

Critique littéraire

GÉRARD GENETTE: *Figures III*. Paris 1972. Ed. du Seuil. 286 p.

Il semble qu'avec le troisième volume des *Figures* la réflexion de Gérard Genette soit arrivé à un tournant. D'une part il maîtrise maintenant le subtil appareil de la rhétorique classique à un point tel que les analyses qu'il en prodigue risquent de se convertir en tours de passe-passe ou en prestidigitations intellectuelles, admirables, certes, mais essentiellement vaines. D'autre part les études proustiennes, qui restent la base solide des essais du présent volume comme elles l'étaient du deuxième, marquent un certain essoufflement: ce que *Figures III* donne de nouveau – et son apport est considérable – me paraît lié beaucoup moins à l'analyse approfondie de Proust qu'à une tentative originale d'élargir les cadres de l'ancienne rhétorique ou plutôt de construire, à partir de celle-ci, une nouvelle rhétorique narrative qui serait d'une part plus restreinte que la sémiotique d'un Greimas, mais aussi plus adéquate à son objet – le récit long occidental –, d'autre part plus complète que «the rhetoric of fiction» de la critique anglo-saxonne qui, fidèle à ses origines jamesiennes, s'est trop cantonnée dans les études du point de vue narratif.

La majeure partie de *Figures III* est formée par un traité – «Discours du récit. Essai de méthode» –, qui, avec ses 216 pages, constituerait à lui seul un volume à part. Il est précédé de trois essais dont deux continuent les recherches entreprises dans les volumes antérieurs sur les figures de la rhétorique. Le court essai introductif «Poétique et histoire» aborde le sujet capital du statut de l'histoire de la littérature. Constatant que ce qu'on désigne communément sous ce nom n'est guère constitué que par des séries de monographies d'auteurs plus ou moins bien har-

monisées, Genette rappelle avec malice que celui qui a préconisé l'institution d'une nouvelle histoire littéraire qui ne consisterait plus de chroniques littéraires et biographiques, mais qui serait «le tableau de la vie littéraire dans la nation, l'histoire de la culture et de l'activité de la foule obscure qui lisait, aussi bien que des individus illustres qui écrivaient» (Lanson, cit. Genette p. 14), n'est autre que le sorbonnard par excellence, la bête noire de certains critiques avides de sociologie littéraire, Gustave Lanson! Apparemment Genette n'est guère tenté lui-même par ce genre d'histoire sociale illustré p.ex. par Lucien Goldmann. A son avis la «socio-critique» soulève deux objections majeures. D'abord il n'est pas dit que les fameuses homologues entre chef-d'œuvre littéraire et structure sociale correspondent à une réalité quelconque; on n'a qu'à penser à l'inertie inhérente aux traditions littéraires, aux décalages évolutionnels des différentes couches de la vie sociale, etc. Ensuite Genette reproche à ce type d'histoire de rester extérieur à la littérature elle-même (p. 16). Cette objection est évidemment beaucoup plus discutable, car elle présuppose une définition de la littérarité que Genette ne nous donne pas. Ainsi il reproche à Lanson et à Lucien Febvre de s'écarter de ce qu'il appelle «histoire de la littérature prise en elle-même et pour elle-même» (p. 17): si je vois bien ce que serait une histoire de la littérature prise en elle-même, je ne saisis pas comment le prétendu autotélisme de l'histoire littéraire permettrait un discours historique rationnel, scientifique. Il est vrai qu'il répond implicitement à mon objection en suggérant le genre d'histoire littéraire qui correspondrait à ses yeux à une vraie histoire de la littérature; ce serait l'étude des transformations «des éléments transcendants aux œuvres et

constitutifs du jeu littéraire que l'on appellera pour aller vite les *formes*: par exemple, les codes rhétoriques, les techniques narratives, les structures narratives, etc.» (p. 18). Genette déplore la presque-inexistence d'une telle histoire sans nous en expliquer la nécessité ou simplement l'utilité. Or, si les études de ce genre sont effectivement rares, c'est peut-être simplement que les critiques n'y ont vu qu'une activité académique stérile qui n'ouvrirait pas sur ce qui finalement doit bien être le but de toute recherche diachronique: établir des structures historiques permettant d'intégrer notre savoir sur tel domaine de l'activité humaine dans nos idées plus ou moins précises de la structuration caractérisant d'autres domaines.

Le danger de la méthode rhétorique adoptée par Genette, c'est de ne pas faciliter une telle ouverture, mais de réduire le discours historique à un *jeu* gratuit où les formes vont et viennent comme bon leur semble. A cette attitude correspond un penchant inhérent à toute méthode formalisante et qui est la luxuriance incontrôlable des concepts, des termes, des 'distinguo' et des classes. Genette, malgré qu'il en ait (voir les bonnes remarques de la conclusion (p. 269) sur ce genre de la «pollution intellectuelle»), me paraît souvent sur le point de pécher contre le principe d'Occam et de multiplier les entités sans nécessité. Ainsi je suis malheureusement certain que la profusion de termes insolites (pour les non-grécisants) qui caractérise l'essai sur le récit rendra difficile l'utilisation pédagogique d'un traité par ailleurs profond et original. Pourquoi ces *paralepse*, *paralipse*, *prolepse*, *syllepse*, *isodiégétique*, *métadiégétique*, etc.? Et que dire d'une classification aussi horripilante que «prolepse interne homodiegétique complétive», alors qu'il reste possible, même à Genette, d'utiliser un vocabulaire à peu près transparent,

p.ex. dans l'étiquette suivante: «focalisation interne fixe sur le narrateur»?

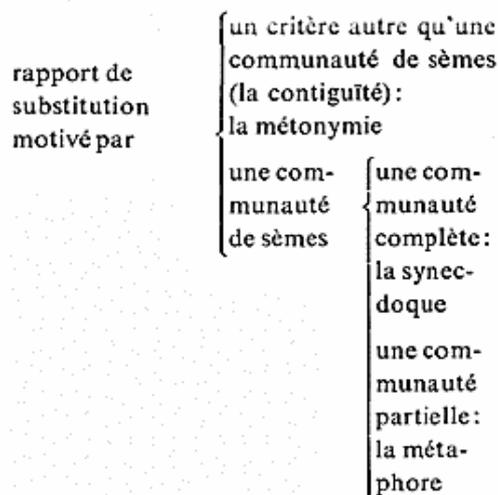
C'est ce jeu qui dépare à mon sens le deuxième essai du recueil sur la *Rhétorique restreinte*, publié pour la première fois dans *Communications* 16 (1970). S'élevant à juste titre contre ceux qui réduisent abusivement l'enseignement de la rhétorique à une doctrine des tropes, voire même de la seule métaphore, Genette y expose très brillamment où en sont les études sur la rhétorique; tout lecteur aura intérêt à suivre son exposé lucide des avatars des trois grandes figures de la poétique: Synecdoque, Métaphore et Métonymie. Je pense que Genette a beaucoup de mérite à nous prévenir contre la réduction manichéenne de Jakobson, qui ne retient que les deux dernières, et à nous rappeler les liens profonds qui réunissent comparaison et métaphore; on trouvera p. 30 un tableau tout à fait instructif qui illustre le passage de la comparaison «motivée», c.-à-d. complète (parce qu'elle contient tous les traits grammaticaux et sémantiques qui rentrent par définition dans une comparaison: les deux termes comparés, le mot qui explicite l'opération de comparer, et enfin le 'tertium comparationis', la qualité commune aux deux termes comparés et actualisée par la figure): «mon amour brûle comme une flamme», à la métaphore pure (où ne subsiste que le comparant, sans l'appui d'un comparé, d'un mot grammatical ni du rappel d'une qualité «transitive»): «ma flamme».

Or, si, malgré ces vertus évidentes, le bilan de l'article ne me satisfait pas, c'est qu'il me paraît s'enliser dans un jeu peu productif sur les définitions des 'trois grandes'. Dans l'analyse poétique pratique on peut douter de l'utilité de distinguer à tout coup entre métaphore et métonymie, et les réflexions de Genette montrent bien qu'en face d'une expression

figurée concrète il est souvent difficile de décider en faveur de l'une ou de l'autre interprétation. C'est qu'en réalité les trois tropes, la synecdoque, la métaphore et la métonymie, reposent sur des critères logiques difficiles à comparer, constituant ainsi des classes qui ne s'excluent pas mutuellement, mais qui ordonnent l'activité générale figurative (la substitution) selon trois points de vue différents, en sorte qu'elles ne permettent pas de classer une expression figurée concrète de façon univoque. Ainsi la synecdoque fait appel au critère de l'inclusion, la métaphore à celui de la ressemblance et la métonymie à celui de la contiguïté (qu'elle soit spatiale ou conceptuelle). Or il se peut fort bien que la même expression figurée utilise plusieurs de ces relations de substitution à la fois, témoin le *fer* pour l'*épée*, à la fois synecdoque et métonymie. C'est ainsi qu'à la page 34 Genette adopte l'interprétation synecdotique, alors qu'à la page 48 (note 1) il qualifie *fer* pour *faucille* de métonymie! De même le «dix ans» de «vous pesez dix ans de trop» (p. 32) implique à la fois une métonymie (la cause pour l'effet — beaucoup de kilos) et une métaphore (le poids des ans ressemblant au poids des années). Ou encore l'exemple cité p. 37: la *faucille* pour les *moissons*, ce qui constituerait une métonymie, alors que la *faucille* fait obligatoirement partie des instruments sans lesquels il n'y aurait pas de moisson (du moins avant l'époque de la moissonneuse-lieuse!). Il s'agirait donc plutôt d'une synecdoque — à moins qu'on ne considère la *faucille* dans ses rapports avec «le reste» (selon le principe excellent exposé par Genette p. 27), p. ex. la *faux*, la *charrette*, etc., ce qui produirait une relation métonymique.

La confusion semble inextricable. On pourrait cependant proposer une classification sinon plus rigoureuse, du moins

plus maniable, parce que reposant sur la présence ou l'absence d'un seul critère relationnel (alors que la classification classique permet, nous l'avons vu, la présence simultanée de plusieurs traits distinctifs). A cette fin il faut partir de l'idée de *sème*. Il faut décomposer chaque expression figurée dans ses sèmes pertinents pour pouvoir la rapprocher de l'expression à laquelle elle se substitue. Ensuite on procède de la façon suivante. D'abord on examine si le rapport substitutionnel comporte une communauté de sèmes; si tel n'est pas le cas, le rapport ne saurait être que spatio-temporel, donc d'ordre métonymique. S'il y a communauté de sèmes, on procède en distinguant les situations de communauté complète: tous les sèmes de l'expression figurée sont couverts par les sèmes de l'expression de base — c'est le rapport synecdotique —, des situations où la communauté n'est que partielle, donc de nature métaphorique. On pourrait illustrer cette façon toute pratique de procéder par le schéma suivant qui reproduit les opérations de repérage auxquelles doivent se soumettre le lecteur critique:



Je ne nie évidemment pas l'existence de cas non ambigus, et donc de classement

faux, comme l'atteste l'exemple cité p. 42 n. 1 où Painter voit abusivement dans la métaphore proustienne «les vertèbres frontales de Léonie» une métonymie; mais je suis d'accord avec Genette pour insister sur l'interdépendance, voire l'interaction des trois relations substitutionnelles. «Ainsi, loin d'être antagonistes et incompatibles, métaphore et métonymie [ajoutons: et synecdoque] se soutiennent et s'interpénètrent [...]» (p. 42). Disons pour terminer que si Genette a sans doute raison de revendiquer pour une rhétorique *complète* le statut d'une «sémiotique des discours. De *tous* les discours» (p. 40), son article même atteste que c'est bien la doctrine des tropes qui est à la base de la sémiotique du discours poétique, et cela pas seulement à partir de l'ère surréaliste et des théories de Reverdy sur l'image surprise. C'est ce qu'atteste, pour l'âge baroque, un ouvrage de M. John Pedersen sur «Images et figures dans la poésie française de l'âge baroque» (à paraître prochainement). Pourquoi craindre une rhétorique restreinte du moment qu'elle se révèle appropriée à son objet?

Je passe rapidement sur le troisième essai «Métonymie chez Proust», où le jeu terminologique prend le pas sur l'analyse narrative: les termes tropologiques seraient-ils vraiment aptes à rendre compte des macrostructures narratives? On peut en douter, et Genette s'excuse lui-même p. 55 en disant qu'il s'attache non à la «forme de la figure», mais à la «nature du rapport sémantique» (p. ex. entre la Madeleine et le souvenir qu'elle ressuscite) – alors, ce fameux projet d'une histoire des *formes* littéraires ne faut-il pas non plus le prendre au sérieux? Et comment Genette peut-il p. 61 sérieusement transposer, mieux, transplanter, sur Proust la déplorable doctrine de R. Jakobson de la correspondance métaphore-poésie, mé-

tonymie-poésie, alors qu'à la page 27 il vient de critiquer, et fort justement, la réduction jakobsonienne?

Si je me suis attardé sur les premiers articles de *Figures III*, c'est qu'ils sont beaucoup plus faciles à critiquer que le quatrième et dernier, le gros traité du «Discours du récit», sans doute le plus important en son genre en France depuis Huet (1670) et qui assurera à ce volume une place durable dans la critique et l'enseignement de la littérature.

Renonçant aux modèles logiques à très haute généralité de la sémiotique greimasienne comme aux schémas complets, mais mécaniques des sciences de la communication, Genette fonde essentiellement sa théorie, ses éléments et leurs relations, sur le rapport conceptuel entre fiction et réalité, entre les objets tels qu'ils se présentent effectivement dans le texte et les objets tels qu'ils pourraient s'offrir à nous dans notre monde. Perspective, donc, typiquement «rhétorique» qui a sa force – comme la rhétorique en général – dans le repérage et le classement des éléments (ou peut-être des «points chauds») de la structure romanesque, plutôt que dans la description de leur jeu relationnel.

C'est ainsi que, partant d'une tripartition du discours narratif en *histoire* ou *diégèse* (les événements en eux-mêmes), *récit* (les événements dans le discours) et *narration* (l'acte narratif de production et de réception), Genette établit l'inventaire suivant des éléments fondamentaux: le *temps*, défini par le rapport entre récit et histoire¹, le *mode*, donc les divers aspects sous lesquels les objets de la narration peuvent apparaître, la *voix*, c.-à-d. la façon dont se trouvent impliqués dans le récit le narrateur et son destinataire.

1: Cette opposition correspond à *plot-story* des Anglais et à *sujet-fable* des Russes.

Comme le signale Genette, ces termes sont tirés d'une métaphore grammaticale qui emprunte son sens aux catégories du verbe. Mieux vaudrait, à mon avis, renoncer ici carrément à l'héritage grammatico-rhétorique, car les catégories verbales, qui, variant d'une langue à l'autre, n'ont elles-mêmes rien d'absolu, ne représentent nullement un moule privilégié pour la conceptualisation des catégories du récit (construites sur la base de celles de la langue en son ensemble) et donc finalement aussi peu appropriées à un objet esthétique particulier que les classes logiques de la sémiotique générale. Cette considération vaut particulièrement pour l'objet spécifique de la recherche de Genette, qui est le roman occidental, considéré surtout dans ses productions les plus intellectualisées des XIXe et XXe siècles. Inutile d'ajouter que la fin dernière en est d'éclairer la technique romanesque de Proust. Ce parti-pris grammatico-métaphorique explique pourquoi Genette néglige des éléments narratifs aussi importants que les forces motrices du récit (cf. les actants greimasien), l'espace fictif (cf. le décor mythique d'un Gilbert Durand) ou la valorisation interne des objets représentés.

En réalité la grande idée qui inspire le modèle théorique de l'auteur – prédilection qui n'est pas pour étonner de la part d'un proustien – est celle du *temps* et, joignant une structuration théorique rigoureuse à une finesse d'observation, elle-même basée sur une richesse prestigieuse d'information et de lectures, Genette aboutit à une description «rhétorique» admirable des modalités temporelles du discours narratif, description qui surpasse de très loin les autres travaux critiques pourtant nombreux et importants, qui touchent ces problèmes. C'est d'ailleurs un plaisir – qui, malheureusement, nous est trop rarement donné – de

lire un critique français qui utilise avec autant de savoir et de conséquence les acquis critiques publiés en allemand ou en anglais.

Le temps est envisagé sous le triple aspect de *l'ordre* c.-à-d. la successivité romanesque dans ses rapports avec la progression chronologique –, de la *durée* – la sensibilité temporelle suggérée par le rythme ou la vitesse du discours –, et de la *fréquence*, classe qui concerne essentiellement une présentation itérative ou abrégée des événements et qui me semble appartenir plutôt au niveau de la rhétorique individuelle d'un Proust qu'à un modèle général. Genette revient au problème du temps narratif dans son chapitre sur l'instance narrative (la voix), car, parmi les multiples aspects de la situation communicative, il s'attache particulièrement à l'étude de l'interaction entre le niveau temporel de l'énonciation (le moment auquel se situe le narrateur) et celui de l'énoncé (c.-à-d. les événements racontés). C'est ainsi que Genette analyse le «temps de la narration» sous ses trois aspects de narration postérieure, «prédictive» et simultanée aux événements. Ensuite il définit les «niveaux narratifs», c.-à-d. les rapports entre le narrateur premier («l'auteur») et le narrateur secondaire (personnage qui raconte sa vie p.ex.) ou tertiaire, etc. Il y joint quelques remarques sur la «personne», laquelle est déterminée par la relation du narrateur à l'histoire. A ce propos il est intéressant de noter que Genette s'élève contre la terminologie courante «récit à la première personne», parce que, dit-il p. 252, «la «personne» du narrateur (...) ne peut être dans son récit, comme tout sujet de l'énonciation dans son énoncé, qu'à la «première personne» (...) et que «le choix du romancier n'est pas entre deux formes grammaticales, mais entre deux attitudes narratives (...)».

Aussi distingue-t-il fort pertinemment deux significations du «je» textuel: d'une part le «je» qui renvoie à l'auteur et qui apparaît p.ex. dans les commentaires d'auteur, et d'autre part le «je» qui renvoie à une personne du récit (comme le «je» de la *Chute* p.ex. désigne Jean-Baptiste Clamence, lequel n'est assurément pas celui qui assume la pleine responsabilité du récit où nous entendons sa voix). Il est très utile de nous rappeler cette distinction capitale qui illustre à quel point un récit dépend en son ensemble d'une seule voix, celle du narrateur-auteur, mais je pense tout de même que la locution traditionnelle «récit à la première personne» n'est pas à proscrire, car elle correspond à quelque chose de très réel: dans l'écrasante majorité des cas, un tel «je» est le signal manifeste de ce que la responsabilité de la présentation fictive est assumée par un héros, et que, donc, l'auteur parle par personne interposée, ce qui entraîne toute une série de conséquences structurales, comme le montre p.ex. B. Romberg, *Studies in the Narrative Technique of the First Person Novel* (Lund 1962). Cet usage du «je» à référence interne (c.-à-d. à une personne représentée) s'est précisément tellement fixé dans notre tradition que les auteurs désireux de commenter leur récit empruntent souvent le pluriel de majesté («Nous commettrons cette incongruité dont les auteurs de tous les temps ne se sont pas fait faute (. . .)», Gautier, cit. Genette p. 135), réduisant ainsi la dualité référentielle inhérente au pronom personnel à la première personne du récit narratif.

L'insistance de Genette sur ces problèmes, qui touchent finalement à la présence du narrateur dans son récit, nous incite à poser la question de savoir si la distinction entre la «voix» et le «mode», troisième catégorie de Genette, est bien justifiée. Le mode recouvre les phénomènes commu-

nément analysés sous le nom de point de vue et enregistre ainsi les réponses variées que l'on trouve dans les récits à la question «qui voit?» (Les deux questions sont excellentement formulées par Genette, p. 203). Or, sous le nom de «voix», on traite en réalité des diverses attitudes assumées dans les récits face à la question «qui parle?» et on voit facilement à quel point les réponses apportées aux deux questions se tiennent et s'entre-croisent. Cela tient simplement au fait qu'elles dépendent toutes deux d'une même classe qui les subsume, savoir la «présence du narrateur dans son récit». Il s'agit de reconnaître et de définir comment l'auteur perçoit les objets reproduits, mais évidemment aussi et en même temps de décrire comment il rend ses perceptions dans le discours narratif.

L'analyse que fait Genette des problèmes du point de vue (où il profite intelligemment des recherches poussées particulièrement dans les pays de langue anglaise) est par ailleurs extrêmement riche. Rappelant opportunément la distinction platonicienne entre diégésis (récit pur, soit le discours historique) et mimésis (représentation directe comme au théâtre), Genette distingue la *distance* variable entre narrateur et objets narrés et la *perspective*, traditionnellement dénommée point de vue et que Genette propose de rebaptiser «focalisation». Cette initiative ne me paraît d'ailleurs pas des plus heureuses, car le terme de focalisation ne caractérise qu'un ordre des problèmes multiples qui rentrent dans la catégorie du point de vue. En effet Genette analyse surtout les «restrictions de champ» que s'impose l'auteur en choisissant p. ex. de considérer tous les événements à partir d'un seul personnage, etc. Ainsi il n'accorde pas assez d'importance aux problèmes d'un autre ordre, savoir ceux qui concernent les propriétés du narrateur c.-à-d. son om-

niscience, son omnipotence et son ubiquité. En effet, ces trois propriétés peuvent se combiner diversement avec les types variés de focalisation; ainsi le récit qui présente une focalisation interne fixe (type les *Ambassadeurs* de James) comportera souvent une restriction extrême des trois qualités comme dans les nouvelles de Hemingway, mais permet aussi une omnipotence de type «classique» comme dans *Madame Bovary*.

Pour tous ceux qu'intéressent les problèmes généraux de l'analyse des récits (et leur nombre va sans cesse croissant) *Figures III* est une véritable mine de points de vue et de réflexions théoriques qui sont d'autant plus stimulantes qu'elles sont constamment fondées sur des ob-

servations concrètes. Il va sans dire que dans ce bref compte rendu je n'ai pu qu'effleurer quelques problèmes particulièrement épineux et ce n'est que justice que de donner à Gérard Genette le dernier mot: «J'espère donc avoir fourni à la théorie littéraire et à l'histoire de la littérature, quelques objets d'étude sans doute mineurs, mais un peu plus dégrossis que les entités traditionnelles (...).» Je ne doute pas que la modestie de l'auteur ne soit sincère; il y a d'autant plus lieu de le féliciter de ces belles recherches rhétoriques qui ne sont rien moins que grossières.

Morten Nøjgaard
ODENSE