

# Le traité du style de Joseph Bya

JAN BAETENS

Esc. Anvers

L'objet de ces feuilles est de jeter des éclairages aussi divers que banals à propos d'un sujet connu. A savoir, quelques traitements du sujet; à tel point qu'après hésitations, le titre de l'essai pourrait tout aussi bien s'entendre «Traitements des sujets». En termes plus précis et plus nets: le(s) sujet(s) sous-traité(s) par l'esthétique sous le regard apéritif, avide et neutre, des arts et de l'Art. Les lumières projetées ici sur le(s) sujet(s) produiront tour à tour des effets doux et crus, martelés et diffus. Reflets conca-ves et convexes: regard frontal et point de mire oblique. Je souligne ceci: que pour tel sujet rayonne un fluide, un flux, il est des ombres à tenter de cerner et desquelles s'accommoder.

*Joseph Bya*

La prose, tortueuse, complexe, byzantine, clairement exigeante, que l'écrivain liégeois Joseph Bya vient de faire paraître sous le titre *Le Traitement du Sujet* (éd. Noesis, Calaceite, 1990), ne déconcertera aucun lecteur. La chose, en soi, porterait fort à réjouissance si elle ne signifiait, tout bêtement, que cette prose risque de n'être lue par personne.

La conjoncture, en effet, s'agissant de ce type d'ouvrages, est catastrophique, tant l'intérêt du public pour *ce qui pose problème* (termes plus justes, pensons-nous, en leur simplicité, que les mille facettes du *neuf* ou du *moderne*) s'est effondré depuis de longues années déjà. Ce n'est pas le lieu, ici, d'analyser en menu les causes profondes de telle désaffection, attribuée souvent aux manipulations et manipulateurs de toutes sortes que l'on a coutume de rassembler sous l'étiquette adormienne d'*industrie culturelle*. Sans mettre en cause le bien-fondé, au moins partiel, d'une analyse désormais classique, frottons-la à deux autres arguments, moins directement idéologiques,

qui n'entrent cependant pas moins dans l'inactuelle indifférence (car, insistons-y, il n'y a pas *refus*, attitude encore active et susceptible de se muer en son contraire, mais *manque d'intérêt*).

Si, en cette fin de millénaire. *Le Traitement du Sujet* ne fait hausser que quelques épaules, c'est parce que les lecteurs ont eu le temps – et le bon sens – de prendre en grippe les charlatans et les textes de quatrième ordre qui, sous prétexte d'innovation et de modernité, ont confondu à tort la cassure des moules anciens et leur outrepassement dans une forme plus parfaite – et plus franchement exposée. Si, en plus, quelques lignes plus loin, le même livre ne fait pas plus froncer de sourcils, c'est aussi parce que les lecteurs ont pris l'habitude, ô combien compréhensible, de se détourner des textes ne leur permettant pas d'en assez comprendre les fonctionnements. Que de livres, dans le premier cas, cachés par l'ineptie de ceux, si horriblement proliférants, auxquels ils se trouvent associés! Et que de livres, dans le second cas, gâchés par de fatales absences du mode d'emploi, si fréquentes que la conviction s'est répandue que tout texte difficile est aussi illisible.

Notre lecture de Bya, par son existence même, inflige un démenti à ce cliché, tout comme elle s'efforce, par l'attention prêtée au détail, de suggérer quelques-unes des richesses d'un écrit justifiant l'application réclamée avec un salubre défi.

Autant le préciser d'emblée: nous ne lirons ici que six phrases, les premières de l'oeuvre (abstraction faite de son appareil pégraphique, quelle qu'en soit du reste l'importance), et nous les lirons sagement, comme dans un cours d'explication de textes, les unes après les autres. Chacun de ces points – le problème de la linéarité, la possibilité et l'impossibilité de situer l'effort, entre les mots du titre et le discours du livre, au niveau de la phrase, au niveau de quelques phrases – ressurgira plus loin. S'ils nous paraissent respecter le mieux le comment et le pourquoi du travail de Joseph Bya, il conviendra évidemment d'en circonscrire plus nettement les enjeux.

Mais voici d'abord, retardé ici par une première couche de commentaires, l'introit de Bya:

L'objet de ces feuilles est de jeter des éclairages aussi divers que banals à propos d'un sujet connu.

Que cette première phrase donne, avec quelle force, l'impression de se dérouler, tel ou un tapis ou un écheveau, tient évidemment à l'une des particularités du français, qui n'est pas une langue à flexions. Il en résulte une grande importance de *l'ordre* des parties du discours et cette particularité est tout de suite au coeur de l'écriture de Bya, qui fait s'entrechoquer l'impératif de la linéarité et les mesures susceptibles de l'atténuer, jusqu'à même l'annulation. Dans cette phrase-incipit, il y a tout lieu de distinguer deux mouvements, d'ampleur et d'intensité analogues. Le premier, ascendant, fait suivre un lieu commun un rien travaillé («l'objet de ces feuilles» est en effet moins reçu que «l'objet de ces pages») d'une tournure bien expressive («jeter des éclairages») ainsi que d'une promesse du pluriel («aussi divers que...», formule qui maintient aussi, jusqu'à l'avènement du mot suivant, la projection «...que

possible»). Le second mouvement, descendant, reprend, point par point, mais pas dans le même ordre, les maillons initiaux: après le claironnant «divers», «banals» jette incontestablement un froid; «l'objet» se métamorphose en «sujet», comme le permet d'ailleurs la langue française; «connu» (à quoi bon en parler?, traduit le lecteur) met sous l'entonnoir les tentatives d'illumination.

Est-ce à dire que la phrase de Bya se consume elle-même sur place, pour renaître de l'autre rive du point qui l'achève? Et que seule demeure la logique de cette autodestruction? Rien n'est moins sûr. La manoeuvre, en effet, nous y avons déjà fait allusion, n'est pas seulement sémantique, elle est aussi et même surtout formelle. Pour l'expliquer, de notables lenteurs s'imposent.

La constatation, refaisons-la ici, que la phrase passe du mot «objet» au mot «sujet» (c'est-à-dire... à l'objet de l'objet), est en effet tout sauf neutre. Même si, en certaines circonstances, les sens des deux termes peuvent s'échanger sans problème, il n'est pas insignifiant, pour un texte, de se servir de chacun d'eux (et de faire entendre l'un dans l'autre), ni de les présenter dans cet ordre et dans cette fonction-là.

Attachons-nous d'abord à ce dernier aspect, syntaxique au premier chef, du couple «objet/sujet», pour observer un double croisement, ici de l'ordre de l'antiphrase fonctionnelle (le mot «objet» apparaît en position de sujet; le mot «sujet» intervient en tant que complément), là de l'ordre du palindrome (au début le mot «objet» précède la préposition «de»: à la fin, le mot «sujet» la suit). L'intrication de tous ces couples soude la succession des unités verbales en une chaîne qui se parcourt dans tous les sens: la linéarité de la langue n'y trouve pas son terme, mais son exact dépassement.

Penchons-nous ensuite sur le premier aspect, morphologique essentiellement, des rapports entre «objet» et «sujet». Par la présence du mot «jet/er», la proximité des deux termes, que seuls séparent leurs préfixes respectifs, se fait plus frappante encore, tout comme elle rehausse la sédimentation des vocables français, qui se déploient par alluvions préfixales ou suffixales de part et d'autre du radical. Le jeu des suffixes et des préfixes introduit ainsi dans la phrase un principe qui n'est pas totalement étranger à celui de la flexion et par lequel la linéarité se voit dépassée une nouvelle fois.

Il s'y ajoute que pareille fraction du mot aguerrit la sensibilité du lecteur au calembour et aux mots dans les mots: la surprise de l'«éclairage», substitut des simples lumières, ne laisse-t-elle pas rejaillir un subtil *éclair*? Le sujet «connu» dont parlent les «feuilles», n'est-ce pas le sujet *effeuillé* et *nu*? Et n'est-il pas possible de refaire pour «à propos de» l'analyse pratiquée ci-dessus pour «objet» et «sujet»? «Propos», n'est-il pas synonyme de «sujet», et la formule retouchée, «à propos d'un propos connu», ne dit-elle pas fidèlement le court-circuitage de l'objet et du sujet?

Aussi faut-il le conclure, provisoirement: la phrase liminaire est et n'est pas le résumé du livre. Elle en est la quintessence, car elle en expose et en accomplit l'essentiel, même si bien des dimensions, notamment l'aspect encyclopédique et intertextuel de l'ouvrage, restent jusqu'à nouvel ordre voilées. Par ailleurs elle ne

peut pas en être le digest, dans la mesure où une telle écriture ne tolère pas le modèle réduit. Le style de Bya ne peut se dire qu'au contact de ses phrases, dans un commentaire (nous n'osons pas noter «une réécriture») lui-même en expansion infinie.

Écoutons maintenant, ce seuil franchi, la seconde phrase.

A savoir, quelques traitements du sujet; à tel point qu'après hésitations, le titre de l'essai pourrait tout aussi bien s'entendre «Traitement des sujets».

Plus encore que dans la proposition inaugurale, c'est la structure phrastique elle-même qui occupe ici le premier plan, si ce n'est la totalité du terrain. Dans un premier temps, c'est le problème de la découpe du discours qui se voit monté en épingle. Loin de coïncider «naturellement» avec une unité de sens, la deuxième phrase de Bya doit sa cohésion interne à sa coupure et à son isolement mêmes, c'est-à-dire au *point* devant «à savoir» (là où la première moitié de la phrase eût parfaitement trouvé sa place, sans l'aide de nulle hyperbate tarabiscotée, au bout de la phrase de départ) ainsi qu'au *point-virgule* faisant le pont, malgré tout, entre «sujet» et «à tel point» (alors que ce dernier groupe conjonctionnel aurait très bien pu se situer au début d'une nouvelle proposition, la distance avec ce qui précède étant ici plus grande que ce n'est le cas pour «à savoir»).

Plus que par son architecture sémantico-syntaxique unie, la phrase de Bya se définit typographiquement par la majuscule qui l'ouvre et le point qui l'arrête. Telle définition n'est cependant pas purement négative, comme en témoigne la conscience extrême avec laquelle une certaine idée de la phrase est réfléchie dans le sens et dans la lettre du texte. Les mots introductifs –«à savoir»–, autant qu'ils relient un terme à expliquer («un sujet connu») et un terme l'expliquant («quelques traitements du sujet»), se détachent comme une plausible métaphore de la *fonction de relance* que possède en principe tout changement de phrase, toute transition d'une proposition à l'autre, ils se signalent, bref, comme le grossissement et l'explicitation de la majuscule. Pareille interprétation autoreprésentative du sens des mots est du reste corroborée par l'inscription du lexème *point* («à tel point») dans l'entour immédiat, quasiment à la manière d'un post-scriptum, du seul point (un point-virgule pour être précis) détectable dans la phrase. Entre les deux, le segment «à savoir» et l'ensemble «à tel point», il y a de surcroît une forte symétrie de forme et de place (on peut avancer qu'il s'agit d'une assonance), mais non pas de fonction, comme s'il fallait au maximum disjoindre les relations matérielles et les sens qui les habitent.

Le bégaiement certain du texte –qui donne moins l'impression de progresser dans la spécification de son objet que de tourner en rond dans la combinatoire grammaticale lancée par son titre (à partir du syntagme «traitement du sujet», il est généré «traitements du sujet», puis «traitement des sujets», en attendant d'autres variantes encore)– ne va pas sans effets pervers, toutefois. A force de mettre en circulation le mot «traitement», voilà en effet que le sens, agréé un peu trop vite peut-être, se délite et s'érode et que d'autres significations viennent concurrencer l'acception admise,

«manière de traiter (une substance)». Le lecteur songera au versant financier du mot, qui embrase ironiquement –car n'est-il pas drôle que la mise en question du sens reçu, et partant le saut de la valeur d'échange à la valeur d'usage, déclenche justement cette focalisation sur la sphère de l'argent?– tout le contexte, dont la suite actualisera de curieux spécimens de double entente.

Il en va ainsi dans la phrase numéro trois.

En termes plus précis et plus nets: le(s) sujet(s) sous-traité(s) par l'esthétique sous le regard apéritif, avide et neutre, des arts et de l'Art.

A la traîne du vocable «sous-traité(s)» –réalisé en sous-traitance, mais aussi sous-payé–, toute une gerbe de lexèmes se mettent à ce même diapason monétaire: *terme, net, traite, avide*, au moins, et aussi, bien sûr, *sous*, pour peu qu'on veuille bien mettre entre parenthèses sa consonne finale. L'esthétique, par calembour interposé, n'y est pas sans laisser des plumes, virant, n'est-ce pas, du tic au toc.

Cette première digression –qui anticipe à peine, si elle ne les suit pas plutôt, les divertissements dont le texte se constitue– ne doit pas faire oublier à quel degré les mécanismes de lecture déjà mis en place se vérifient encore ici: la valeur autoreprésentative de l'adjectif «apéritif», qui vient à point nommé à l'ouverture de l'écrit (sans doute convient-il de lire aussi, sous «avide», l'expression «à vide», elle aussi fort seyante, vu que rien encore, ou presque, n'a été dit); le rapport entre le «tout aussi bien» de la phase 2 et le «en termes plus précis» de la phrase 3, qui redouble le lien entre «connu» (phrase 1) et «à savoir» (phrase 2); de même aussi le goût du texte pour les antinomies qui tendent à s'annuler les unes les autres (et dont nous ne donnons pour exemple que la paire «avide et neutre»).

Avec la quatrième phrase, le régime textuel change, discrètement certes, mais sans ambiguïté aucune.

Les lumières projetées ici sur le(s) sujet(s) produiront tour à tour des effets doux et crus, martelés et diffus.

Contrairement aux phrases 2 et 3, le début de la phrase 4 n'intègre pas de connecteur logique destiné à rattacher la proposition à celle dont elle prend le relais. L'ouverture ressemble par contraire au commencement de la phrase initiale, ce qui peut faire penser –et rien ne viendra contredire cette hypothèse– qu'un nouveau début, un nouvel essai d'ouvrir le livre sont en train de s'inscrire. Le sujet n'a toujours pas été identifié, mais à la façon dont le texte commence à reprendre massivement les éléments du début, le lecteur se rend compte que l'objectif de Bya, du moins dans ces parages, n'est pas de définir son sujet, bien au contraire, mais d'explorer les séquences d'un processus d'écriture enclenché par la titre.

A filer le vocabulaire de l'ouvrage, nous pourrions postuler que les tribulations du sujet et de l'objet, après avoir traversé une phase de *pro/je*t, accostent maintenant au continent des effets ou, si l'on accepte, du *re/je*t, ce mélange du nouveau départ

(en sylviculture) et du report à la fin de l'unité (en stylistique). Plutôt que de préciser la nature du sujet qu'il entend traiter, Bya revient sur les principaux motifs déjà offerts à la perspicacité du lecteur, pour les aborder d'un autre point de vue, celui découlant de la décision de les traiter (la venue des reflets étant logiquement postérieure à la décharge des éclairs textuels). Le mouvement microscopique de l'écriture demeure cependant inchangé, avec la même fusion oxymorique des contraires et l'appétit de parler *de omni re scibili*, à condition évidemment de ne s'écarter jamais... du sujet.

La phrase cinquième paraît simple, pour qui a lu les autres.

Reflets concaves et convexes: regard frontal et point de mire oblique.

On y retrouve en effet une dose considérable d'autoreprésentation: d'un côté, «reflets» est un mot imitant le terme «effets» qu'il redouble; de l'autre, le rapprochement formel de «convexe» et «concave» rappelle, tout en le déplaçant du radical aux préfixes, l'échange du sujet et de l'objet (en l'occurrence une utile hypallage s'amuse à resserrer encore ces liens, la convexité ou concavité présumées n'étant pas celles des reflets mais du support réfléchissant). On y retrouve également, à plusieurs reprises même, le jeu des antithèses. Le montage des contradictions est cependant si mécanique, du moins par rapport à ce qui a déjà été épelé, que l'attention du lecteur se voit comme détournée de la dimension sémantique du texte. Ce qui s'insinue peu à peu, à travers la fausse lumière des évidences du sens, c'est, par l'examen des proportions phrastiques respectives, une image de l'écho, une visualisation de la syntaxe qui procède par agrandissements concentriques:

		regard frontal
	convexes	
reflets	et	et
	concaves	
		point de mire oblique

Nulle autre phrase que la sixième, toutefois, ne saurait mieux dire l'impossibilité de «boucler» une lecture du *Traitement du Sujet*.

Je souligne ceci: que pour tel sujet rayonne un fluide, un flux, il est des ombres à tenter de cerner et desquelles s'accommoder.

L'illusion de clarté, entrevue d'abord, ensuite présomptueusement affirmée, que laissaient planer nos premières analyses, se voit ici heureusement cassée. Cette rupture, ou plutôt ses effets, sont pluriels.

Pour le lecteur, même celui qui croit comprendre, celui donc pour qui il est superflu que le narrateur en personne se dérange pour venir souligner le message, il y a dans cette phrase une injonction à continuer à scruter les virtualités syntaxiques de

l'écrit, au lieu de chercher à en venir au bout (ou, comme Bya l'affiche ironiquement, à «s'en accommoder»). En l'occurrence, il importe en effet de *ne pas choisir* entre les différents modes de déchiffrement de la proposition qui fait suite aux deux-points. Plusieurs approches sont envisageables, aucune ne devant en offusquer d'autres. Ainsi de la lecture complétive («que (...) rayonne un fluide» est alors vu comme le COD du verbe *souligner*, c'est-à-dire comme une reformulation du mot *ceci*): pareil déchiffrement ne s'accorde qu'à grand-peine, sinon pas du tout, avec la deuxième moitié de la phrase (quelle fonction attribuer en effet à «il est des ombres (...)», à moins de sous-entendre une ellipse –«(et qu')il est des ombres (...)– ou de modifier la virgule en point-virgule, toutes opérations scandaleusement oubliées du *travail* de styliste de Bya). Ainsi encore de l'indépendante au subjonctif, *que* introduisant alors un ordre ou un souhait: cette hypothèse bute de toute évidence contre le même obstacle. Ainsi enfin de l'interprétation circonstancielle, *que* exprimant alors, par exemple, surtout en raison de la proximité de la préposition *pour*, un but: c'est alors l'antéposition de la subordonnée qui fait grincer l'articulation avec la principale supposée «il est des ombres (...)».

Interdisons-nous de limiter par un coup de force lectoral les «divers reflets» d'une phrase aussi adroitement obscure et prenons acte plutôt de l'impérative nécessité de garder à la syntaxe le rang qui ne devrait jamais cesser d'être le sien.

La rupture, avons-nous dit, n'engage pas uniquement la lecture. Elle concerne aussi l'écriture même, dont elle *signifie* –plus qu'elle n'*entraîne*– l'interruption, puis la reprise. Nous touchons ici aux confins du corpus, dont la limite, toutefois, n'est pas arbitraire. Le livre de Joseph Bya se divise en effet en courtes sections, chacune d'elles correspondant grosso modo aux successives étapes d'une argumentation menée selon les voies de l'ancienne rhétorique, aucune d'elles n'étant close sur elle-même, mais provoquée par l'implosion de la partie précédente, le premier paragraphe étant amené, quant à lui, par l'énigme que soulève le titre. A l'avenant des phrases, avec leur inclination aux antithèses aporétiques, les fragments du livre tendent à se gommer eux-mêmes en cours d'écriture, se sabordant de manière à tomber afin d'entraîner le lecteur dans leur chute vers la pièce suivante, convoquée pour remédier aux lacunes du maillon antérieur.

Lire *Le Traitement du Sujet*, c'est donc en quelque sorte faire l'expérience de la théorie des dominos: la chute d'un élément débouche sur l'effondrement graduel de l'ensemble. Heureusement, lire *Le Traitement du Sujet*, c'est aussi, paradoxalement, l'inverse, car à travers ces catastrophes en chaîne, c'est le plus solide des colliers qui se construit.