que mécanisme cognitif, le répertoire n'est pas directement accessible. C'est à travers son utilisation que se manifeste le mode d'organisation, les principes de fonctionnement qu'impose l'appartenance à un répertoire. Une tâche pour laquelle, comme nous l'apprend « Funes el memorioso », l'oubli est indispensable.

Les parties qui organisent ce volume ne correspondent pas à une division par disciplines. Elles suggèrent plutôt une lecture ouverte sur le répertoire que les textes réunis autour de cette notion peuvent conformer à leur tour. Ils apportent tous des éléments

qui mettent en cause l'univocité du concept de répertoire. Navigant entre archivage du savoir et actualisation, entre paradigme et syntagme, entre fixation et rénovation, utilisant des approches différentes et se donnant des objets d'étude variés, ils contribuent à clarifier les « secrets » de ce procédé.

Archivage du savoir et actualisation

De prime abord, répertorier suggère la mise en ordre, le catalogage, dans le but d'accéder rapidement à un savoir, de le transmettre, et par là même, de le nommer et de le créer. Dans ce sens, la définition du répertoire doit se nourrir, en même temps, de l'idée de sauvegarde, propre aux archives, et d'actualisation, qui justifie son existence. Ainsi, les dictionnaires ou les encyclopédies, sous forme de listes de mots classés par ordre alphabétique, trouvent du sens dans le monde auquel ils renvoient. Ou plutôt dans les discours sur le monde que les mots servent à composer. Henri Meschonnic écrit : « Faisant de plus en plus appel au discours, les dictionnaires, les grands surtout, ne sont pratiquement plus des nomenclatures. Ils ne traitent plus les mots comme des correspondants des choses. Tout en restant des listes fermées, ils se sont ouverts »¹.

Les dictionnaires forment des labyrinthes, suggère José Carlos de Hoyos. Ce sont des « bibliothèques de mots »², énonçant la réalité que l'utilisateur veut trouver en elles. Penser le répertoire revient à penser la fiction qu'il réalise. Un dictionnaire serait-il alors un « fictionnaire » ?

Dans son article, « Paseo lexicográfico por la economía del diccionario académico », de Hoyos indique la nécessité pour un dictionnaire qui se veut utile et fonctionnel, de dépasser la simple accumulation. En tant qu'expression des connaissances linguistiques du locuteur, il doit faire place aux nouveaux usages des mots autant qu'aux doutes soulevés par ces innovations. De Hoyos met le doigt sur les marqueurs économiques du *DRAE* afin de montrer l'apparition d'un écart entre les usages des locuteurs et la langue que le *DRAE* reflète.

L'un des aspects du répertoire est de constituer des « halladeros de cosas »³, des lieux qui permettent un accès rapide au savoir. Mais embrasser la réalité constitue un projet globalisant dont la réalisation semble impossible. Bouvard et Pécuchet, dans leur souhait encyclopédique de connaissance totale, sont l'illustration littéraire d'une entreprise vouée à l'échec. Cette impossibilité se dessine dans l'article de Gersende Camenen : à travers l'analyse de la narration de l'argentin Roberto Arlt, elle met en évi-

¹ Henri Meschonnic, *Des mots et des mondes. Dictionnaires, encyclopédies, grammaires, nomenclatures*, Paris, Hatier, 1991, p.95.

² Henri Meschonnic, *op. cit.*, p.9.

³ Rodrigo Caro, *Varones insignes en letras de Sevilla*, 1647, Luis Gómez Canseco (ed.), Sevilla, Diputación, 1992.

dence comment le modèle du répertoire-inventaire, proposé par le roman réaliste pour capturer la réalité, devient chez Arlt un modèle anachronique et inopérant.

L'actualisation comme caractéristique du répertoire est constamment mise en avant. Elle agit à la fois dans le processus créatif généré par le répertoire et lors de sa réception. Dans la langue parlée, l'actualisation va de pair avec l'immédiateté et la spontanéité. Ana Sánchez consacre son article à l'étude des changements en espagnol dans les communautés hispaniques bilingues de Los Angeles. Elle montre que le développement de la langue est directement lié aux situations d'énonciation et que, contrairement à ce que l'on pourrait penser, la création la plus forte se produit dans les situations académiques plutôt que dans la conversation. Elle explique par ailleurs la manière dont se régénère le répertoire verbal de ces locuteurs par l'emploi de variantes stylistiques, s'opposant ainsi à l'hypothèse de « mono-stylisme » que d'autres auteurs ont défendue pour ces mêmes locuteurs.

Dans un tout autre domaine, Santiago Sánchez et Francisco J. Sánchez montrent le rôle fondamental que joue l'actualisation dans l'œuvre théâtrale de José Sanchis Sinisterra. Dans leur article, ils expliquent comment les stratégies communicatives mises en œuvre dans les pièces répondent à un répertoire de procédés par lesquels l'auteur exprime sa vision du monde et son idée de la fonction de l'art. L'immédiateté de l'acte communicatif crée, selon Sánchez et Sánchez, un effet de réel, d'authenticité, qu'interpelle la participation active du spectateur, rompant avec une vision unique de la réalité.

Qu'elle concerne la situation ou le récepteur, l'actualisation du répertoire est liée de façon consciente ou inconsciente au contexte sociohistorique dans lequel elle a lieu. Par conséquent, la politique et l'idéologie interviennent dans ce processus, comme le montre implicitement Eloi Grasset lorsqu'il considère l'œuvre du poète catalan Pere Gimferrer, représentant de la rupture poétique dans l'Espagne franquiste du milieu des années 60. De même, Azucena López Cobo, dans son article sur les réformes pédagogiques de l'*Institución Libre de Enseñanza*, étudie l'élaboration d'un répertoire culturel fondé sur l'engagement politique et idéologique des « missions » et des « missionnaires » qui les menèrent à terme. Le nom choisi, *Misiones Pedagógicas*, est d'ailleurs révélateur. L'analyse que Marita Fornaro fait de la *murga* uruguayenne montre la réappropriation du genre espagnol par son actualisation dans ses formes et ses contenus à un nouveau contexte historique, géographique et, surtout, sociopolitique.

Finalement, l'article de Maria Llobart constitue un répertoire bibliographique de l'exil catalan, en même temps qu'il offre une lecture politique et idéologique de ce phénomène : l'évolution des études consacrées à l'exil catalan montre un changement important dans la réception réservée à ces travaux entre les années 60, encore sous le franquisme, et l'actualité, où un débat très médiatisé accompagne le projet pour la récupération de la mémoire des vaincus de la Guerre d'Espagne. Le répertoire bibliographi-

que réuni par M. Llombart montre également le profil de plus en plus professionnel des auteurs ainsi que leur progressive institutionnalisation.

Modèles et paradigmes : le rôle de la sélection

Les matériaux classés dans le répertoire sont destinés à suivre un double parcours : pour chaque classe identifiée, un élément est sélectionné, lequel entre à son tour dans une relation combinatoire avec d'autres éléments du répertoire. Nous nous trouvons ainsi devant le croisement d'un réseau associatif qui conjugue les relations paradigmatiques (de sélection) et syntagmatiques (de combinaison). La sélection occupe une place centrale dans certains types de répertoires : ceux qui proposent un canon ou modèle de prestige, comme dans le cas du répertoire classique du théâtre espagnol ou de la Comédie Française.

Plusieurs articles de notre volume se penchent sur cette forme de répertoire et la façon dont se réalise la sélection de matériaux lors de l'établissement d'un modèle : le travail de López Cobo analyse la création d'un répertoire culturel, élaboré par les *Misiones Pedagógicas*, destiné à la transmission et à la diffusion du patrimoine culturel dans les zones rurales d'Espagne aux temps de la IIe République.

Le cas des anthologies littéraires est particulièrement illustratif des opérations de sélection. Avec un regard rétrospectif, García Morales rappelle la transformation de ce genre, des anthologies purement accumulatives du XIXe siècle à celles, plus récentes, qui répondent à des critères rigoureux de sélection et de structuration. En ressort le rôle fondamental que ce genre joue pour la consécration et la diffusion d'un canon littéraire (dans le cas présent, celui des poètes modernistes avec Rubén Darío en tête) ainsi que l'influence de certaines idéologies sur la sélection d'œuvres et d'auteurs. Rubén Darío en personne aurait contribué, selon García Morales, au projet moderniste et à sa diffusion en prenant une part active dans les anthologies en cours d'élaboration.

Le canon prend forme dans un moment socio-historique et dans un contexte donnés. Ainsi, loin des universaux esthétiques de Harold Bloom⁴, nous lisons dans l'article de García Morales l'importance des particularités historiques. Face à l'instauration du Mythe, le canon comme répertoire devrait s'entendre comme un programme épistémologique dépendant de la conscience historique ou, tout au moins, comme un ensemble de critères renvoyant à un projet plus ou moins défini et intentionnel. Dans cette même optique, Brigitte Natanson propose son propre répertoire des visions littéraires de la *Semana Trágica* de Buenos Aires, en 1919. La littérature y apparaît comme la seule source disponible face à un discours historiographique qui ignore les événements. Les textes qu'elle présente conformément une mémoire ouverte, une

⁴ Harold Bloom, *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, New York, Harcourt Brace & Co., 1994.

archive vivante qui suggère au lecteur de manière plus ou moins explicite selon les cas de nouveaux regards sur la période en question.

Sélection, diffusion et transmission apparaissent également dans les films de Carlos Saura qui forment un répertoire flamenco (*Sevillanas, Flamenco, Iberia*), comme nous le montre Pascale Thibaudeau. Le cinéma de Saura filme de grandes figures de la musique et de la danse *flamencas*, en fixant pour la postérité des exécutions éphémères. Par le truchement de la caméra, l'interprétation vivante se dépouille de sa variabilité et acquiert statut de modèle reproductible à l'identique.

En dehors de ces répertoires-canon que nous venons de mentionner, la sélection reste un élément inséparable du répertoire, car il ne contient pas le recensement exhaustif des possibles (comme dans un inventaire, un catalogue, une liste...) mais seulement une parcelle.

La sélection occupe également une place centrale, bien qu'à un autre niveau, dans le répertoire comme paradigme. Ce concept, développé principalement en linguistique, est exploité par Ignacio Bosque et Eugenio R. Luján dans leurs travaux respectifs sur les paradigmes ouverts et fermés en espagnol. Dans les deux cas, sont étudiés les mécanismes de rénovation des paradigmes quantificateurs à base de substantifs (dans le travail de Bosque) ou de numéraux (dans celui de Luján).

Dans le premier cas, le répertoire disponible (formé d'adjectifs ou d'adverbes quantificateurs tels *mucho, poco, demasiado, más, menos...*) est élargi avec l'emploi abstrait de substantifs comme *mar* dans *un mar de dudas*, ou de *montaña* dans *una montaña de problemas*. Par ce moyen, les locuteurs se dotent de nouvelles manières de quantifier la réalité en fonction de dimensions qui ne sont plus exclusivement quantitatives, comme l'idée d'amplitude, de répétition, de série, d'apparition soudaine...

Luján, de son côté, étudie une parcelle du lexique qui se caractérise par une forte cohésion et organisation interne, puisque « el valor de cada elemento depende precisamente de la posición que ocupa dentro de esa serie ». Il s'agit de paradigmes fermés qui, pourtant, expérimentent aussi une rénovation, en particulier dans les situations de contact linguistique intense qui débouchent sur l'apparition des langues créoles.

Il faut souligner que ces processus de rénovation ne sont, ni dans un cas ni dans l'autre, aléatoires. Ils répondent à des mécanismes restreints et récurrents dans toutes les langues du monde : la grammaticalisation à partir d'emplois métaphoriques, pour le premier cas ; la simplification et la régularisation par extension analogique, dans le deuxième. Les répertoires changent, mais ils le font selon certaines règles ou tendances, obéissant à certaines restrictions.

Combinatoires

Le répertoire ne s'épuise pas dans la dimension verticale, paradigmatique, de la sélection. Chaque élément de la sélection peut entrer dans un réseau complexe d'associations horizontales grâce à la combinatoire syntagmatique. Comme nous le rappellent Julio Premat ou Eloi Grasset, une sélection lexicale donnée, associée à une syntaxe, un rythme, une thématique. . . permettent de caractériser le répertoire d'un auteur, d'un genre, d'un courant littéraire. Stéphanie Décante étudie l'écriture du chilien Juan Emar, traversée par le « *deseo de ordenar una sobreabundancia de material* ». Mais après avoir inventorié le monde par l'élaboration de listes, il ne peut le formuler que par la combinatoire, dont la fonction serait alors de dynamiser et de structurer le récit.

Les différentes combinaisons possibles constituent autant de développements du répertoire. La sélection *murga* dans le répertoire carnavalesque uruguayen entraîne par association d'autres sélections thématiques, musicales, littéraires. . . , explique Marita Fornaro. La *murga* est composée de l'addition de sous-répertoires, combinables entre eux, à la manière des parties contenues dans un tout, selon une relation de contiguïté caractérisant la métonymie.

La métonymie a été longtemps considérée comme un trope ou figure de substitution d'un mot par un autre, en relation de contiguïté ou de co-existence. Après les travaux de Roman Jakobson⁵, elle reçoit un nouveau traitement qui l'assimile à un processus linguistique, actif sur l'axe syntagmatique. Ayant occupé un rôle secondaire dans la rhétorique traditionnelle, elle prend alors place au premier plan, aux côtés de la métaphore, en tant que processus symbolique abstrait à l'intérieur de la langue ou de tout autre système sémiotique.

La présence de relations métonymiques à l'intérieur du répertoire est un thème développé dans les travaux ici réunis. Joaquín Garrido et Julio Premat s'y attardent avec une particulière attention.

L'article de Joaquín Garrido se propose de décrire le répertoire de relations qui unissent les phrases à l'intérieur d'un discours. Le processus métonymique, au sens de Jakobson, agit ici par la combinaison de phrases au moyen de connexions qui génèrent un discours. Bien que ces connexions puissent être explicites (sous forme de marqueurs de discours), dans grand nombre de cas elles apparaissent, indique Garrido, comme des « blancs informatifs » que le destinataire doit remplir en faisant usage du « sens commun », privilégiant le plus fréquent, en accord avec la logique du discours en construction.

⁵ Roman Jakobson, « Notes marginales sur la prose du poète Pasternak », 1935 ; « L'aphasie comme problème linguistique », 1955 ; « Deux aspects du langage et deux types d'aphasie », 1956, réunis dans *Essais de linguistique générale*, vols. I et II, Paris, Éditions de Minuit, 1963, 1973.

L'écrivain Juan José Saer fonde également son processus créatif sur un saut métonymique entre la partie et le tout. Selon Premat, l'œuvre de l'Argentin se construit à partir de « fragments amplifiables » : un mot, une note brève, une phrase s'agrandissent jusqu'à devenir des romans, et chaque roman est à son tour répertoire d'œuvres futures. Ici, le processus métonymique développe, d'un côté, les virtualités latentes dans le fragment minimal et, de l'autre, se présente comme un phénomène récursif qui conduit à une totalité toujours provisoire, capable de se transformer en partie d'un nouveau tout.

Ces deux articles montrent un aspect particulièrement puissant du répertoire comme mécanisme de création en véhiculant des savoirs latents, des éléments préexistants et implicites. Si, dans certaines constructions, « le tout n'est pas égal à la somme de ses parties », comme l'a écrit Jakobson⁶ et nous le rappelle Garrido, c'est parce que l'émetteur et le récepteur partagent un répertoire de possibilités interprétatives. L'emploi du répertoire dans une situation concrète, c'est-à-dire son actualisation, permet l'opération de « remplissage » informatif par le destinataire, qui rétablit le sens global du message malgré les cases vides. Pour cela, il doit se servir d'un savoir latent et partagé, d'un ensemble de patrons interprétatifs qui forment, à leur tour, un répertoire. La partie contient le tout comme chaque unité sémantique est à la fois un « programme narratif potentiel »⁷.

Le procédé métonymique apparaît ainsi intimement lié au phénomène interprétatif du récepteur et à l'actualisation qu'il doit mener à terme. Faisant référence à l'actualisation textuelle, Umberto Eco décrit le texte comme « une machine paresseuse qui exige du lecteur un travail coopératif acharné pour remplir les espaces de non-dit ou de déjà-dit restés en blanc »⁸. Comment pourrait-il le faire sans une connaissance sous-jacente et organisée, une « compétence encyclopédique », comme l'appelle Eco, qui le guide dans cette opération ?

Des sauts interprétatifs semblables sont décrits ici par rapport à des champs notionnels divers : le *Suplemento al Tesoro de la Lengua Española Castellana* de Covarrubias, que Christian Bouzy analyse, inclut un répertoire d'emblèmes (à côté de lieux communs, *exempla*, symboles. . .) dont l'interprétation exige du récepteur non seulement une initiation érudite, suivant le modèle de l'élite lettrée de l'époque, mais aussi un travail d'inférence pour trouver la réponse morale adéquate à l'énigme proposée.

⁶ Roman Jakobson, « Deux aspects du langage et deux types d'aphasie », *Essais de linguistique générale*, vol. I, Paris, Éditions de Minuit, p.47.

⁷ Algirdas J. Greimas, « Ainsi, l'unité sémantique 'pêcheur' [...] porte en lui, évidemment, toutes les possibilités de son faire, tout ce que l'on peut attendre de lui en fait de comportement », « Les actants, les acteurs et les figures », dans Claude Chabrol (éd.), *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris, Larousse, 1973, p.174.

⁸ Umberto Eco, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur*, Paris, Grasset, 1979, p.27.

Les 519 sentences *de renglón*, 'd'une ligne', que recueille Pedro Simón Abril en 1586 illustrent à merveille le fonctionnement métonymique du répertoire : Paula Olmos montre comment chaque sentence invite à son expansion et à son actualisation autant dans le domaine grammatical, rhétorique et dialectique que moral. Soulignons tout particulièrement l'emploi dialectique de la sentence comme enthymème, c'est-à-dire comme raisonnement tronqué qui fait appel au récepteur pour le compléter. Comme pour Saer, la partie anticipe le tout, le contient, grâce à ses possibilités d'expansion. De façon semblable, les « séries de fragments montés » de Juan Emar, analysées par Decante, participent à cette dynamique créative entre la partie et le tout.

Dans le répertoire *murguero* décrit par Fornaro, l'interprétation des pièces englobe la relation entre les éléments traditionnels, anciens, et leur usage actualisé, car le propre de la *murga* est de faire une critique satirique de l'actualité. On assiste ainsi à une contiguïté par superposition entre l'ancien et le nouveau, à une forme de palimpseste, au sens où l'entend Gérard Genette⁹. Ainsi, par exemple, le procédé de la *murga* appelé *contrafactum*, consistant en l'écriture de nouvelles paroles pour une chanson du répertoire. La réception tient compte non seulement de l'innovation, mais de l'ensemble composé par les anciennes paroles, les nouvelles et la relation entre elles. Résultent de ce type d'opération des objets « plus complexes et plus savoureux que les produits 'faits exprès' : une fonction nouvelle se superpose et s'enchevêtre à une structure ancienne, et la dissonance entre ces deux éléments coprésents donne sa saveur à l'ensemble »¹⁰.

Finalement, la recherche ontologique projetée dans la création d'une oeuvre touche peut-être à sa plénitude seulement par le mélange de langages artistiques, dans le passage de l'un à l'autre. C'est ce que semblent suggérer les textes de Julio Premat, Gersende Camenen et Stéphanie Decante : Juan José Saer introduit la musique dans la gestation de son oeuvre, ce qui permet à Premat de tracer des analogies entre la note et la symphonie, l'instrument et l'ensemble, la note (l'annotation) et la narration (le roman) ; de son côté, Camenen évoque chez Artl une tension irréconciliable entre l'image et le temps, c'est-à-dire entre le visuel dans lequel les images apparaissent comme une « explosion » et le discours littéraire dont la temporalité est inhérente. Enfin, pour Decante, une nouvelle possibilité esthétique se fraie une voie par le passage de l'écriture à la sculpture dans quelques personnages des contes d'Emar qui réalisent un programme logothète tel que l'a défini Roland Barthes.

Dans tous les cas évoqués, le répertoire constitue la structure sous-jacente qui fonde les contiguïtés et autorise les passerelles, les déplacements, les superpositions. Il s'agit

⁹ « Cette duplicité de l'objet, dans l'ordre des relations textuelles, peut se figurer par la vieille image du palimpseste, où l'on voit, sur le même parchemin, un texte se superposer à un autre qu'il ne dissimule pas tout à fait, mais qu'il laisse voir par transparence », Gérard Genette, *Palimpsestes – La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p.451.

¹⁰ Gérard Genette, *ibid.*

sans doute d'une structure flexible, souple, en évolution, mais capable d'imposer des restrictions aux mouvements virtuellement imaginables. Son existence devient visible seulement lorsque prend fin le parcours interprétatif qui va du récepteur au destinataire. Apparaissent alors des éléments qui étaient restés cachés, dans ce qu'on pourrait appeler, avec Premat, une épiphanie.

Entre l'ordre et le chaos, Carlos Liscano nous raconte dans le texte qui clôt ce volume son expérience d'écrivain. Prisonnier pendant la dictature militaire en Uruguay, il commença à écrire dans sa cellule de la « Prison Liberté ». Dans le texte qu'il nous propose, Liscano reconstruit l'origine de son activité d'écrivain comme une lutte avec les mots qui en fut une aussi contre lui-même. Il évoque la perte de sa liberté physique et mentale, aux temps où les mots lui apparaissaient comme un tourbillon privé de sens. En les maîtrisant, en les disciplinant lucidement, il parvient à se retrouver, et à conquérir par là-même la liberté et son identité d'écrivain.

Ce volume propose un parcours de lecture composé de quatre modules, intitulés : « Répertoire et performance », « Sélection et transmission », « Répertoires partagés, répertoires rénovés », « Le fragment à l'œuvre ». Il se termine par un épilogue titré « Epiphanie ». Dans le premier module, nous réunissons les articles qui mettent en avant la double dimension des répertoires, entre savoir et action ; dans le deuxième, apparaissent des exemples variés d'élaboration de répertoires canoniques dans un but de transmission ; les articles réunis dans le troisième module insistent sur le caractère mouvant du répertoire, sur ses modifications lors de sa mise en pratique ; « Le fragment à l'œuvre », enfin, est consacré aux liens métonymiques qui fondent les répertoires.

À sa manière le lecteur pourra choisir le parcours qui lui convient.