

# **La critique d'obédience linguistique**

Par Nicolas MBA-ZUE  
Maître-Assistant à l'UOB de Libreville

La révolution opérée par Ferdinand de Saussure dans le domaine des sciences du langage a occasionné une remise en cause de la manière de lire et de comprendre le texte littéraire. La littérature, objet de langage, devait être examinée par une science qui se définissait elle-même comme théorie du langage. Les années 60 s'accompagnent d'une prise de conscience nouvelle du fait littéraire et du phénomène critique. Le développement des sciences humaines, il est vrai, a déterminé une attitude réflexive sur l'homme, sur la société et sur le savoir. Il s'est agi d'une remise en cause fondamentale des acquis et d'une ouverture vers de nouvelles formes de connaissances. La naissance ou l'essor de disciplines telles que la sociologie, la psychanalyse, la linguistique, marque l'avènement de nouvelles idéologies essentiellement critiques. La littérature, bien entendu, n'a pas été épargnée par la montée de cet esprit critique. L'idéalisation de la littérature à laquelle on assistait dans l'ancienne critique – d'où la notion de « belles lettres » - s'est effondrée et a ouvert la porte à de nouvelles manières d'apprécier l'œuvre d'art, à de nouvelles techniques d'approche du texte littéraire déclaré autonome et sommé de ne plus vivre que par les lectures qu'on en fait. Simple structuré linguistique, le texte n'a désormais plus de sens que par le jeu interne des éléments qui le constituent.

Après un demi-siècle de triomphe de l'histoire littéraire – dont les fondements heuristiques modernes ont été posés par Gustave Lanson dans la seconde moitié du XIXe siècle -, la linguistique est devenue, dans les années 60, la discipline phare des études de Lettres. Elle a donné naissance à de nouvelles méthodologies critiques et permis de renouveler d'anciennes grilles de lecture en perte de vitesse depuis le XIXe siècle, notamment la poétique et la rhétorique. Mais ce ne sont pas ces deux techniques d'approche qui vont nous intéresser ici, mais deux des méthodologies les plus novatrices mises au point dans la seconde moitié du XXe siècle : la sémiotique et la narratologie.

## **1. La Sémiotique textuelle**

Science encore jeune malgré son demi-siècle d'existence, la sémiotique n'a pas encore révélé tout ce qu'on est en droit d'attendre d'une discipline dont le projet scientifique est de rendre compte des unités de signification contenues dans tout dispositif discursif. Chargée de décrire le système symbolique de la lecture en faisant ressortir les éléments de ce système,

c'est-à-dire de déterminer ce qui est signe et ce qui ne l'est pas, de démontrer (ou démonter) les divers dispositifs mis en œuvre dans le système et d'en dégager les stratégies, la sémiotique part du principe que toute réalité a sa propre organisation. Ce pour quoi Louis Hjelmslev la définissait comme un réseau de relations hiérarchiquement organisé, doté d'un double mode d'existence paradigmatique et syntagmatique, donc saisissable comme système et pourvu d'au moins deux plans d'articulation : l'expression et le contenu<sup>1</sup>.

Présentée souvent comme une « théorie de la signification », elle recherche des procédures de description qui rendent compte de la signification d'un texte. D'après Greimas et Courtès, son souci premier est d'explicitier, sous forme d'une construction conceptuelle, les conditions de la saisie et de la production du sens<sup>2</sup>. Le jeu perpétuel de dé-construction et de re-construction auquel elle se livre en fait un outil privilégié de quête du sens. Elle demeure une théorie toujours « en construction »<sup>3</sup>, selon le mot de Denis Bertrand, ou « en perpétuel devenir »<sup>4</sup>, d'après Anne Hénault. Elle donne en tout cas l'image d'une discipline ouverte, « en remodelage continu »<sup>5</sup>, car « produit interdisciplinaire »<sup>6</sup>. Même si son ambition a toujours été de faire dialoguer plusieurs disciplines en se présentant comme leur interface commune, elle reste modeste dans ses ambitions, sa quête du savoir, comme le reconnaît Courtès, étant « *toujours incertaine* et les procédures mises en œuvre relev[ant] moins d'une démarche réellement scientifique, unanimement reconnue, que d'un *bricolage* plus ou moins assuré. »<sup>7</sup>

C'est précisément ce caractère interdisciplinaire qui garantit la fécondité de la recherche sémiotique. Partie de la linguistique et de l'anthropologie (sémiotique française) ou de la philosophie du langage (sémiotique américaine), la sémiotique se trouve être le point de convergence de plusieurs disciplines et partant, de plusieurs méthodologies. Même si ses niveaux d'analyse semblent aujourd'hui se circonscrire à quelques composantes comme l'énonciation, le discursif, le cognitif ou le thymique, il reste que l'absence d'une méthodologie claire et uniforme, suffisamment ordonnée pour être appliquée directement sur les textes, donne à cette recherche un caractère hétéroclite, ce que Anne Hénault a pu désigner

---

<sup>1</sup> Lire utilement à ce sujet, *Le langage*, Paris, Minuit, 1966 ; *Prolégomènes à une théorie du langage*, Paris, Minuit, 1968.

<sup>2</sup> A.J. Greimas et J. Courtès, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1993, p. 345.

<sup>3</sup> Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan Université, 2000, p. 9.

<sup>4</sup> Anne Hénault, *Les enjeux de la sémiotique*, Paris, PUF, 1979, p. 12.

<sup>5</sup> Denis Bertrand, op. cit., p. 10.

<sup>6</sup> Idem, p. 14.

<sup>7</sup> Joseph Courtès, *Analyse sémiotique du discours*, Paris, Hachette, 1991, p. 3.

par « bricolage » dans ses *Enjeux de la sémiotique*<sup>8</sup>. Mais ses champs d'étude sont aujourd'hui stabilisés, comme Anne Hénault a pu en faire la démonstration dans l'un de ses derniers ouvrages. A côté de la sémiotique littéraire, prospèrent en effet d'autres champs sémiotiques : celles de l'image (sémiotique visuelle), de l'espace, de l'architecture, de la bible, du cinéma, de la musique, du discours politique, de la publicité, des sciences expérimentales, du comportement (éthosémiotique et psychosémiotique)<sup>9</sup>.

« Science des systèmes conventionnels de signification », selon Patrick Imbert, la sémiotique est marquée « par la volonté de découvrir un système, des structures, sous-jacents à un code »<sup>10</sup>. Anne Hénault a pu distinguer deux phases dans le développement de la recherche sémiotique. La première, antérieure à 1985, a principalement retenu de la sémiotique qu'elle est une « *théorie des systèmes et des processus de signification* »<sup>11</sup>. La signification était visée ici dans ses aspects formels, objectivables et calculables<sup>12</sup>. Comme théorie de la signification, la sémiotique explicitait, « sous forme d'une construction conceptuelle, les conditions de la saisie et de la production du sens »<sup>13</sup>. Elle s'intéressait au « paraître du sens appréhendé à travers les formes du langage, et plus concrètement, à travers les discours qui le manifestent, le rendent communicable et en assurent l'incertain partage. »<sup>14</sup>

Cette sémiotique-là, dont le but ultime était la saisie de la sémosis – c'est-à-dire « la manière dont tel objet de signification associe telle forme de contenu »<sup>15</sup> -, situait l'analyse aux différents niveaux que sont « le fondamental, le narratif, le discursif et le figuratif »<sup>16</sup>. Discours à vocation scientifique, la sémiotique apparaissait alors comme « un *projet de savoir* et non pas comme un discours [reposant] sur un savoir certain. »<sup>17</sup>

L'élargissement du champ sémiotique aux domaines non littéraires ou non verbaux a entraîné une certaine souplesse de la méthode. Considérée encore aujourd'hui comme une

---

<sup>8</sup> Anne Hénault, op. cit., p. 12.

<sup>9</sup> Lire Anne Hénault, *Questions de sémiotique*, Paris, PUF, 2002.

<sup>10</sup> Patrick Imbert, *Sémiotique et description balzacienne*, Editions de l'Université d'Ottawa, 1978, p. 11.

<sup>11</sup> Anne Hénault, *Questions de sémiotique*, op. cit., p. 68.

<sup>12</sup> La signification est perçue comme « un objet propre, transversal aux différents langages qui lui donnent forme et en assurent l'efficacité » (Denis Bernard, op. cit., p.7). Courtés distingue même la signification primaire (linguistique, dans le cas du langage verbal, seul objet de la sémiotique) de la signification secondaire (lecture plus profonde, sémantiquement plus riche et qui est visée par d'autres champs de recherche : sociologie, ethnologie, psychanalyse...) : *Analyse sémiotique du discours*, Paris, Hachette, 1991, pp 60-61.

<sup>13</sup> A.J. Greimas et J. Courtés, op. cit., p. 345.

<sup>14</sup> Denis Bertrand, op. cit., p. 7.

<sup>15</sup> Anne Hénault, *Questions de sémiotique*, op. cit., p. 72.

<sup>16</sup> Idem, p. 66.

<sup>17</sup> A.J. Greimas, entretien accordé à la revue *Recherches Sémiotiques Semiotic Inquiry (RSSI)*, vol. 4, n° 1, mars 1984, p. 2.

théorie toujours en construction ou en « remodelage continu », selon le mot de Denis Bertrand<sup>18</sup>, la sémiotique est à la recherche de nouveaux paliers, de « nouveaux systèmes d'articulation du sens » ; elle « multiplie les observations sans pouvoir encore les hiérarchiser véritablement. »<sup>19</sup>

C'est à cette diversité et à cette richesse de la « nouvelle sémiotique » que rend compte, comme nous l'avons dit plus haut, l'ouvrage d'Anne Hénault, *Questions de sémiotique*. Son mérite est de faire le point sur la recherche sémiotique depuis les origines (avec Charles Sanders Peirce et Ferdinand de Saussure) jusqu'à ses développements les plus récents. Les questions énonciatives et passionnelles, qui ont permis de renouveler la recherche sémiotique ces deux dernières décennies, y sont abordées avec une certaine pertinence.

La sémiotique française, celle appelée « l'Ecole de Paris », est d'inspiration greimassienne. Les fondements de sa méthode, exposés dans *Sémantique structurale*<sup>20</sup> puis dans ses ouvrages successifs<sup>21</sup>, ont servi de base et de référence à cette branche de la sémiotique. Le langage qui y a cours, hérité souvent de la linguistique, a été forgé dans les années 60-70. C'est pourquoi bon nombre de travaux publiés à l'époque sont toujours recommandés pour une meilleure connaissance et une meilleure maîtrise de certains concepts sémiotiques. Nous pensons notamment aux travaux de Greimas, de Courtés, de Jean-Claude Coquet, de Michel Arrivé, du Groupe d'Entrevernes...

Il ressort de ces études l'analyse prioritaire, sinon exclusive, de la composante narrative : segmentation du récit, c'est-à-dire reconnaissance d'une organisation logique faisant se succéder les actions les unes aux autres<sup>22</sup>, examen des instances actionnelles (actants) et de leurs parcours. Les actants entrent en effet dans diverses configurations allant de l'affrontement à la négociation. On assiste de ce fait à des transferts d'objets de valeur, occasion de confrontations polémiques ou transactionnelles. Seules la compétence et la performance d'actants mus par des modalités diverses (vouloir, pouvoir, savoir et devoir) permettent de dessiner des parcours objectifs susceptibles d'être reportés sur des tableaux

---

<sup>18</sup> Denis Bertrand, op. cit., p. 10.

<sup>19</sup> Anne Hénault, *Questions de sémiotique*, op. cit., p. 67.

<sup>20</sup> A.J. Greimas, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966.

<sup>21</sup> A.J. Greimas, *Du sens*, Paris, Seuil, 1970.

- *Maupassant, la sémiotique du texte*, Paris, Seuil, 1976.

- *Du sens II*, Paris, Seuil, 1983.

<sup>22</sup> La première procédure de description d'un mythe par exemple, comme le conseille Greimas, est le découpage de celui-ci « en séquences auquel devrait correspondre une articulation prévisible des contenus » (« Pour une théorie de l'interprétation du récit mythique », in *Du sens*, Paris, Seuil, 1970, p. 188).

logiques, comme le modèle actantiel proposé par Greimas dans son essai, *Sémantique structurale*.

Sur le parcours génératif de la signification, le niveau narratif est intermédiaire entre le figuratif, plus concret ou superficiel, et le thématique, plus abstrait et plus profond. La composante narrative, sur laquelle se sont concentrées les premières recherches de l'École de Paris, donne du sens aux éléments figuratifs, eux-mêmes perçus comme véhicules de valeurs thématiques.

Le figuratif « est à comprendre comme en peinture : un tableau est dit « figuratif » lorsqu'il représente des éléments reconnaissables dans le monde extérieur. Le figuratif est donc le contenu d'un texte tel que nous pourrions le voir manifesté dans le « monde naturel », qui serait accessible à nos sens (vue, ouïe, odorat, goût, toucher) : par exemple, un homme qui avance de pas en pas vers un lion... »<sup>23</sup>.

Ce qui a permis à Courtés de dire que le figuratif est « tout contenu d'une langue naturelle ou d'un système de représentation ayant un correspondant perceptible au plan de l'expression du monde « naturel » (que ce dernier soit donné ou construit) »<sup>24</sup>.

Les données figuratives sont ainsi variables d'un texte à l'autre, de même qu'à l'intérieur d'un même texte. Elles correspondent à ce que Propp désignait par « valeurs variables », par opposition aux fonctions qu'il trouvait plus abstraites, stables et en nombre réduit – les données thématiques de l'analyse moderne. Le seul « méfait », par exemple, donne ainsi lieu à dix-neuf manifestations figuratives différentes.

Procédure la plus superficielle du parcours génératif, la figurativisation revêt de figures les valeurs et les thèmes. Elle se double en général, comme le remarque Petitot-Cocorda, « d'une iconicité dotant les figures d'investissements particularisants et ayant pour fonction de produire l'*illusion référentielle*, c'est-à-dire l'effet de sens « réalité ». Une de ses composantes essentielles est l'onomastique (anthroponymes, toponymes, chrononymes) »<sup>25</sup>.

C'est comme procédure de figurativisation que sont analysés les acteurs (combinaison d'un parcours actantiel et d'un rôle thématique), l'organisation temporelle et spatiale des récits. L'espace par exemple, donnée incontournable de tout récit, était étudiée par la

---

<sup>23</sup> Nicole Everaert-Desmedt, *Sémiotique du récit*, Bruxelles, De Boeck, 2007, 4<sup>e</sup> éd., p. 65.

<sup>24</sup> Joseph Courtés, *Le conte populaire : poétique et mythologie*, Paris, PUF, 1986, p. 18.

<sup>25</sup> Jean Petitot-Cocorda, *Morphogenèse du sens*, Paris, PUF, 1985, p. 256.

rhétorique ancienne comme figure de pensée : la *topographie*. Partie de la description<sup>26</sup>, elle avait en charge de rendre compte de l'aspect physique d'un lieu, d'une maison, d'une ville, d'un espace géographique servant de support aux événements d'un récit.

Le développement exponentiel des méthodes critiques modernes a fait de l'espace l'un des éléments discursifs les mieux étudiés de la critique contemporaine. La poétique, la stylistique, la narratologie, la sémiotique, certaines critiques herméneutiques comme la critique thématique, le considèrent comme un lieu d'inscription du sens. L'espace affiche en effet un langage particulier dans tout récit. Son exploitation amène souvent à examiner les autres composantes du dispositif narratif sans lesquelles il perd toute pertinence et auxquelles il confère une meilleure densité sémantique.

Le langage spatial est au service de la cohérence textuelle et de la révélation du sens. La spatialité se découvre toujours comme le lieu d'une transformation syntaxique ou syntagmatique et sémantique. Etudiant l'espace dans *Germinal* de Zola, Denis Bertrand a pu dire que « les figures spatiales [...] constituent dans ce roman un vecteur essentiel de production de « réel », non seulement parce qu'elles disent en abondance les lieux, mais parce qu'elles recouvrent aussi des enjeux, d'ordre cognitif, qui dépassent la seule figurativité »<sup>27</sup>.

La sémiotique s'intéresse donc, elle aussi, à l'organisation de l'espace dans toute production littéraire ou scripturale. Les chercheurs de l'école greimassienne ont pris l'habitude de le fragmenter en microstructures (ou micro-espaces) pour en dévoiler le système fonctionnel et axiologique. Ces espaces partiels entrent dans des configurations où ils sont à la fois autonomes et liés aux autres par des rapports syntagmatiques et paradigmatiques susceptibles de leur faire acquérir « des significations fonctionnelles correspondant au dispositif d'ensemble. »<sup>28</sup>

Analysant l'espace énoncé – distinct de l'espace d'énonciation – d'un texte de Maupassant (« Deux amis »), Greimas développe l'idée que

*la description de la spatialité discursive objective peut être conçue comme une distribution topologique, conforme à la définition du récit lui-même et parallèle à son déroulement. En effet, si l'on s'en tient à la définition du récit comme une transformation logique située entre deux états narratifs stables, on peut considérer, comme espace topique, le lieu où se trouve manifestée syntaxiquement la*

<sup>26</sup> La description comprenait aussi la *chronographie* (caractérisation du temps d'un événement), la *prosographie* (description du physique d'un personnage), l'*étopée* (description morale d'un personnage), le *portrait* (description physique et morale), le *parallèle* (rapprochement de deux êtres ou de deux objets pour en souligner les ressemblances ou les dissemblances), le *tableau* (description « vive et animée de passions, d'actions, d'événements ou de phénomènes physiques ou moraux », d'après Pierre Fontanier : *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977, p. 431).

<sup>27</sup> Denis Bertrand, *L'espace et le sens. Germinal d'Emile Zola*, Paris-Amsterdam, Hadès-Benjamins, 1985, p. 17.

<sup>28</sup> A.J. Greimas, J. Courtés, op. cit., p.58.

*transformation en question et, comme espaces hétérotopiques, les lieux qui l'englobent, en le précédant et/ou en le suivant.*<sup>29</sup>

Dans la nomenclature greimassienne, l'espace topique est susceptible d'être articulé en *espace paratopique*, lieu d'acquisition des compétences, et en *espace utopique*, lieu de réalisation de la performance, que Greimas définit comme le « lieu fondamental où le *faire* de l'homme peut triompher de la permanence de l'être. »<sup>30</sup>

L'espace topique est généralement considéré comme l'espace zéro de l'action diégétique. C'est le point de départ de l'action, l'espace de référence qui donne sens aux autres espaces et par rapport auquel ceux-ci se déterminent.

L'espace utopique n'est pas un simple espace de performance : il est aussi l'espace où la performance du personnage est reconnue par l'actant (ou destinataire) judicateur<sup>31</sup>.

Le niveau le plus abstrait du parcours génératif est le niveau thématique. De nature « abstraite » et « conceptuelle », il n'a, d'après Courtés, « aucune attache nécessaire avec le monde naturel »<sup>32</sup>. Par opposition au figuratif qui « a trait au monde extérieur, saisissable par les sens », le thématique « concerne le monde intérieur, les constructions proprement mentales avec tout le jeu des catégories *conceptuelles* qui les constituent »<sup>33</sup>. Initialement, c'est ici que se construisait la structure élémentaire de la signification ou carré sémiotique. Mais les développements récents de la science sémiotique ont permis d'étendre son application aux autres aspects de l'univers narratif (actants, modalités, figures). Et comme pour les autres aspects des niveaux sémio-narratifs, les faits thématiques sont étudiés dans une double perspective syntagmatique et paradigmatique.

Autre dimension du récit étudiée ces dernières années par la sémiotique, la composante passionnelle ou thymique. Conceptualisée par Greimas et Fontanille dans leur ouvrage commun publié en 1991<sup>34</sup>, la sémiotique des passions s'intéresse avant tout à la passion amoureuse. L'avarice et la jalousie ont trouvé grâce aux yeux des maîtres de la sémiotique française qui en ont étudié quelques aspects dans leur livre inaugural. En sémiotique, on parle de passion lorsqu'on souhaite analyser certains faits discursifs faisant intervenir la sensibilité

---

<sup>29</sup> A.J. Greimas, *Maupassant. La sémiotique du texte. Exercices pratiques*, Paris, Seuil, 1976, p. 99.

<sup>30</sup> Idem, pp 99-100.

<sup>31</sup> Dans la théorie greimassienne du récit, le destinataire (souvent transcendant) est celui qui communique au destinataire-sujet, non seulement les éléments de la compétence, mais aussi les valeurs en jeu. C'est donc à lui qu'est communiqué le résultat de la performance du sujet. Il le récompense ou le sanctionne, en fonction de ses résultats. C'est ce qui fait de lui un **destinateur-judicateur**.

<sup>32</sup> J. Courtés, *Le conte populaire : poésie et mythologie*, op. cit., p. 18.

<sup>33</sup> J. Courtés, *Analyse sémiotique du discours*, op. cit., p. 164.

<sup>34</sup> A.J. Greimas et Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil, 1991.

humaine. Dans *Le pouvoir comme passion*, Anne Hénault préfère le terme **éprouver** à celui de **passion**, « trop chargé de mémoire philosophique et littéraire », selon elle. L'éprouver comme la passion rendent compte du ressenti, de ce qui est éprouvé sur le plan affectif par les acteurs narratifs. A travers ces notions, le sémioticien décrit « la façon dont l'animal humain envahit ou obsède son discours ». Anne Hénault signale toutefois qu'il n'est pas encore temps, pour la sémiotique, de distinguer entre « passion », « sentiment », « affect », « émotion », « sensation » ou « humeur nue », même si elle fait de l'*éprouver* l'archisémème de tout ce champ sémantique<sup>35</sup>.

Les recherches de ces dernières années ont permis également de mettre en valeur le niveau énonciatif, négligé dans les décennies 60-70. Quatre domaines de recherche ont favorisé cette réflexion : la narratologie dont les fondements sont largement tributaires des travaux de Gérard Genette, la linguistique de l'énonciation dont l'apport est indéniable dans la compréhension des phénomènes énonciatifs, la sémiotique et la pragmatique, discipline encore jeune dans l'espace francophone ; son examen du langage mis en acte ou en contexte peut assurer une meilleure lisibilité de l'intentionnalité et des mécanismes mis en œuvre dans tout acte de langage, et singulièrement dans le langage littéraire.

Etudier l'énonciation en littérature, c'est prendre conscience du fait que le sens d'un énoncé ne peut être appréhendé indépendamment de son énonciation. A ce titre, différentes approches de l'énonciation sont possibles : certaines peuvent mettre l'accent sur les conditions linguistiques de production des énoncés, tandis que d'autres viseront les présupposés d'ordre social, économique, historique, psychologique, religieux ou philosophique constitutifs de l'acte d'énonciation.

Dès lors, l'analyse ne saurait plus se limiter à la simple reconnaissance des instances théoriques et verbales qui participent au procès énonciatif : elle doit concerner le procès de signification à l'œuvre dans tout texte et ayant pour origine l'énonciation elle-même. La recherche narratologique montre le jeu relationnel des instances narratives lors de la production du discours narratif. Trop inféodée encore aux travaux de Genette, l'accent est souvent mis, presque exclusivement, sur le narrateur, présenté comme le seul maître du dispositif ou du jeu narratif.

La recherche sémiotique, pour sa part, accorde une place centrale à l'acte d'énonciation et aux opérations énonciatives. La parole est une énonciation particulière en

---

<sup>35</sup> Anne Hénault, *Le pouvoir comme passion*, Paris, PUF, 1994, p. 5.

situation qui, non seulement met en place un savoir, mais aussi manipule ce savoir en vue de le rendre efficace, c'est-à-dire apte à convaincre un destinataire réel ou virtuel. La manipulation qui en résulte nous installe au cœur des problématiques examinées de nos jours en littérature : qui est à l'origine de la manipulation énonciative ? Dans quel but celle-ci est-elle mise en place ?

Langage mis en action, l'énonciation relève de stratégies multiples pour faire adhérer l'énonciataire (ou narrataire) à la manière de voir, de penser, d'organiser le monde par l'énonciateur (ou narrateur). Il en résulte une véritable manipulation dont l'étude peut concerner les deux dimensions cognitive et affective du récit. L'illusion du vrai, relevant de la manipulation cognitive et ayant un statut similaire à l'illusion référentielle, s'accompagne en effet souvent de dispositifs modaux traduisant les états passionnels du sujet énonciateur. Le vouloir faire croire à la base de tout processus énonciatif n'exclut donc pas une évaluation des systèmes de valeurs qui servent de toile de fond au récit littéraire.

Les aspects cognitifs et passionnels de l'énonciation peuvent aussi permettre de mesurer le degré d'ouverture du texte aux autres textes, aux autres cultures, ce que Bakhtine appelait dialogisme et que la poétique moderne désigne par intertextualité. L'étude de l'énonciation littéraire peut ainsi amener à prendre en compte la question de la polyphonie, c'est-à-dire de l'interaction fécondante entre les discours qui structurent un énoncé, indépendamment des instances énonciatives qui modulent ou prennent en charge ces discours.

## **2. La narratologie**

La narratologie se distingue des modèles d'analyse de type interprétatif « par son respect des mécanismes du texte », comme l'avait si bien rappelé Genette dans son *Nouveau discours du récit*<sup>36</sup>. Elle fait en effet de l'analyse du mode narratif son objet d'étude. Excluant de son champ d'investigation le dessin, le film, le théâtre ou la peinture, elle se concentre sur les modes de représentation, par la narration, des événements constituant un récit. Et comme étude de la narrativité, elle explore la nature des relations entre la narration, le récit et l'histoire.

Toute situation narrative implique un narrateur, producteur du discours narratif, et un narrataire, destinataire de ce discours. Ces deux instances ont été identifiées par Genette dans son *Discours du récit*<sup>37</sup>. Prévenant la confusion qui était souvent faite d'une part, entre

---

<sup>36</sup> Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, p. 8.

<sup>37</sup> Gérard Genette, « Discours du récit », in *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

l'instance narrative et l'instance d'écriture et, d'autre part, entre le destinataire du récit et le lecteur de l'œuvre, de nombreux critiques avaient reconnu depuis le début de XXe siècle l'existence d'instances théoriques à l'intérieur du texte narratif. Au moment où dominait le modèle jakobsonien de la communication (destinateur → destinataire), le texte narratif s'est conçu lui aussi comme un objet de communication impliquant un émetteur, le narrateur, et un récepteur, le narrataire. La situation narrative d'un récit de fiction, comme le rappelle Genette, « ne se ramen[ant] *jamais* à sa situation d'écriture »<sup>38</sup>, le narrateur et le narrataire se présentent comme des rôles purement fictifs qu'il convient de distinguer soigneusement des personnes physiques assumant, l'une l'acte concret d'écriture, l'autre l'acte de lecture. Mieke Bal assimile d'ailleurs le narrateur au « it » anglais, personne grammaticale la plus neutre de la grammaire anglaise, ce qui en fait une simple instance de parole et le débarrasse des racines existentielles de la personne humaine à laquelle certains critiques, trop souvent, avaient tendance à l'assimiler. Le narrateur, le narrataire et les personnages « sont essentiellement des « êtres de papier », comme a pu le dire Barthes ; l'auteur (matériel) d'un récit ne peut se confondre en rien avec le narrateur de ce récit »<sup>39</sup>.

A travers le processus de la narration, comme l'indique Dominique Maingueneau, « on perçoit constamment la présence d'un narrateur qui raconte en se désignant lui-même du doigt. Une telle dramatisation énonciative implique également le narrataire [ou] destinataire du récit, [...] une certaine figure du lecteur construite par le texte à travers son énonciation. »<sup>40</sup>

Dans la nomenclature genettienne, le narrateur peut avoir un double statut, selon qu'il est présent ou non comme personnage dans l'histoire qu'il développe. Ainsi, il sera dit *hétérodiégétique* s'il raconte une histoire dans laquelle il ne figure pas comme personnage, et *homodiégétique* s'il raconte une histoire dans laquelle il prend part comme personnage. Genette distingue néanmoins deux degrés d'homodiégéticité : un degré faible où le personnage-narrateur joue un rôle secondaire, et un degré fort lorsque le narrateur joue le rôle de personnage principal. Il raconte alors sa propre histoire. Genette réserve à ce dernier cas de figure l'adjectif *autodiégétique*. Narrateur autodiégétique.

---

<sup>38</sup> Gérard Genette, op. cit., p. 226.

<sup>39</sup> Roland Barthes, « Introduction à l'analyse structurale des récits », in *Communications*, n° 8, Paris, Seuil, 1966, p. 19.

<sup>40</sup> Dominique Maingueneau, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1986, rééd. 1990, pp 11-12.

Le narrateur et le narrataire sont toujours au même niveau diégétique : extradiégétique (hétérodiégétique), ou intradiégétique (homodiégétique).

Dresser un statut du narrateur, c'est donc élucider la question de la « voix » dans le récit ; c'est répondre à la question : « Qui parle ? » L'autre question : « A qui parle-t-il ? », permet de découvrir son partenaire de la communication, le narrataire. Ce problème de la voix dans le récit, Genette l'examine dans son dernier chapitre du *Discours du récit* : « Voix »<sup>41</sup>. Bien avant lui, le problème avait été abordé par de nombreux critiques à travers l'étude du point de vue ou de la vision. Ainsi dans les années 30, notamment avec le mouvement du New Criticism américain, la question de l'instance fictive saisissant et rendant compte des faits narratifs avait commencé à interpeller les chercheurs. L'ouvrage de Percy Lubbock, *The craft of fiction* (la ruse de la fiction), mettait au cœur de la problématique littéraire le point de vue et rappelait justement qu'en littérature, nous n'avons jamais affaire à des faits bruts, mais à des événements saisis par une ou plusieurs instances narratives. De là sont nées différentes théories sur le point de vue (*point of view*, en anglais). L'ouvrage de Jean Pouillon, *Temps et roman*, avec son concept de vision (du dehors, par derrière et avec), fut l'une des tentatives de formalisation de ces instances du récit<sup>42</sup>.

Dans le deuxième chapitre consacré aux « modes de la compréhension » romanesque, Pouillon distingue trois types de perception des personnages qu'il baptise : « vision avec », quand le personnage est décrit du dedans, « vision par derrière », quand la perception du personnage excède la connaissance que le personnage a de lui-même ou des événements en cours, le romancier se comportant alors comme un démiurge ou « un spectateur privilégié qui connaît les dessous des cartes » (p.77), et « vision du dehors », quand il est rendu compte du physique du personnage, de son milieu social ou de sa « conduite en tant qu'elle est matériellement observable » (p.92).

Tzvetan Todorov, dans les années 70, en a donné une perception plus moderne et plus conforme au modèle structuraliste en vogue à l'époque<sup>43</sup>. Il formalise ainsi les trois catégories dégagées par Pouillon : narrateur < personnage, quand le narrateur en sait moins que le personnage (vision du dehors) ; narrateur = personnage, quand le narrateur en sait autant que le personnage (vision avec) ; narrateur > personnage, quand le narrateur en sait plus que le personnage (vision par derrière).

---

<sup>41</sup> Gérard Genette, op. cit., pp 225-267.

<sup>42</sup> Lire par exemple Jean Pouillon, *Temps et roman*, Paris, Gallimard, 1946, rééd. 1993.

<sup>43</sup> Tzvetan Todorov, « Les catégories du récit littéraire », in *Communications*, n° 8, Paris, Seuil, 1966, rééd. 1981, coll. « Points », pp 131-157.

Tous ces travaux souffraient pourtant d'une infirmité rédhibitoire, dans la mesure où ils reposaient sur une fâcheuse confusion entre les faits de mode (qui voit ?) et les faits de voix (qui parle ?). En séparant ces deux types de faits, Genette a fourni une possibilité d'analyser le problème jusque-là occulté, celui de la confusion entre l'instance qui parle et l'instance qui voit. Mais il ne manque pas de tomber dans un autre excès : celui d'accorder toute la place à l'instance de parole, le narrateur, puisqu'il est seul responsable de la situation narrative dans sa nomenclature. C'est pourquoi d'autres chercheurs, à l'exemple de Mieke Bal<sup>44</sup> et de Jacques Fontanille<sup>45</sup>, vont introduire dans leur typologie narrative une seconde instance responsable de la perspective narrative, c'est-à-dire de la perception dans l'univers narratif.

L'instance focale, méconnue par Genette jusque dans son *Nouveau discours du récit*, est responsable de la mise en discours et des différentes perceptions (visuelle, auditive, olfactive, gustative, tactile) dans une pratique narrative. On la retrouve ainsi à la fois sur la dimension cognitive et pragmatique de l'énonciation.

Une autre instance se taille une place remarquable dans la nouvelle nomenclature du récit : le descripteur. Philippe Hamon en a étudié le fonctionnement dans son livre *Du descriptif*<sup>46</sup>.

Chaque instance ainsi dégagée a naturellement son corollaire. Le modèle linguistique est toujours ici opératoire. Aux narrateurs, focalisateurs et descripteurs, correspondent narrataires, focalisataires et descriptaires. La hiérarchisation que suggère une telle typologie fait découvrir de nouvelles possibilités d'organisation et d'interprétation des faits narratifs.

Le *Discours du récit* de Genette a permis aussi une meilleure compréhension des phénomènes temporels à l'œuvre dans un récit. C'est en effet dans ses trois premiers chapitres, baptisés « Ordre », « Durée », « Fréquence », que Genette s'est intéressé au temps vécu dans un récit de fiction.

Tout récit est une séquence deux fois temporelle, comme le rappelait judicieusement Christian Metz : « Il y a le temps de la chose racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant). Cette dualité n'est pas seulement ce qui rend possibles toutes les distorsions temporelles qu'il est banal de relever dans les récits (trois ans de la vie du héros résumés en deux phrases d'un roman, ou en quelques plans d'un montage « fréquentatif » de

---

<sup>44</sup> Mieke Bal, *Narratologie*, Paris, Klincksieck, 1977.

<sup>45</sup> Jacques Fontanille, *Les espaces subjectifs*, Paris, Hachette, 1989.

<sup>46</sup> Philippe Hamon, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993.

cinéma, etc.) ; plus fondamentalement, elle nous invite à constater que l'une des fonctions du récit est de monnayer un temps dans un autre temps. »<sup>47</sup>

Ce sont les modalités de ce monnayage d'un temps dans un autre temps qui sont étudiées dans le cadre de l'ordre, de la durée et de la fréquence. L'analyse de l'ordre concerne les anachronies narratives (analepses/prolepses), celle de la durée les phénomènes d'accélération et de ralentissement du récit par le biais de la scène, du sommaire, de la pause descriptive et de l'ellipse temporelle, et celle de la fréquence les phénomènes de répétition ou de singularité des segments narratifs.

En conclusion, nous pouvons dire que les méthodologies présentées ici sont toujours susceptibles de renouvellement. Elles s'enrichissent au gré des études, au gré des relations ou des contacts qu'elles nouent avec des disciplines connexes. Les démarches qu'elles proposent ne sont jamais définitives, pas plus que les conclusions auxquelles elles aboutissent dans l'exploration des œuvres de l'esprit. C'est sans doute la raison pour laquelle Greimas assignait comme projet scientifique à la démarche sémiotique, la découverte de « ce que l'on n'a pas cherché et prévu à l'avance, une quête dont seul le parcours peut être entrevu, mais dont l'objet de valeur est à constituer, une épreuve dont l'issue n'est pas certaine. »<sup>4</sup>

Une façon bien commode de laisser toujours ouverts les champs de la lecture et de l'interprétation.

---

<sup>47</sup> Christian Metz, *Essais sur la signification au cinéma*, Paris, Klincksieck, 1968, p. 27.

<sup>4</sup> A.J. Greimas, Avant-propos à Anne Hénault, *Les enjeux de la sémiotique*, *op. cit.*, p. 6

## Bibliographie sommaire

### I. Ouvrages de sémiotique

- BERTRAND (Denis), *L'espace et le sens. Germinal d'Emile Zola*, Paris-Amsterdam, Hadès-Benjamins, 1985.
- Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan, 2000.
- COQUET (Jean-Claude), *La quête du sens*, Paris, PUF, 1997.
- COURTES (Joseph), *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*, Paris, Hachette, 1976.
- Le conte populaire : poétique et mythologie*, Paris, PUF, 1986.
- Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette, 1991.
- EVERAERT-DESMEDT (Nicole), *Sémiotique du récit*, Bruxelles, De Boeck, 2007 (4<sup>e</sup> éd.).
- FONTANILLE (Jacques), *Le savoir partagé*, Paris-Amsterdam, Hadès-Benjamin, 1987.
- Pratiques sémiotiques*, Paris, PUF, 2008.
- GREIMAS (A.J.), *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966.
- *Du sens*, Paris, Seuil, 1970.
- *Maupassant, la sémiotique du texte*, Paris, Seuil, 1976.
- *Du sens II*, Paris, Seuil, 1983.
- GREIMAS (A.J.) et COURTES (J.), *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1993.
- GREIMAS (A.J.) et FONTANILLE (J.), *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil, 1991.
- HJELMSLEV (Louis), *Le langage*, Paris, Minuit, 1966.
- Prolégomènes à une théorie du langage*, Paris, Minuit, 1968.
- HENault (Anne), *Les enjeux de la sémiotique*, Paris, PUF, 1979.
- Le pouvoir comme passion*, Paris, PUF, 1994.
- Questions de sémiotique*, Paris, PUF, 2002.
- IMBERT (Patrick), *Sémiotique et description balzacienne*, Editions de l'Université d'Ottawa, 1978.
- MBA-ZUE (Nicolas), *Mythe des origines du byere fang. Sémiotique du texte*, Paris, L'Harmattan, 2010.
- Essais de sémiotique et d'herméneutique*, Paris, L'Harmattan, 2010.
- PETITOT-COCORDA (Jean), *Morphogénèse du sens*, Paris, PUF, 1985.

### II. Ouvrages de narratologie

- BAL (Mieke), *Narratologie*, Paris, Klincksieck, 1977.
- BERTHELOT (Francis), *Parole et dialogue dans le roman*, Paris, Nathan, 2001.
- DEBRAY GENETTE (Raymonde), *Métamorphoses du récit*, Paris, Seuil, 1988.
- FONTANILLE (Jacques), *Les espaces subjectifs*, Paris, Hachette, 1989.
- GENETTE (Gérard), *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983.
- HAMON (Philippe), *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993.
- FERBRAT-ORECCHIONI (Catherine), *L'énonciation*, Paris, A. Colin, 1999.
- POUILLON (Jean), *Temps et roman*, Paris, Gallimard, 1946, rééd. 1993.
- MAINGUENEAU (Dominique), *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1986, rééd. 1990.
- MBA-ZUE (Nicolas), *L'œuvre romanesque de Sylvie Ntsame. Entre multiculturalisme et quête identitaire*, Libreville, Les Editions Ntsame, 2011.
- METZ (Christian), *Essais sur la signification au cinéma*, Paris, Klincksieck, 1968.
- REVAZ (Françoise), *Introduction à la narratologie. Action et narration*, Bruxelles-Paris, De Boeck-Duculot, 2009.
- TODOROV (Tzvetan), « Les catégories du récit littéraire », in *Communications*, n° 8, Paris, Seuil, 1966, rééd. 1981, coll. « Points ».