

une chance pour Marivaux et un bonheur pour tous ceux qu'intéresse le dix-huitième siècle français.

*Merete Grevlund*  
Copenhague

## Littérature

Robert Champigny: *Ontologie du narratif*. Paris, Librairie Saint-Germain-des-Prés, 1972. 127 p.

Le point de vue de l'ouvrage de M. Champigny, qui a publié plusieurs essais sur les genres littéraires, est original. Se plaçant délibérément à l'écart de la critique structuraliste française du discours (il paraît ignorer les divers formalismes et la critique pragmatique allemande), l'auteur cherche exclusivement son inspiration outre-Atlantique; s'il se dit sémanticien, ce n'est pas dans le sens d'un Greimas ou d'un Roman Jakobson, mais dans celui de Wittgenstein. Aussi bien les savants auxquels il se réfère sont-ils surtout des philosophes - américains, s'entend. Le fait est d'autant plus singulier qu'à une exception près (un roman policier), tous ses exemples sont tirés de la littérature française: Proust, Sartre, Des Forêts, Diderot, Apollinaire.

Cependant, les exemples comptent peu dans ce court essai qui se veut avant tout une réflexion sur le statut philosophique de la narration fictive par rapport à d'autres modes d'énonciation: les discours historique et analytique. Pour un esprit familier de la critique philosophique allemande de naguère (Käte Hamburger, Günther Müller, etc.), il sera sans doute rassurant de constater que, malgré la différence d'optique, les résultats des réflexions de M. Champigny concordent en gros avec ce que nous croyons savoir de la nature du discours fictif: l'énoncé nar-

ratif est non référentiel, singulier et temporalisé; sa temporalité est double: ni temporelles (comme l'histoire) ni intemporelles (comme le commentaire), ses formes verbales sont «débrayées», c.-à-d. sans fonction de référence au système ternaire passé-présent-avenir. C'est pourquoi le parfait (le passé simple) est le temps fondamental de la fiction.

Le concept binaire embrayé-débrayé est au centre des classifications de M. Champigny. Il synthétise, en quelque sorte, les couples courants de dénotatif-connotatif et de référentiel-non référentiel, confusion qui rend peu pratiques, peu maniables, les «modes de signification» proposés par M. Champigny. Si l'on peut admettre, sans trop de difficulté, que l'énoncé narratif se divise en énoncé historique (mode embrayé) et énoncé fictif (mode débrayé), il semble plutôt arbitraire d'attribuer à l'énoncé analytique une forme embrayée, p. ex. le discours de la chimie, et une forme débrayée, p. ex. celui de la philosophie. De cette façon, la taxinomie de M. Champigny passe à côté d'une catégorie aussi importante pour la classification des énoncés littéraires que la description (pour ne pas parler du statut du dialogue, réduit par M. C. à une sous-catégorie débrayée de l'énoncé gestuel!). En effet, il est impossible de faire tenir dans une même classe l'énoncé descriptif et celui utilisé pr. ex. dans les axiomes, comme le fait M. C. p. 39: la description est (ou peut être) temporalisée (d'où son appartenance à part entière au discours fictif), alors que l'axiome se meut dans l'intemporel (d'où le caractère de rajouts, de commentaires, des remarques d'auteur).

La position de M. Champigny par rapport aux instances de l'énonciation ne laisse pas de surprendre. Eu égard à son point de vue de logicien-sémanticien, on pourrait penser qu'il se contenterait simplement de les passer sous silence, et il

est patent que c'est le statut ontologique des énoncés pris en eux-mêmes qui l'intéresse au premier chef. Aussi bien le voyons-nous qui refuse *expressis verbis* au destinataire toute existence dans la narration fictive (p. 28 n. 4): «Un narrateur romanesque n'est pas nécessaire», même lorsqu'on interprète celui-ci, ainsi que le fait Wayne C. Booth, comme l'auteur implicite. Or, le curieux est que l'instance parallèle, celle du destinataire, M. Champigny la place à la base de sa conception de la signification: «Est destinataire, ou interprète, celui pour qui un certain énoncé a quelque signification» (p. 7)! Non seulement le destinataire historique préside à la taxinomie des modes de signification, mais, changeant de statut, puisqu'il se convertit d'historique en «interne» (cf. l'auteur implicite de Booth – et de tant d'autres), il fonde tout simplement la fonction axiomatique du discours fictif. Cet «observateur interne» est nécessaire, dit très justement M. Champigny p. 87, pour «placer et ordonner les événements comme objets de perception, de souvenirs, de prévision». C'est en analysant les rapports entre personne historique, le lecteur qui lit le roman, et personnage fictif, champ d'émotions communiquées au lecteur, que M. Champigny a été conduit à poser l'existence de cet observateur interne, distinct aussi bien de la personne que du personnage. Le passage mérite d'être cité:

Aucun des personnages du récit romanesque que je lis n'est ma personne non plus qu'une autre. Je continue à me personnifier historiquement (je lis ici maintenant); et je personnifie fictivement. Dira-t-on que je *me* personnifie fictivement? Si l'on veut, mais à condition de noter la différence pratique entre personnifier en moi et personnifier en autrui. Je me personnifie historiquement en me concevant comme je conçois les autres. Cette similitude devient une

indistinction dans la compréhension du texte romanesque: les personnages ne sont pas plus autrui qu'ils ne sont moi. J'adopte le point de vue de l'observateur interne [...]. (pp. 43-44).

Dernier point intéressant: une analyse ontologique du principe de la causalité tel qu'il fonctionne dans le récit fictif. M. Champigny observe que, sous le nom de causalité, on a la fâcheuse habitude de confondre deux types de détermination: la causalité proprement dite, définie comme la détermination du temporel par l'intemporel (application de lois générales, de modèles, pour déterminer des événements singuliers) et la destinée, détermination à l'intérieur d'une genèse singulière (enchaînement des faits), v. p. 97. A mon avis, M. Champigny démontre sans réplique que le type de détermination à l'œuvre dans la fiction est la destinée. C'est ce qui explique, p. ex., que le roman peut placer les événements dans un ordre autre que chronologique sans que, pour autant, notre impression d'enchaînement nécessaire diminue: «L'art de la narration se trouve ainsi centré sur l'art de destiner.» (p. 109).

M. Champigny n'épuise pas les problèmes ontologiques liés au statut du discours narratif. Il ne parle pratiquement pas de l'espace fictif (mais de la personne et du temps), et il me paraît tout à fait regrettable qu'il ne cite pas une seule fois l'ouvrage à la fois le plus complet et le plus profond sur l'ontologie de l'œuvre littéraire: *Das literarische Kunstwerk*, œuvre maîtresse de Roman Ingarden dont la première édition allemande date de 1931. Les richesses d'analyses et de perspectives contenues dans ce chef-d'œuvre auraient permis à M. Champigny d'élargir considérablement l'horizon de ses réflexions. Néanmoins, son essai est d'une lecture agréable et apporte un certain nombre de vues fécondes sur le

statut philosophique d'un type de discours que M. Champigny définit joliment comme «une genèse qui donne une impression de cohérence dans sa singularité» (p. 107).

Morten Nøjgaard  
Odense

Morten Nøjgaard: *Litteraturens Univers. Indføring i tekstanalyse*. Odense Universitetsforlag 1975. 388 p.

Morten Nøjgaard: *Litterær Tekstanalyse. Franske Øvelsesopgaver*. Odense Universitetsforlag 1976. 183 p.

En 1968, «l'analyse textuelle» fut érigée en discipline autonome dans les trois universités danoises alors existantes. Le candidat qui passe cette épreuve à l'examen reçoit un texte bref, en vers ou en prose, dont il doit faire une analyse immanente, sans nécessairement connaître l'auteur, ni le mouvement littéraire auquel le texte pourrait se rattacher. Une équipe inspirée et dirigée par Ole Wehner Rasmussen (Institut d'études romanes, Århus) a publié, en 1971, sous forme ronéotypée, un cahier comportant des textes ainsi qu'une introduction à la nouvelle discipline. Bref et succinct, mais ouvrant en même temps de larges perspectives, ce recueil a rendu de grands services. Il a été remanié depuis. Quelque temps après a paru le manuel de Jansen, Lund et Schnack, en deux volumes, *Tekstanalyse 1-2* (Copenhague 1972), qui, bien que plus détaillé, se propose essentiellement le même but (v. le compte rendu de O. Wehner Rasmussen dans *Revue Romane* IX, fasc. 2 1974).

Malgré la qualité des ouvrages cités, il manquait un exposé systématique des «sciences littéraires» modernes. J'utilise

exprès ce terme, car Nøjgaard ne prétend pas donner un exposé systématique ni de la narratologie, ni des grammaires textuelles, entreprise qui constituerait encore, en l'état actuel des recherches, une sorte de gageure. Tout en se montrant fort averti en narratologie, et connaissant bien les sciences du langage, l'auteur se contente presque exclusivement de considérer la littérature comme *expression* ou *mimésis*. Cela lui permet de dominer le champ étudié, et son ouvrage substantiel vient combler une lacune ressentie vivement, non seulement par les débutants auxquels il s'adresse, mais aussi par les professeurs et chercheurs auxquels il manquait un instrument de travail permettant de trouver facilement un renseignement ou une référence. A ce propos, on ne saurait assez insister sur les excellents registres: un index des notions et concepts étudiés, des notices bibliographiques qui se rapportent aux différents paragraphes et indiquent des ouvrages où la matière en question est traitée de façon plus complète, une bibliographie proprement dite et un index des auteurs cités.

Toutefois, la somme des connaissances contenues dans *LU* entre parfois en conflit avec le but pédagogique que se propose l'auteur (*LU* s'adresse aux étudiants des deux premières années de l'université). Il aurait été souhaitable de distinguer (pourquoi pas typographiquement?) deux niveaux, dont l'un tracerait les grandes lignes, donnerait les définitions et les procédures à suivre, alors que l'autre contiendrait les discussions des problèmes théoriques dont les solutions restent en suspens. Ce manque est partiellement comblé par la parution, en 1976, de *Litterær tekstanalyse. Franske øvelsesopgaver*, recueil d'exercices d'analyse littéraire proposés comme travaux pratiques à des groupes d'étudiants. Chaque exercice comporte plusieurs textes reliés par un thème ou un problème commun (p. ex. «l'uni-