

Comptes rendus

Littérature française

GÉRARD GENETTE. *Figures II*. Paris (Le Seuil) 1969, 297 pp.

Avec cette nouvelle série d'essais brillants, Gérard Genette se réaffirme comme un des maîtres de la critique française actuelle. Son registre est large et varié, allant de la poésie baroque d'un Saint-Amant à la prose moderne d'un Proust en passant par une série de réflexions théoriques de haute volée. Actuellement, 3 grands courants se partagent le domaine de la critique littéraire en France : les études sémiologiques, qui s'inspirent des méthodes de la linguistique structurale, les études thématiques, inspirées à la fois par la psychanalyse littéraire d'un Charles Mauron et par la philosophie des éléments d'un Gaston Bachelard, et les études rhétoriques qui marquent un renouvellement de la stylistique d'un Charles Bally à partir d'une réflexion neuve sur les fonctions du discours littéraire. Il semble que dans ce volume Gérard Genette ait pris soin de ne pas prendre parti dans les querelles qui opposent ces 3 écoles, puisqu'il pratique, tour à tour, les méthodes qui leur sont propres. Ainsi les notes sur Stendhal s'insèrent très nettement dans les recherches sur la thématique profonde inscrite dans toute une œuvre; un long essai examine la sémiologie du langage proustien, tandis que l'important compte rendu du livre de Jean Cohen sur les structures du langage poétique relève clairement de la rhétorique. A part ce que de telles distinctions ont toujours d'un peu arbitraire, il ne fait pas de doute, à mon sens, que le vrai domaine de Gérard Genette est précisément ce qu'on pourrait appeler la « nouvelle rhétorique ». Dans des analyses stimulantes et solides, Gérard Genette apporte une contribution importante à la reconstitution de cette discipline si longtemps décriée. Il est significatif que Gérard Genette s'inspire fortement de la pensée mallarméenne et on pourrait mettre en exergue aux études vraiment positives du volume un mot de Mallarmé que Gérard Genette cite à plusieurs reprises et dans lequel Mallarmé parle du désir qu'a le poète de rencontrer dans le langage une correspondance exacte entre le son et le sens des mots. Cependant, ce « défaut » du langage commun constitue justement pour Mallarmé la chance de la poésie qui peut compenser ce manque : « [...] *seulement*, sachons, *n'existerait pas le vers* : lui, philosophiquement rémunère le défaut des langues, complément supérieur. » (V. p. ex. p. 144).

Dans l'essai liminaire, œuvre de circonstance assez décousue, Gérard Genette affirme sa foi en une critique « pure », qui reconnaîtrait la solidarité entre la forme du contenu et la forme de l'expression (selon la formule de Hjelmslev), critique donc qui analyserait « ces thèmes-formes, ces structures à deux faces

où s'articulent ensemble les partis-pris de langage et les partis-pris d'existence dont la liaison compose ce que la tradition appelle, d'un terme heureusement équivoque, un *style* ». (p. 20). Relevons en passant ce que cette définition a d'ambigu : Gérard Genette ne semble pas se rendre compte que la dichotomie hjelmslévienne exclut rigoureusement l'analyse *simultanée* de la forme de l'expression et de la forme du contenu. Le caractère arbitraire qui infirme toute analyse confondant les deux opérations n'est pas toujours absent des études de Gérard Genette. Relevons à ce titre la confusion à la mode entre critique descriptive et critique créatrice (appelée autrefois critique normative). A moins d'attribuer à la littérature un statut singulier et entièrement idéal, hors de toute situation de communication sociale, comment peut-on nier que l'analyse intellectuelle de l'objet littéraire soit une fonction toute différente du commentaire valorisé (selon des points de vue divers, sensibilité subjective, idéologie collective, goût, etc.) du même objet? Il est possible que le critique soit obligé d'entrer dans « le vertige, ou (...) le jeu, captivant et mortel, de l'écriture » (mais cela vaudrait alors pour tout usager du langage – ce qui équivaldrait à une vérité de la Palisse). Mais j'avoue mon impuissance à saisir le sens de la phrase suivante : « Comme l'écrivain – comme écrivain – le critique ne se connaît que deux tâches, qui n'en font qu'une : écrire, se taire. » (p. 22.)

Heureusement, il n'est pas nécessaire de posséder un certain jargon critico-poétique pour apprécier les démonstrations lumineuses de Gérard Genette, qu'il faut justement louer d'éviter normalement l'obscurantisme d'école pour s'attacher aux problèmes réels de l'expression littéraire. Deux importants essais discutent les distinctions fondamentales de la science littéraire : entre récit et discours dramatique (« Frontières du récit »), entre prose et poésie (« Langage poétique, poétique du langage »). Dans le premier il reprend la discussion inépuisable sur la *mimesis* aristotélicienne dont il entend montrer l'insuffisance. Selon Gérard Genette, Aristote (aussi bien que Platon) confond sous le concept de représentation les deux modes véritables d'expression : le mode imitatif proprement dit, c.-à-d. le récit « équivalent verbal d'événements non verbaux » (p. 55) et la diégésis, c.-à-d. le discours qui n'est pas imitatif, mais tautologique (répétitif), puisqu'il représente une sorte de citation directe de ce qu'il est censé imiter. Cette distinction entre récit-imitation et discours-répétition est certes intéressante, mais semble difficile à maintenir si l'on pense au fait que le discours homérique de Chrysès, p. ex., ne répète certainement aucun discours *réel* – pas plus que les discours « historiques » de Tite-Live. De plus, ce discours, même s'il reproduisait vraiment les paroles de Chrysès, resterait néanmoins pleinement imitatif selon la définition de Gérard Genette, puisque paroles parlées et discours écrit représentent évidemment deux 'média' bien différents, bien que plus apparentés entre eux que le geste et le récit. Naturellement Gérard Genette pourrait invoquer l'exemple du roman par lettres, pleinement « répétitif » celui-là ; mais précisément on voit ici que la distinction tentée par Gérard Genette se réduit en réalité à la distinction bien connue entre récit à la 1^{ère} personne et récit à la 3^e. Ainsi les discours intercalés dans le récit homérique représentent de petits bouts de narrations à la 1^{ère} personne ! On peut également douter de la justesse de la relation qu'établit Gérard Genette (p. 56 sq.) entre la description statique et la narration d'actions : à l'inverse de celle-là, celle-ci n'existerait pas à l'état isolé, puisque

même la phrase « il saisit un couteau » (p. 57) renfermerait un élément descriptif minimal. A moins de vouloir réduire (comme les grammairiens de Port-Royal) toute transitivity à un rapport de prédication, il faut bien reconnaître que description et narration entrent dans un rapport que Hjelmslev appelait « constellation » (indépendance réciproque, mais possibilité de coexistence). Il est d'ailleurs dommage que Gérard Genette renonce à exploiter la différence entre les deux concepts en vue de distinguer les grands modes d'expression, parce que, selon lui, « en tant que mode de la représentation littéraire, la description ne se distingue pas assez nettement de la narration, ni par l'autonomie de ses fins, ni par l'originalité de ses moyens, pour qu'il soit nécessaire de rompre l'unité narrativo-descriptive (à dominante narrative) que Platon et Aristote ont nommée récit. » (pp. 60-61). En effet, lorsqu'il s'agit de caractériser la fictivité d'un récit donné, ce critère se révélera capital. Reprenant la distinction de Benveniste entre récit objectif à la 3^e personne au passé et discours subjectif à la 1^{ère} personne au présent, Gérard Genette essaie de saisir l'essence du récit (p. 61 sqq.) où « *personne ne parle*, en ce sens qu'à aucun moment nous n'avons à nous demander *qui parle, où et quand*, etc., pour recevoir intégralement la signification du texte. » (pp. 64-65.) Paroles étonnantes de la part d'un critique aussi bien informé : il y a longtemps que la critique anglo-saxonne nous a appris que même un récit parfaitement « objectif » ne s'ouvre à sa pleine signification qu'à qui s'efforce de répondre précisément à ces questions ! Aussi bien Gérard Genette se hâte-t-il d'ajouter que le récit à l'état pur n'existe pas... Soulignons que le récit n'est jamais plus « énoncé » que lorsque le locuteur se cantonne dans la 3^e personne et le prétérit. Aussi me paraît-il parfaitement faux que les passages qui, dans ce genre de récit, permettent de saisir la *perspective* du locuteur soient ressentis comme des corps étrangers (ainsi dans cette phrase de Balzac citée p. 66 : « son costume un peu plus riche que ne le permettent en France les lois du goût »). Il y a d'ailleurs bon nombre d'années que les analystes s'occupent – comme les y exhorte Gérard Genette (p. 67) – du « détail de ces accidents parfois microscopiques » (ibid.) des textes fictifs. Il est vrai que le domaine français reste assez peu exploré...

A travers une critique détaillée des thèses de Jean Cohen, Gérard Genette s'approche de la délimitation du langage poétique. Il relève à juste titre l'insuffisance de l'idée d'*écart* et même d'*infraction* (p. 133) : d'abord ces termes ne permettent pas de rendre compte de la fonction poétique des « figures d'usage » (fonction niée précisément par Cohen), telles que « flamme si noire » pour « amour coupable », ensuite ils méconnaissent « cette vérité cardinale de la rhétorique qu'il se fait plus de figures en un jour de Halle qu'en un mois d'Académie » (p. 138) ; avec finesse Gérard Genette remarque que ce qui use une figure n'est pas d'être beaucoup utilisée, mais de supplanter le *terme propre* (comme 'tête' a remplacé « chef », ou 'caballus' 'equus'). Au terme d'*écart*, Gérard Genette veut substituer celui de *détour* : la figure est toujours sentie par le locuteur comme une démarche indirecte, mais non comme une infraction à une règle (puisque la figure peut être tout à fait « régulière »). A partir de là Gérard Genette montre comment le propre du langage poétique est d'être *motivé* (finalisé) c.-à-d. de substituer à la complémentarité arbitraire du signifiant et du signifié une solidarité nécessaire. D'abord il peut motiver les signes en exploitant

l'élément imitatif du phonisme des mots. Ensuite il peut rapprocher le signifié du signifiant, c.-à-d. « choisir parmi les virtualités sémiques celles qui s'accordent le mieux à la forme sensible de l'expression. » (p. 147.) Enfin, par la procédure inverse, il assimile le signifiant au signifié, soit en créant de nouvelles formes morphologiques, soit en « déplaçant » la forme linguistique, c.-à-d. en l'utilisant avec un nouveau sens, « figuré » (p. 148). Malheureusement, Gérard Genette coupe court à ces réflexions neuves, de sorte que nous n'avons pas sa réponse sur le statut de la poésie. Il se contente de vagues généralités : le langage poétique n'est pas une *forme* particulière, mais un *état*, un degré de présence et d'intensité auquel peut accéder tout énoncé à condition de l'entourer d'une « marge de silence » (p. 150), etc. : nous voici bien loin des vues nouvelles du nouveau rhétoricien. En revanche, Genette est à son aise dans le magnifique essai sur la sonorité et la poésie (« Le jour, la nuit », p. 101 sqq.), où il développe ses réflexions sur les possibilités qu'ont les poètes de surmonter la discordance qui oppose souvent le signifié et le signifiant ; ainsi la diphtongue « claire » de 'nuit' aurait été plus « naturelle » dans le mot 'jour', marqué par une voyelle « grave » ! (Cf. le mot mallarméen cité supra). C'est justement à partir de tels exemples de l'arbitraire du signe que s'impose la finalité du langage poétique. Ainsi, à l'égal des transpositions poétiques des sèmes esquissées ci-dessus, on peut soit placer le phonisme 'aberrant' dans un contexte phonique qui s'accorde avec le *sens* de ce contexte (Genette 104 cite à ce propos un vers racinien : « La lumière du jour, les ombres de la nuit »), soit accoler au mot à phonisme aberrant, des mots dont le sens correspond au *phonisme* de ce mot, p. ex. en insistant sur la luminosité de la nuit (« Et nous avons des nuits plus belles que vos jours », cit. p. 105). Le grand danger de ce genre d'études consiste en des rapprochements arbitraires. Peut-on parler de « synesthésie naturelle » (p. 112) entre [y]/[i] et couleur claire ou impression lumineuse ? Personnellement j'en doute et il est en tout cas certain – comme le précise aussi Gérard Genette p. 115 – que les « associations lexicales » (qui rapprochent les mots selon leurs ressemblances phoniques, cf. Genette 113) jouent un rôle déterminant pour fixer le « sens » p. ex. de [i] et de [y] dans la langue donnée. Mais selon quels principes ordonner ces rapprochements ? Gérard Genette accouple *nuit* à *luire*, *lumière*, *lune* et *jour* à *sourd* et *lourd*. Ne pourrait-on pas tout aussi bien marier *nuit* avec *bruine*, *suie*, *fume* (mots d'une coloration et d'une luminosité toutes différentes de la série de Genette), ou encore *jour* avec *rouge*, *tour*, etc. ? Dans l'état actuel des connaissances, je pense qu'il faut renoncer à établir des correspondances générales pour se concentrer sur l'étude du phonisme de textes poétiques bien déterminés.

A côté de ces essais de rhétorique générale, Gérard Genette a placé deux études historiques illustrant la valeur de sa méthode critique. Dans la première (« Vraisemblance et motivation ») il réfléchit sur l'attitude d'esprit qui explique la querelle du *Cid* et la 'querelle' de la *Princesse de Clèves* : dans les deux cas il s'agit de personnages fictifs dont la conduite choque les contemporains parce qu'« aucune maxime reçue n'en peut rendre compte » (p. 75). Or seule la conduite individuelle que l'on peut dériver d'un principe général est esthétiquement vraisemblable. Seulement, dans le récit vraisemblable, le corps de maximes générales est normalement implicite (p. 76). On trouve étrangement la même technique du silence dans le récit du type opposé, basé sur l'acte arbitraire (modèle : la tenta-

tive de meurtre de Julien dans *Le rouge et le noir*, cit. p. 77). Entre les deux se place le récit « improbable » qui ne craint pas d'offenser les opinions reçues, mais qui veut motiver ses transgressions par l'établissement d'un « vraisemblable artificiel » (c.-à-d. explicite), en inventant ses propres poncifs (p. 79). C'est évidemment le récit balzacien qui en forme le prototype. L'important ici est de savoir si « le jeu en vaut la chandelle », si l'arbitraire du récit produit des effets esthétiques qui en justifient l'existence (p. 92). A partir de cette idée Gérard Genette veut construire une théorie de l'économie du vraisemblable : la fonction d'une unité narrative, qui est p. ex. son rôle dans la progression du récit, constitue le profit esthétique de la narration, tandis que la motivation, qui est l'effort de rendre cette unité vraisemblable, détermine le coût de l'économie esthétique (p. 97). Ainsi la valeur d'une unité serait mesurable selon le théorème $V = F \div M$ (p. 98). Seulement on peut douter si l'idée initiale est correcte : le vraisemblable « naturel » (celui de la littérature classique p. ex.) ne « coûterait rien ». Aussi Gérard Genette l'abandonne-t-il lui-même p. 93 : « Mais il est sans doute de plus saine méthode de considérer d'abord le récit comme totalement libre, puis d'enregistrer ses diverses déterminations comme autant de restrictions accumulées (...) ». En effet on n'a qu'à penser au roman sentimental ou au roman pornographique, qui offrent, à l'époque contemporaine, de beaux exemples de ce « vraisemblable naturel », mais dont précisément le « coût » est énorme. Car s'il est vrai que les unités narratives y apparaissent souvent comme pure fonctionnalité, celle-ci a été « payée » par un appauvrissement de tous les autres éléments constitutifs de la fiction, de sorte qu'à l'état pur, ce 'vraisemblable naturel' se confond entièrement avec l'arbitraire total ! C'est aussi le résultat, un peu décevant, de l'investigation de Gérard Genette (v. p. 98) !

Le second essai historique (« D'un récit baroque ») est une très belle étude d'un texte décidément peu connu : le *Moyse sauvé* de Saint-Amant. Participant du regain d'intérêt pour la littérature baroque, Gérard Genette a le grand mérite de nous réapprendre à lire le texte (« illisible » selon A. Adam) d'un poète que Boileau qualifiait de fou. Gérard Genette examine et justifie la composition de ce poème chrétien dont il montre toute la valeur esthétique. Signalons en particulier son analyse poussée du concept d'amplification (procédé qui soutend tout le texte de Saint-Amant) par laquelle il contribue aussi à la connaissance générale de la composition du poème épique.

Enfin le volume renferme deux essais d'inégale valeur sur deux romanciers : Stendhal et Proust. On voit mal pourquoi le premier, composé de notes de lecture plutôt hétéroclites sur certaines particularités psycho-littéraires de Stendhal, a été donné à l'impression. En revanche, dans le second (« Proust et le langage indirect »), Gérard Genette montre toute la finesse de ses facultés critiques. Il veut montrer que chez Proust les mots n'ont pas un sens, mais plusieurs. En particulier il étudie les mots à double sens où un rapport apparemment causal équivaut à un rapport final, ce qui aboutit à inverser la signification de la causalité (c'est l'antiphrase de la rhétorique). C'est p. ex. le cas de la femme snob qui dit « Grigri » apparemment parce qu'elle est intime avec le prince d'Agrigente, mais en réalité pour y faire croire, parce que, de fait, elle n'est pas intime avec le prince (p. 265) ! Gérard Genette retourne donc ici à ce qui est sa préoccupation la plus constante dans ce recueil : la finalité du langage littéraire. L'étude com-

mence par un exposé de l'usage des « noms », en particulier des noms de lieu chez Proust : c'est une application amusante des principes méthodiques exposés dans « Le jour la nuit » et il montre très bien comment une des formes que revêt le désenchantement de Marcel est l'amère reconnaissance de l'arbitraire des noms. Le démontage (« décodage » ou « déchiffrement ») du langage « indirect », c.-à-d. double, du beau monde, dont Marcel passera maître au cours de la *Recherche*, aboutit au même effet. Gérard Genette se donne (et nous donne) le plaisir de systématiser les *aveux involontaires* par lesquels les personnages proustiens révèlent leurs vrais mouvements psychiques malgré et à travers la langue. Il distingue 3 catégories : les allusions involontaires qui peuvent aller jusqu'à la gaffe mondaine caractérisée, les atténuations mensongères (ainsi quand Bloch parle de ses origines juives) et enfin les dénégations (Bloch niant l'importance de l'incorrection de sa prononciation « laïft » pour « lift ») qui ont comme sous-catégorie les dénégations projectives (Legrandin parlant sans cesse du snobisme des autres, mais se gardant bien de dire « je ne suis pas snob »).

Par cette analyse Gérard Genette ne dégage pas seulement un des traits les plus profonds de l'art proustien, mais remet en valeur le caractère *mensonger* de la littérature, ce qui, on le sait, constituait pour les Anciens le problème fondamental de l'expression artistique. Il est heureux que Gérard Genette ait choisi de terminer ce recueil important en rhétoricien consommé.

Morten Nøjgaard

ODENSE

PIERRE BARBÉRIS : *Balzac et le mal du siècle*. Contribution à une physiologie du monde moderne. T. I : 1799-1829 ; t. II : 1830-1833. Coll. « Bibliothèque des idées », Gallimard 1970. 1988 pages.

« Je suis un littéraire et j'ai eu le souci en tant que tel de m'armer un peu mieux qu'on ne m'avait armé autrefois, d'utiliser des méthodes et des instruments un peu étrangers à la recherche littéraire. » Ainsi s'exprimait Pierre Barbéris, au colloque de Saint-Cloud (1966), à propos de ses aperçus sur le romantisme¹. A vrai dire, son ouvrage sur Balzac, résultat de 17 années de recherches (1950-1967), ne va pas au-delà du domaine des études littéraires, sinon par sa précision et par son ampleur. Des études rigoureuses sur Balzac, il y en a, bien sûr – nommons avant tout la *Pensée de Balzac*, de Per Nykrog. Mais on n'est, certes, pas habitué à un livre de 2000 pages consacré à une partie seulement de l'œuvre de Balzac. A elles seules la profusion des informations nouvelles et la fécondité des perspectives (en grande partie marxistes), placent ces deux volumes, non pas à côté des ouvrages, si concluants pourtant, de Curtius (1923), de Bardèche (1940), et de Nykrog (1965), mais bien au-dessus. Voici pourquoi :

Au cœur de la méthode de Barbéris se trouve une profonde antipathie pour les lectures et les explications métaphysiques. Cela, il l'annonçait déjà dans son

1 : Voir la publication (A. Colin 1969) *Romantisme et Politique*, contenant la communication de Pierre Barbéris : *Mal du siècle ou D'un romantisme de droite à un romantisme de gauche* (pp. 164-182).