

Récit et contre-récit dans un sonnet de Du Bellay

par

Gérard Genot

0. Introduction

Le sonnet 14 des *Antiquitez de Rome* sera ici analysé du point de vue de la narrativité, considérée comme plan de construction d'un sens. La référence théorique générale est à Ogibenin-Genot (1976), et on procédera en tenant compte des principes suivants: (a) le *discours* est une configuration de signifiants, ou parties de l'univers de l'expression; (b) ces signifiants sont traités selon une *compétence* (celle du lecteur/analyste) qui porte sur le lexique et la grammaire d'une langue naturelle (ici le français du XVI^e siècle), et sera soumise à révision dans le cours du calcul analytique; (c) le *texte* est l'appareil général statique construit par prélèvement et normalisation de données du discours, suivie de la construction d'images de ces éléments dans les composantes syntaxique et sémantique (U_{st} et $U_{s(e)}$) dans la terminologie proposée dans l'essai théorique de référence); (d) le *récit* est la suite syntaxique (= narrative) des propositions en relation d'implication: c'est une stratégie dans l'appareil général des disponibilités théoriques constituant le texte.

On partira donc, comme il est toujours nécessaire de le faire, de la manifestation linguistique (cas particulier d'une substance de l'expression), en centrant l'analyse sur: (a) les schèmes phrastiques; (b) les schèmes de la versification (découpage du sonnet et recoupement avec le sous-système particulier des mots-rimes).

1. L'articulation narrative

On commencera par l'examen des propositions inanalysées pour voir de quelle façon elles s'impliquent, et aussi comment elles se disposent sur l'espace pré-réglé du sonnet.

1.1. *Propositions inanalysées.* On a une série de marques d'articulation qui est:

- ¹Comme...
- ⁵Comme...
- ⁹Et comme...
- ¹¹Ainsi...

Les propositions complexes qui sont ainsi introduites seront désormais désignées par R_1 , R_2 , R_3 , R_4 (récits 1, 2, 3, 4). Les trois premières formules mettent en parallèle les trois premiers récits; la quatrième met en parallèle cet ensemble avec le quatrième récit. On a donc une distribution qui est:

$$(R_1, R_2, R_3) R_4$$

Mais, par ailleurs, la relation entre les parties de cet ensemble est:

$$(R_1, R_2, R_3) \leftrightarrow R_4$$

relation générale qui doit être analysée ainsi:

$$(R_1 \equiv R_2 \equiv R_3) \equiv R_4$$

1.2. *Disposition*. La relation entre cette disposition syntaxique et le découpage de l'espace dénoté «sonnet» peut être décrite comme suit. Le découpage canonique du sonnet (2 quatrains, 2 tercets, et une disposition variable des rimes) prédispose un schéma vide pour le placement des unités du plan de l'expression, tel que ces images des composantes syntaxique et sémantique sont organisées selon deux principes qui peuvent converger et se renforcer, ou se contrecarrer: les propriétés topologiques du plan de l'expression, et les relations syntaxiques (paradigmatiques et syntagmatiques) du plan du contenu (Geninasca 1971a).

Ici, l'articulation narrative redistribue les constituants du sonnet selon le schéma suivant:

$$\begin{aligned} R_1 &\leftrightarrow 4 \text{ vers} \\ R_2 &\leftrightarrow 4 \text{ vers} \\ R_3 &\leftrightarrow 2 \text{ vers} \\ R_4 &\leftrightarrow 4 \text{ vers} \end{aligned}$$

Du point de vue numérique, on a ici la réduction de l'appareil de 14 vers, d'un schéma mettant en jeu les nombres 2 et 3, à un schéma construit sur le seul nombre 2; c'est, localement et selon un principe différent, une opération analogue à la reconstruction élizabéthaine du sonnet. Surtout, on doit constater que cette réduction coïncide avec la structure d'opposition binaire qui distribue les récits en deux sous-ensembles (il est à remarquer toutefois qu'un vestige du recours au nombre 3 est observable dans le sous-ensemble 1 de récits).

Le schéma de rimes complète l'opération de redistribution. On a, selon le découpage canonique du sonnet: ABBA/ABBA//CCD/EDE. Mais le découpage résultant de la surimpression du schéma narratif sur le schéma métrique est le suivant:

ABBA	ABBA	CC	DEDE
R ₁	R ₂	R ₃	R ₄

On constate qu'une cohérence formelle lie les trois premiers récits (rimes embrassées/rimes plates), que le quatrième actualise une disposition différente d'un ensemble de 2 fois 2 rimes; les deux schémas narratif et rimique coïncident, et l'opposition entre les trois premiers récits et le quatrième est marquée par un changement topologique.

2. Structure interne du texte

L'analyse des propositions qui constituent le discours permet une normalisation qui peut être présentée sous forme tabulaire; la forme générale du récit est celle-ci (présentée de manière partiellement formelle seulement):

Action (Sujet, Patient)

Cette forme est diversifiée selon le schéma théorique suivant (q = qualité; t₀ = présent; t₁ = passé):

A(Sqt₀, qt₁; Pqt₀, qt₁)

Les qualités (ou attributs, ou actions) présentes et passées peuvent être présentées sous forme d'adjectifs, de subordonnées relatives ou circonstancielles, et la tabulation permet de normaliser/saturer le schéma en restituant les éléments «manquants» des parallélismes; cette opération est de la plus haute importance, car c'est elle qui constitue une image partielle mais *normale* du texte à partir du discours. Les termes restitués sont inscrits par convention entre /.../.

2.1. *Tableau*

R	Sujet	Action	Patient	Pqt ₀	Pqt ₁
1	On	passer	torrent	sans danger	estre roy ... ravir ...
2	les coüiards animaux	oultrager ensanglanter provoquer	lyon ennemi	courageux gisant ne se peult vanger	/courageux/ /non gisant/ /se pouvait venger/
3	des Grecz les moins vaillants	brâver	corps d'Hector	corps /mort/	/corps vivant/
4	ceulx vaincez	exercer audace desdaigner	tumbeaux vainqueurs	pouldreux vainqueurs	gloire accom- pagnée vainqueurs

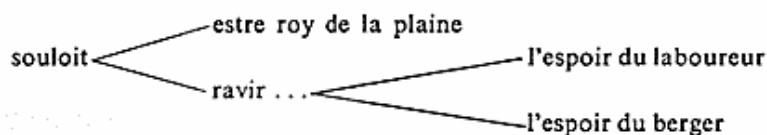
En toute première analyse, on voit que l'on peut subsumer les termes généraux sous des lexicoïdes de métalangage qui particularisent les procès narratifs:

- Sujet → anti-héros (qualifications négatives)
- Patient → héros (qualifications positives)
- Action → agression

A cela s'ajoute une opposition présent/passé qui module la relation actuelle.

2.2. *Expansions.* Les différents éléments de ce schéma narratif sont actualisés de manière variable, selon une stratégie qui particularise les données strictement syntaxiques en développant pour chaque récit un ou plusieurs thèmes topiques (définis par l'importance quantitative des images d'un argument dans le plan de l'expression, avec effet rétroactif au plan quasi-syntaxique).

R₁. – Les données Pqt₁ sont développées selon une double expansion:



On retrouve l'usage du nombre 2, mais surtout, d'entrée de jeu, on a l'accentuation de la qualité passée (perdue).

R₂. – L'action est présentée au moyen de 3 images au plan de l'expression,

et c'est le fait déterminant, puisqu'on voit que les 2 dénominations de P constituent une simple extension (partielle d'ailleurs) de ces configurations lexématiques. Corrélativement, est développée Pqt₀, comme implication partielle entre R₁ et R₂. Il est à remarquer, d'une part, que l'on est amené à restituer une partie de Pqt₁, et que, d'autre part, le terme «courageux» fonctionne dans les deux cases. Ce point aura son importance pour la suite de l'analyse.

R₃. – Les expansions d'arguments ayant été développées dans les deux récits précédents, celui-ci est réduit à l'image la plus proche de la proposition narrative formulable comme partie de U_{st}: en d'autres termes, on n'a pratiquement qu'une image du plan de l'expression (lexème) pour chaque élément de la structure S (relation/arguments).

R₄. – Ici, on constate que le récit est *dédoublé*, et peut être normalisé, d'abord par l'inscription des configurations lexématiques dans chaque case en un premier récit, puis par l'inscription parallèle en un second récit, qui présente la particularité de requérir le remplissage des trois dernières cases par une même image lexématique, «vainqueurs»; on a ici une extension remarquable de ce qui avait été remarqué dans R₂ à propos de «courageux».

A ce point, on voit que les récits de même structure présentent en succession une *emphase* portant sur un thème topique qui est:

- R₁ → qualité passée (perdue)
- R₂ → agression
 qualité actuelle
- R₃ → ∅
- R₄ → tous les termes (parallélisme/opposition)

2.3. *Oppositions sémantiques.* Nous nous sommes tenu jusqu'ici au plan formel; il s'agit maintenant de combiner les deux grandes oppositions qui articulent les récits:

- Agresseur vs. Agressé
- Passé vs. Présent

Ces deux oppositions ne sont pas homologues, et se combinent par la médiation des qualités appliquées aux deux premiers termes *en fonction* des deux seconds, soit:

	Passé	Présent
Agresseur	lâcheté	lâcheté + audace
Agressé	courage	courage + impuissance

Il est remarquable qu'au plan le plus général, l'opposition passé/présent ne soit pas marquée par une substitution de qualités, mais par une adjonction, de sorte que le présent *est le passé plus un élément* (en l'occurrence, un élément contraire coexistant dans le paradoxe du présent). Il faut passer maintenant à l'analyse de cette *suite de récits* (homologues et considérés jusqu'ici paradigmatiquement) comme *récit* (à considérer syntagmatiquement).

3. Stratégie du récit

Les figures actérielles (thématiques), leur succession, les registres génériques auxquels elles renvoient, montreront comment, dans le cadre de l'homologation, se construit un *contre-récit* par les moyens mêmes qui ont servi à poser la similitude des récits constituant apparemment une approche graduelle de la «description» du présent.

3.1. *Figures actérielles*. La succession des figures actérielles doit être interprétée comme une sous-stratégie du discours mettant en acte les données du *texte* (qui est, rappelons-le, reconstruit par normalisation de toutes les données, éléments et relations repérées dans le discours même, abstraction faite alors de sa topologie).

On a pour le «héros» les figurations suivantes :

torrent	«roy», «hautaine»
lyon	«courageux», (non-)«gisant», «venger»
Hector	(non-)«corps»
Rome	«triomphe», «gloire», «vainqueurs»

L'isotopie (quelle que soit la valeur théorique de ce terme, c'est ici sa valeur pratique abrégative qui compte) qui se construit dans les 3 premiers récits, /puissance/ et les termes qui s'y homologuent, est étendue à «Rome», et l'on peut établir une gradation, *propre à ce discours*, qui articule les éléments du paradigme /puissance/ selon une ligne croissante :

/orgueil/ → /courage/ → /vie/ → /gloire/

L'opposition entre héros et anti-héros est manifestée par une modulation de la relation unicité/pluralité :

R ₁ torrent	vs. on (+ laboureur, berger)
R ₂ lyon	vs. animaux
R ₃ Hector	vs. Grecz
R ₄ Rome	vs. ceux
	vainqueurs
	vs. vaincuz

Tous les récits opposent l'unicité du héros à la pluralité de l'anti-héros, jusqu'à la seconde partie de R₄ (désormais R_{4'}), qui instaure une pluralité dans l'unicité pour la figure actorielle de Rome (unicité + pluralité = collectivité).

3.2. *Registres*. La succession des situations définies au plan actériel constitue en outre une représentation d'états de société et de « genres » discursifs voués à en exprimer les catégories culturelles; on discerne ainsi les registres suivants:

	P (Monde)	Société	Discours
R ₁	minéral végétal	pasteurs agriculteurs	mythique
R ₂	animal	chasseurs	fabuleux
R ₃	humain	guerriers	légendaire
R ₄	humain	guerriers	historique

Telle est l'apparence de la *ratio* thématique, telle qu'elle se construit dans les 3 premiers récits, et telle qu'elle y est corroborée, par exemple, par l'usage des temps verbaux dans la syntaxe linguistique – « on passe » (toujours), « on voit » (exemplairement), vs. « on voit » (exemplairement, mais déjà s'articule la diachronie pseudo-historique de la légende). Il reste que la complexité du quatrième récit apporte une perturbation radicale à cet édifice narratif.

3.3. *Construction du contre-récit*. Dans R₄, plusieurs anomalies – par rapport à la norme disposée par le discours – apparaissent à divers plans. On se bornera à signaler:

(a) La *partie du monde* /humanité/ est dénotée par:

tumbeaux	(/minéral/)
triomphe	
gloire	(/non concret/)
vainqueurs	(/humain/)

La série, homogène selon la paradigmatique syntaxique, ne l'est pas dans la thématique *a priori* (paradigme de U₈), exploitée jusqu'alors par les récits R₁ à R₃. R₄ prélève les éléments en question dans plus d'une partie du monde *narré* jusqu'alors.

(b) L'opposition passé/présent, marquée dans la syntaxe linguistique dans R₁ («on passe» vs. «souloit»), reconstituée d'après cette *instruction* dans R₂ («ne se peult» vs. /«se pouvait»/, et, d'une manière plus déductive (moins marquée) dans R₃ («corps (mort)» vs. /«corps vivant»/), est annulée dans R₄. La reprise superficielle de l'opposition («qui souloient ... jadis» vs. «exercent») aligne R₄ sur les 3 premiers récits, mais le dédoublement efface toute possibilité d'exploiter cette articulation dans R_{4'}: «vaincus» et «vainqueurs» ne sont pas homologables selon l'opposition passé/présent.

Le contre-récit résulte de l'annulation de l'opposition passé/présent, de la transformation d'un récit circonstancié selon le rapport passé (énoncé)/présent (énonciation), en un récit où temps énoncé et temps de l'énonciation sont indifférenciés. La succession des discours mythique, fabuleux, légendaire, historique, se neutralise par la résolution du dernier (historique) dans le premier (mythique), où justement coïncident par définition temps de l'énoncé et temps de l'énonciation. Ainsi, l'opposition:

t ₁		t ₀
triomphe	vs.	tombes
gloire	vs.	pouldreux

se résout-elle, par un coup de force qui n'est que le fonctionnement déductif de la machine narrative, en cette autre formule:

t ₁		t ₀
victoire		victoire

On voit bien que le mécanisme repose tout entier sur les deux valeurs, minutieusement prédisposées d'après les autres récits, du terme «tombes», à savoir: (a) réceptacle de la mort; (b) monument. Le paradoxe temporel par quoi la temporalité est successivement construite du mythe à l'histoire, puis renversée sans médiation de celle-ci au mythe, est donc ramassé thématiquement dans la figure du tombeau, aboutissement de la durée humaine et assomption de celle-ci dans l'éternité.

4. Les mots-rimes

En raison de la prégnance du schéma formel dans les «genres à forme fixe» comme le sonnet, on est autorisé à penser que certaines formes partielles peuvent être des *fonctions* de l'ensemble-texte, c'est-à-dire des parties remarquables dont la structure interne a une relation également remarquable avec la structure des autres parties. Cette hypothèse relève de la généralisation du principe de paragrammatisme (Genot 1976a: *Par.* 3, notamment 3.3.) et a été illustrée humoristiquement, mais d'une manière théoriquement cor-

recte, par des membres de l'Oulipo (Oulipo 1973; *Change* 14: 92-96). On considérera donc le sous-système des mots-rimes en rapport avec les résultats de l'analyse narrative; bien entendu, il serait long de traiter l'ensemble des parties de l'ensemble des 14 lexèmes: aussi se bornera-t-on à considérer quelques parties remarquables, définies comme telles par les règles propres au sonnet.

Dans Q1, on a deux couples:

danger / berger
plaine / hautaine

Ces deux couples sont des oppositions; on peut remarquer que l'annulation de la négation (*sans*) *danger* constitue une affirmation de Pqt_i; d'autre part, l'opposition *plaine/hautaine* est fondée sur un jeu de mots étymologique (plat/haut). Les deux oppositions sont ici subsumées par la relation:

puissance / faiblesse

qui correspond à la saturation de Pqt_i relevée plus haut (v. 2.2.). La relation entre les deux oppositions est, topologiquement, un chiasme:

danger / berger
plaine / hautaine

Dans Q2, les deux relations:

outrager / vanger
arène / vaine

mettent en scène l'opposition héros/anti-héros; comme pour *danger*, *vanger* est restauré sous la forme positive. La relation entre les deux couples est plus complexe; on a d'une part le même chiasme que dans Q1, mais il s'y ajoute une sorte d'équivalence *arène/vaine*, une relation d'implication matérielle *outrager/arène*, et une relation de contrariété *vanger/vaine*.

On peut relever certaines relations remarquables entre les deux sous-ensembles de rimes des deux quatrains; la série:

danger
berger
outrager
vanger

constitue un programme narratif sommaire qui désigne la permanence de la puissance en indiquant une relation d'agression *normale*, une réaction et sa sanction également normale. La série:

plaine
hautaine
arène
vaine

établit plusieurs relations: on a vu l'opposition *plaine/hautaine*, et l'équivalence *arène/vaine*; ces deux relations sont redoublées par l'équivalence *plaine/arène* et par l'opposition *hautaine/vaine*, disposées en alternance dans la topologie discursive, et, par rapport à celles qu'elles renforcent, selon une disposition chiasmatisque.

Dans T1, ou plutôt dans les deux premiers vers de ce tercet, le couple:

encor / Hector

se prête à une lecture aussi immédiate que le discours linguistique correspondant à R₃: ici aussi, on a une simplification qui assume une valeur emphatique dans l'assertion.

Dans les quatre derniers vers, les deux couples:

basse / audace
accompagner / desdaigner

sont des oppositions qui reprennent certaines relations établies dans Q1 et Q2, en les déplaçant toutefois: ainsi *basse/audace* s'oppose à *plaine/hautaine* par le deuxième terme, assigné à un actant différent, mais réitère *arène/vaine* (d'autant que l'on a au v. 7 *audace vaine*). Le parallélisme direct entre les deux couples élimine une interprétation éventuellement positive de *desdaigner*: ces deux couples opposent norme (à gauche) à anti-norme (à droite).

Le jeu des mots-rimes constitue donc une image partielle des principales relations syntaxiques relevées au plan narratif, image qui se constitue principalement de manière paradigmatique, mais qui, du fait de l'inscription de ces schèmes paradigmatiques dans l'espace pré-réglé du sonnet, fonctionne syntagmatiquement selon plusieurs lignes, dont les plus remarquables sont les suites parallèles AAAA BBBB, la suite concrète ABBA ABBA, les suites parallèles DD EE, la suite DEDE, articulées autour de la suite CC. Aussi bien au plan thématique qu'au plan de la modulation des relations topologiques (parallélismes, chiasmes, alternances), on a là un jeu sur les disponibilités (a) du schéma formel dit sonnet, (b) du schéma narratif construit comme on l'a vu. Le résultat général est une accentuation/surorganisation de l'opposition fondamentale:

puissance / faiblesse
noblesse / bassesse

qui finit par justifier rhétoriquement (par l'opération de *dispositio*) la norme de la puissance éternelle de Rome, le *droit* persistant au-delà du fait, et, en fin de compte, l'insignifiance profonde des atteintes dont Rome est l'objet, mais qui n'atteignent pas «Rome».

Gérard Genot
Paris-Nanterre

Références

- Change 14 (1973) *Change – Transformer traduire*, 14.
 Geninasca, Jacques (1971a) «Découpage conventionnel et signification», in Greimas, A.-J. (éd.), *Essais de sémiotique poétique*, Paris, Larousse, 1971, 45-62.
 Genot, Gérard (1976a) «Règles du jeu et règlement du texte», in *Sub-stance* (Ann Arbor), 17.
 Ogibenin, Boris – Genot, Gérard (1976) *Éléments d'une théorie de la narrativité*, Urbin, Prépublications du C.I.S.L., 56.
 Oulipo (1973) *Oulipo – La littérature potentielle*, Paris, Gallimard.

Résumé

L'analyse du sonnet 14 des *Antiquitez de Rome* repose sur l'hypothèse que toute suite de propositions linguistiques, considérées comme manifestant des structures logico-narratives de type Prédicat (Arguments), peut être interprétée comme (partie de) *récit*, la *narrativité* étant un plan d'organisation de la signification présent dans tout texte.

La superposition de quatre récits homologues (manifestés par le parallélisme) montre quels principes règlent la progression narrative: opposition passé/présent/éternité, classes de thèmes actoriels et plus généralement de parties du monde. Le quatrième récit renverse soudainement le mouvement, et contredit en bloc le contenu de chacun des autres, et celui de leur succession.

qui finit par justifier rhétoriquement (par l'opération de *dispositio*) la norme de la puissance éternelle de Rome, le *droit* persistant au-delà du fait, et, en fin de compte, l'insignifiance profonde des atteintes dont Rome est l'objet, mais qui n'atteignent pas «Rome».

Gérard Genot
Paris-Nanterre

Références

- Change 14 (1973) *Change – Transformer traduire*, 14.
 Geninasca, Jacques (1971a) «Découpage conventionnel et signification», in Greimas, A.-J. (éd.), *Essais de sémiotique poétique*, Paris, Larousse, 1971, 45-62.
 Genot, Gérard (1976a) «Règles du jeu et règlement du texte», in *Sub-stance* (Ann Arbor), 17.
 Ogibenin, Boris – Genot, Gérard (1976) *Éléments d'une théorie de la narrativité*, Urbin, Prépublications du C.I.S.L., 56.
 Oulipo (1973) *Oulipo – La littérature potentielle*, Paris, Gallimard.

Résumé

L'analyse du sonnet 14 des *Antiquitez de Rome* repose sur l'hypothèse que toute suite de propositions linguistiques, considérées comme manifestant des structures logico-narratives de type Prédicat (Arguments), peut être interprétée comme (partie de) *récit*, la *narrativité* étant un plan d'organisation de la signification présent dans tout texte.

La superposition de quatre récits homologues (manifestés par le parallélisme) montre quels principes règlent la progression narrative: opposition passé/présent/éternité, classes de thèmes actoriels et plus généralement de parties du monde. Le quatrième récit renverse soudainement le mouvement, et contredit en bloc le contenu de chacun des autres, et celui de leur succession.