

ALEKSANDER W. LABUDA

Wrocław

CITATION, COMMENTAIRE ET AUTOCOMMENTAIRE
DU NARRATEUR

REMARQUES SUR LA POÉTIQUE DU TEXTE ÉCRIT

Nous commencerons par définir deux notions qui nous seront indispensables — celle de communication et celle d'expression linguistiques.

Un énoncé (un texte) peut servir de source d'informations à la fois sur un fragment donné de la réalité R et sur le Destinateur (en admettant pour le moment que le Destinateur $\neq R$). Autrement dit, il exprime certains traits du Destinateur et il communique certaines données sur R . Le même fragment du texte accomplit donc deux tâches distinctes dont les mécanismes sont aussi différents. Voilà ce qu'écrivait à ce sujet Leon Zawadowski, linguiste polonais: «Un fragment du texte remplit la fonction représentative et communicative par ses traits pertinents (qui appartiennent à la langue); le cas de la fonction expressive est tout contraire: ce ne sont que des traits du texte qui ne sont pas pertinents qui peuvent dépendre des traits du sujet parlant. Donc ces traits du texte remplissent la fonction expressive, on peut dire aussi que le fragment du texte remplit cette fonction par ces traits qui ne sont pas pertinents (n'appartiennent pas à la langue)»¹.

Un énoncé remplit donc la fonction communicative grâce à ses traits phonologiques (appartenant au système de la langue) et la fonction expressive, par contre, grâce à ses traits individuels (non phonologiques) — comme par exemple rythme de la respiration, timbre, ton, hauteur de la voix, diction. On peut dire également d'une façon moins précise que le texte communique par son «quoi» et exprime le locuteur par son «comment».

A la lumière de cette distinction, un énoncé de type «je suis triste» ne réalise pas la fonction expressive à son niveau sémantique. Selon Zawadowski, c'est un exemple de communication réfléchie. Un énoncé ré-

¹ L. Zawadowski, *Les Fonctions du texte et les catégories de propositions*, «Biuletyn PTJ», cah. VI, Wrocław 1956, p. 41.

fléchi, où le locuteur se désigne lui-même comme l'objet de la communication (Destinateur = fragment de R), ne peut réaliser la fonction expressive que grâce aux traits individuels indiqués ci-dessus. Puisque les mêmes traits du texte qui expriment le Destinateur remplissent aussi la fonction impressive par rapport au Destinataire, Zawadowski parle de la fonction expressive-impressive ou, simplement, de la fonction expressive. De façon analogue, un énoncé de type «Donne moi ce cahier!» est un énoncé stimulatif et non pas impressif².

Ce n'est pas seulement l'aspect phonétique du texte qui réalise la fonction expressive. Cette fonction — cette fois-ci uniquement par rapport à l'auteur du texte (car le Destinateur n'est pas toujours auteur, par exemple lorsque le texte est récité sur une scène ou repris dans une citation), peut être remplie par l'agencement spécifique des informations communiquées par l'énoncé. C'est la fonction expressive du contenu.

Quand il est question de la communication les mots sont envisagés en tant que signes: c'est-à-dire, le destinataire reçoit les informations communiquées par les signes linguistiques en les décodant dans le cadre du système de la langue — système des signes (morphèmes) et des règles déterminant l'organisation des morphèmes en des ensembles signifiants. Le signe ne peut donc communiquer que par rapport au système de la langue.

Quand on parle de l'expression, on envisage les mots non pas comme des signes, mais comme des indices (symptômes, index)³. Le destinataire interprète les informations exprimées par le message en le comparant aux autres énoncés qu'il avait entendus dans d'autres instances concrètes de discours⁴. C'est ainsi qu'il peut observer certaines régularités entre des traits individuels du texte et des traits individuels de la personnalité du Destinateur. Un texte exprime donc quelque chose du locuteur pour le destinataire qui se réfère aux actes de parole concrets et connus de lui (et non pas au système abstrait de la langue). La tradition littéraire par exemple constitue une série de tels actes de parole.

La distinction communication / expression a été élaborée à partir et en vue d'analyse des textes parlés — les linguistes, parfois de façon implicite, se proposent d'étudier les textes de ce type. Il semble bien pourtant que certains concepts de la théorie de la littérature, qui a pour objet des textes écrits, pourraient gagner en précision si l'on y appliquait cette

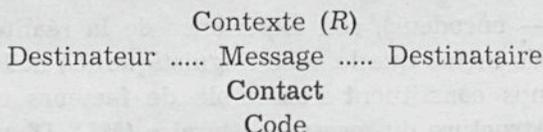
² *Ibidem.*

³ Cf. R. Jakobson, *Linguistique et la théorie de communication*, [in:] *Essais de linguistique générale*, Paris, Ed. du Minuit, 1963.

⁴ Cf. E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966.

distinction. Nous essayerons de le mettre en évidence en étudiant quelques problèmes particuliers de la narration romanesque⁵.

D'une façon générale, on peut affirmer que l'oeuvre littéraire est un texte particulier et que le procès de communication littéraire est un cas particulier du procès de communication linguistique. Cette affirmation n'a de sens que si, comme le font les linguistes, on reconnaît la primauté des textes parlés⁶. On verra leur particularité en comparant le procès de communication littéraire (écrite) avec les modèles de communication parlée élaborés par les linguistes, notamment celui proposé par Jakobson⁷:



Ce modèle décrit précisément une telle situation d'échange de parole où, en plus, il est tacitement admis que le destinataire est identique avec l'auteur du message. La situation représentée par le modèle de Jakobson se caractérise par la présence maximum dans le temps et dans l'espace de tous les facteurs du procès. Nous appellerons cette situation instance de discours, pour reprendre le terme de Benveniste⁸. Dans la pratique linguistique, l'instance de discours devient souvent une instance totale d'énonciation car le sujet parlant utilise aussi le code mimique et gestuel. Du fait de leur interférence les messages, linguistique (communication et expression), mimique et gestuel sont parfois liés si étroitement que la notation du texte, par exemple graphique ou sur la bande magnétique, vide l'éconcé de son contenu informationnel. De même, l'absence d'un des facteurs distingués par Jakobson rend impossible ou appauvrit considérablement le procès de communication.

Le texte littéraire est une structure linguistique qui fonctionne d'habitude (sauf sur scène et dans le cas des textes folkloriques) en dehors de la situation d'énonciation totale. Ce fait peut être représenté à l'aide du schéma suivant⁹:

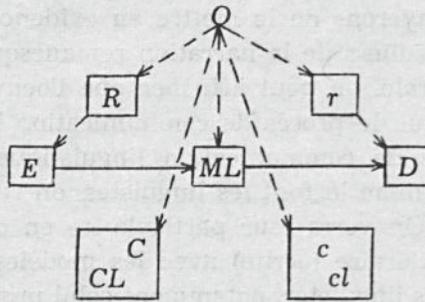
⁵ Mais cette distinction pourrait être également utilisée dans l'analyse des énoncés ironiques où, semble-t-il, les informations communiquées sont contredites par celles qui viennent des traits expressifs du message.

⁶ Cf. J. Lyons, *Linguistique générale*, Paris, Larousse, 1970, p. 32.

⁷ Jakobson, *op. cit.*, p. 214.

⁸ Benveniste, *op. cit.*, p. 225.

⁹ Notre schéma est une modification du modèle de la communication littéraire, proposé par L. Doležel dans: *Niektóre zasady strukturalnej analizy dzieła literackiego* (*Certains principes d'analyse structurale de l'oeuvre littéraire*), [in:] *Styl i kompozycja*, Wrocław 1965. (Les fragments cités traduits par A. Labuda).



L'auteur (E — encodeur), son expérience de la réalité extralittéraire de l'époque (R), de même que le code linguistique (C) et le code littéraire (CL) de son temps constituent l'ensemble de facteurs qui déterminent l'encodage et la structure du message littéraire (ML). D'une manière analogue, le lecteur (D — décodeur), en recevant le message, le perçoit en fonction de la réalité (r), du code linguistique (c) et littéraire (cl) de son époque. Ces trois derniers facteurs du procès de la communication littéraire, qui déterminent la lecture de l'oeuvre, sont marqués d'une façon spéciale — car les r , c et cl du lecteur ne sont pas toujours identiques aux R , C , CL de l'auteur. Le O représente le chercheur (l'observateur) qui ne participe pas au procès et qui, en particulier, ne doit pas être identifié avec le lecteur. Au contraire, il peut « intervenir dans le procès à chaque instant voulu » et a la possibilité « d'isoler chacune des composantes du procès pour les besoins de l'analyse »¹⁰.

Notre schéma signale également le décalage temporel et spatial (eventuellement: le décalage social) qui sépare l'auteur et le lecteur, de même que les co-situations différentes ($R \neq r$) qui accompagnent l'acte d'émission et l'acte de réception de l'oeuvre. De plus, il faut tenir compte du fait que ce modèle représente une situation en quelque sorte idéale qui correspond au programme maximum de recherche plutôt qu'à une situation réelle de lecture: dans la pratique de recherche et, à plus forte raison, dans le procès de lecture, les facteurs de la communication littéraire ne sont que rarement accessibles dans leur totalité. Comment donc expliquer que, malgré tout, le message littéraire puisse-t-être porteur d'informations et, de plus, un porteur parfois aussi efficace?¹¹

Il semble bien qu'on puisse chercher la réponse à cette question dans l'enseignement et dans la recherche historique et littéraire et, plus généralement, dans tout cet entourage, en quelque sorte institutionnalisé, qui

¹⁰ *Ibidem.*

¹¹ La nécessité d'une approche méthodologique spécifique pour les textes écrits a été signalée par T. Todorov dans: *Littérature et signification*, Paris, Larousse, 1967.

accompagne la transmission de la littérature et qui, dans une certaine mesure, en assure le fonctionnement correct. Mais on peut également questionner le «pur» phénomène littéraire dans le sens étymologique du mot, c'est-à-dire questionner la structure linguistique du message écrit. C'est surtout cette deuxième possibilité qui nous intéresse ici.

Le texte écrit se caractérise par une résistance plus grande que celle du texte parlé — il s'agit pour le moment de résistance au sens purement matériel: *verba volant scripta manent*. Mais c'est là une propriété dangereuse, car le message écrit est susceptible de fonctionner en dehors de son instance de discours primaire et en quelque sorte naturelle et devient apte à participer à plusieurs instances de réception dont les composantes sont imprévisibles ou partiellement prévisibles pour le Destinateur. Ces instances secondaires constituent un danger considérable pour la cohérence informationnelle du message. Mais ce danger n'est pas inévitable. Quand l'auteur de l'énoncé présuppose l'absence de contact spatial ou temporel (ou des deux à la fois) entre le destinataire et le destinataire, il doit modifier la structure du message: le texte écrit doit posséder une organisation interne spécifique qui décide de sa résistance au niveau sémantique. Le cybernéticien dirait ici que le texte écrit se comporte comme un homéostat: l'encodeur prévoyant introduit dans son message des éléments supplémentaires qui doivent s'opposer aux tendances désintégrant de l'entourage.

L'exemple de la lettre le montre. En l'écrivant l'auteur est conscient de la distance qui sépare l'acte d'émission de l'acte de réception. L'écrivain se trouve dans une situation analogue. Une telle affirmation n'est pas sans susciter un certain nombre d'objections. En effet, lorsqu'on parle aujourd'hui de la littérature, on ne peut négliger le vaste domaine de la littérature orale, c'est-à-dire des textes destinés à être exécutés devant un auditoire. Et ces textes fonctionnent dans une situation d'interaction linguistique actuelle et non pas, comme toute la littérature écrite, dans une situation d'interaction retardée. Mais le folklore littéraire (car c'est de lui surtout qu'il s'agit ici) dispose d'une grande variété de procédés mnémotechniques destinés à préserver le message de la désintégration de son aspect matériel — car celle-ci entraînerait inévitablement des perturbations au niveau sémantique. A la désintégration sémantique du texte folklorique s'oppose la situation d'énonciation et de réception dans laquelle le message peut être reproduit. En se reportant aux textes mythiques et liturgiques, on voit bien comment cette situation est strictement déterminée par la tradition. Comme l'écrit Mircea Eliade¹², la récitation du mythe n'est permise que dans des conditions réglées par des restric-

¹² M. Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, p. 19 et sq.

tions rituelles: il ne peut être raconté que par des personnes compétentes, en un temps et en un lieu définis. Dans la liturgie chrétienne seulement les hommes ont le droit de célébrer la messe. Si cette restriction concerne la situation d'énonciation dont sont exclues les femmes en tant que destinataires de certains textes liturgiques, une restriction analogue définissait les conditions de l'instance de réception: jusqu'au temps de la Réforme la lecture de la Bible était réservée aux prêtres et interdite au reste des fidèles. Pour revenir de nouveau au domaine du folklore rappelons les recherches de Bakhtine sur les fêtes populaires en France au Moyen Age et au XVI^e siècle: dans le spectacle carnavalesque la parole ne saurait pas fonctionner de façon autonome, elle est accompagnée de messages formulés dans d'autres «langues» (pantomime, danse, mise-en-scène)¹³. De même ce n'est pas toujours et partout que le conteur racontera des fables — des mythes déçus, à en croire certains chercheurs. Le proverbe enfin, est un genre qui fonctionne difficilement en dehors d'une situation d'énonciation déterminée. Employé mal à propos, il provoque des effets comiques.

Reprenons pourtant l'exemple de la lettre. Celui qui l'écrit dispose d'un repertoire assez riche en formules pour nommer la personne du destinataire. Les règles de la correspondance exigent également qu'on précise la date et le lieu — ainsi tous les «ici» et «maintenant» renvoient à des référents concrets. Enfin la signature indique l'auteur de la lettre. Une formule de Veselovski rend bien compte de cette situation: «la parole a absorbé son entourage»¹⁴. En effet, ces facteurs de l'instance de discours qui, dans le procès de communication parlée ne font pas partie du texte et qui l'accompagnent en tant qu'éléments de la réalité extralinguistique sont, dans la lettre (resp. dans la communication écrite), verbalisés et intériorisés pour constituer, à l'intérieur du message, l'image de son propre procès d'énonciation. En d'autres termes, le message écrit communique son procès de communication. La présence — évidemment, purement verbale — de ces facteurs du procès à l'intérieur du texte le préserve de la désintégration sémantique.

L'image du procès de communication n'est pas toujours directement communiquée dans le texte, elle peut aussi se manifester à travers ses traits expressifs (l'écriture, l'agencement du contenu) qui permettent d'identifier le destinataire ou le destinataire. La présence du procès d'énonciation exprimé est cependant moins sensible que celle du procès communiqué dans le message. Nous désignerons par trace du procès de commu-

¹³ N. Bakhtine, *Tvortchestvo François Rabelais*, Moscou 1965.

¹⁴ Cit. d'après: E. Balcerzan, *Smiech zredukowany (Le Rire réduit)*, «Odra», juillet-août 1969.

nication les facteurs de l'instance de discours qui peuvent être reconstituées à partir des traits expressifs du texte.

Le monde romanesque, ou plus généralement épique, est traditionnellement considéré comme l'univers des personnes qui agissent — cette opinion n'est que partiellement juste. Car il est aussi l'univers des personnes qui parlent.

Si l'on met à part la diégésis¹⁵ à l'état pur — c'est-à-dire le récit pris en charge uniquement par le narrateur, on peut, d'une façon générale, distinguer deux catégories d'instances de discours intériorisées dans le texte. Le procès de communication entre le narrateur et le lecteur virtuel, exprimé ou communiqué, constitue la première catégorie, l'image de communication entre les personnages du roman la deuxième. Ces deux catégories d'instances de discours font part, évidemment, du monde présenté, ce dernier terme englobant les deux niveaux d'histoire et de récit qu'on distingue habituellement dans les textes narratifs. Cependant il nous faudra déplacer cette ligne de démarcation habituellement admise et distinguer tout ce qui est communication présentée dans le texte romanesque du «reste» du monde présenté.

Le narrateur est celui qui énonce le texte romanesque tout entier. Les énoncés des personnages fonctionnent dans son énoncé et tant que citations. En les citant, il se démunie de la responsabilité pour ce qu'il dit. Ainsi le texte romanesque se divise en deux grandes séries linguistiques: 1° — la série monophonique des énoncés du narrateur; et 2° — la série polyphonique des répliques citées. Ces deux séries constituent le réseau compliqué des rapports locutionnels présentés dans le roman.

En citant la parole d'autrui, le narrateur «en chair et en os», conteur ou causeur, peut «incarner» des personnages qu'il présente. Autrement dit, parler comme parlerait probablement son héros. Il est un peu acteur. Par contre, le narrateur romanesque est une entité purement linguistique, il est «composé» de mots. Ses citations ne sont que des transpositions graphiques des énoncés d'autrui. Et la graphie ne saurait pas tenir compte de tous les traits individuels du message rapporté: dans ce domaine les possibilités de l'imprimerie sont assez limitées. En principe, un énoncé imprimé remplit uniquement la fonction communicative (si l'on met à part l'expression de contenu). De plus, le message lui-même n'est qu'un des facteurs de l'instance de discours dans la communication parlée; isolé, il ne peut pas remplir correctement sa fonction de porteur d'informations. Le narrateur romanesque se comporte comme s'il le «savait».

¹⁵ Ce terme vient de Platon qui distingue: 1° *diégésis* — l'énoncé du narrateur, et 2° *mimesis* — la citation dans le discours libre direct. Cf. *La République*, vol. 1, chap. III, v. 394 B et C.

Dans le roman, le narrateur ne se borne pas uniquement à rapporter textuellement les paroles des personnages, mais il adopte une attitude active envers la réplique citée. Même si apparemment (comme il l'affirme parfois) il s'adresse à un auditeur, en réalité, tout se passe comme s'il écrivait son message en le destinant à la lecture plutôt qu'à l'audition. En quoi consiste cette attitude active? En parlant généralement, le narrateur réintroduit les répliques citées dans leurs situations d'énonciation-réception primaires. Il le fait devant et pour son destinataire virtuel — le lecteur. Quel est le répertoire des fonctions qu'accomplit le commentaire du narrateur par rapport aux citations? Prenons à titre d'exemple quelques textes romanesques choisis au hasard.

Il ne fait rien, dit Vautrin, il défait. [B, 53]¹⁶

D'où venez-vous donc si matin, ma belle dame? dit madame Vauquer à madame Couture. [B,53]

Chauffez-vous donc, Victorine, dit madame Vauquer. [B, 54]

Monsieur, reprit vivement Eugène... [B, 55]

Nous soulignons ici le commentaire du narrateur qui, tout en citant les paroles de ses personnages, indique en même temps (si l'information n'est pas déjà contenue dans la réplique elle-même), soit qui parle, soit à qui le message est adressé. Le commentaire du narrateur réalise donc ici deux fonctions qu'on pourrait appeler autorisante et adressante¹⁷.

Dans le dernier des fragments cités, le narrateur ajoute en plus une information portant sur les traits expressifs du message: «vivement». Voici quelques exemples du même type:

Puisqu'il matame fous encache, dit le baron, épais Alsacien... [B, 146]

Le petit eut un mouvement de révolte et, se rebiffant, sur un ton très vulgaire:

Non, mais, des fois... que vous me prendriez pour un voleur... [G, 109]

Tâche de te retenir, lui dit-il à voix basse, mais sur un ton impérieux... [G, 28]

Quand il entra, madame de Beauséant fit un geste sec, et lui dit d'une voix brève: — Monsieur de Rastignac il m'est impossible de vous voir, en ce moment du moins!...

Pour un observateur, et Rastignac l'était devenu promptement, cette phrase, le geste, le regard, l'inflexion de la

¹⁶ Les citations sont suivies des chiffres entre parenthèses qui renvoient aux pages. Les romans sont désignés par des abréviations suivantes; B — H. Balzac, *Le Père Goriot*, Paris, Garnier, 1960; D — A. Dumas, *Les Trois Mousquetaires*, Paris, Garnier, 1959; G — A. Gide, *Les Faux-Monnayeurs*, Paris, Gallimard, 1963; BA — J. Barbey d'Aurevilly, *Les Diaboliques*, Paris, Gallimard, 1960.

¹⁷ A défaut d'un terme meilleur nous adoptons celui de fonction autorisante, quitte à obliger le lecteur à faire abstraction du sens courant du verbe «autoriser» et à faire appel à son sens étymologique.

voix, étaient l'histoire du caractère et des habitudes de la caste. Il aperçut la main de fer sous le gant de velours; la personnalité, l'égoïsme sous les manières; le bois sous le vernis. [B, 137]

Dans le premier exemple l'expression de l'énoncé est signalé par les marques graphiques — Balzac transcrit à l'aide de l'alphabet français l'accent tudesque du baron Nucingen. Tel procédé, bien qu'utilisé souvent par exemple chez Balzac ou Dumas, n'est pas toujours possible. Ainsi l'accent faubourien, «un ton très vulgaire» du petit Georges Molinier doit être noté par le narrateur des *Faux-Monnayeurs* dans un commentaire spécial. Le commentaire du narrateur peut reconstituer la fonction expressive de l'énoncé grâce à la verbalisation de quelque trait individuel: à voix basse, sifflante, entrecoupé etc. Mais également la fonction impressive du message peut faire l'objet d'un commentaire du même type — le trait expressif est alors comme filtré par la conscience du destinataire et, soit noté sous forme d'impression, explicitement nommée, subie par l'interlocuteur: «sur un ton impérieux», soit sous forme d'un jugement sur le destinataire du message. Le narrateur du *Père Goriot* est capable, et c'est d'ailleurs un des tics stylistiques chers à Balzac, de broder une petite dissertation sociologique à partir de quelques traits impressifs relevés dans l'énoncé du personnage. Nous dirons qu'un tel commentaire remplit la fonction amplifiante.

Pardieu, si je le sais! répondit d'Artagnan qui ne savait rien du tout... [D, 115]

Je suis perdue, murmure la reine, perdue, car le cardinal sait tout [...]

En effet la position était terrible. [D, 220]

Où dis-tu qu'elle est, cette lettre?

Sur le bureau de Monsieur.

Profitentieu, sitôt entré dans la pièce, vit en effet une enveloppe... (G, 21)

Dans ces exemples, le commentaire du narrateur porte sur le fragment de la réalité dont il est question dans les répliques citées. Il remplit la fonction vérifiante. Nous parlerons de cette fonction là, où le commentaire, soit confirme, soit désavoue les informations apportées par les répliques des personnages. Le cas où le narrateur reconstitue la situation d'énonciation totale est une variante particulière du commentaire à fonction vérifiante:

Mais, dit Eugène avec un air de dégoût, votre Paris est donc un bourbier. [B, 59]

Quoique l'amitié doive être près de vous un sentiment peu vulgaire, dit Rastignac, je ne veux jamais être votre ami.

Ces sottises stéréotypées à l'usage des débutants parais-

sent toujours charmantes aux femmes, et ne sont pauvres que lues à froid. Le geste, l'accent, le regard d'un jeune homme, leur donnent d'incalculables valeurs. [B, 144]

Le commentaire du narrateur verbalise ici les messages mimiques et gestuels qui accompagnent le message linguistique dans l'instance totale de discours. Dans ces deux fragments, les informations véhiculées par les gestes et la mimique renforcent, en les confirmant, les informations communiquées par le discours du personnage. Parfois le message mimique ou gestuel contredit le contenu de la réplique citée :

Soyez le bienvenu, dit Milady [...] vous avez acquis aujourd'hui des droits éternels à ma reconnaissance.

[...] Maintenant, qu'elle se croyait n'être plus regardée, un sentiment qui ressemblait à de la férocité animait sa physionomie. Elle mordait son mouchoir à belles dents [D, 413]

Le commentaire du narrateur indique parfois comment les personnages sont entrés en contact. Ce serait sa fonction contactive. Mais il semble bien que, dans les textes romanesques, son rôle soit limité.

Nous avons donc distingué cinq fonctions que remplit le commentaire du narrateur par rapport aux répliques citées. Quatre de ces fonctions — autorisante, adressante, vérifiante et contactive peuvent être groupés sous la dénomination commune de la fonction situante. En effet, le commentaire à fonction situante introduit dans l'image du procès de communication présenté dans le texte romanesque les éléments extralinguistiques de l'instance de discours — destinataire, destinataire, contexte, geste, mimique, contact qui font partie de la co-situation au sens large. Soulignons encore une fois que dans le roman cette co-situation est verbalisée. Elle est à la fois, dans la perspective du narrateur — une situation dont on parle, et, dans l'optique des personnages — une situation d'allocution. Du point de vue des personnages (au niveau de l'histoire) le commentaire du narrateur n'a pas de sens, car, évidemment, ce n'est pas à eux qu'il est adressé, mais bien au lecteur virtuel. Autrement dit, il n'a de sens (n'est fonctionnel) qu'au niveau du récit. Il s'agit ici de dresser un répertoire complet de fonctions théoriquement possibles, mais dans un texte romanesque concret, elles n'apparaissent pas toujours simultanément et avec la même fréquence. Il semble, au contraire, que la distribution des fonctions dans le commentaire du narrateur puisse caractériser une poétique romanesque donnée. Ainsi le fait d'exploiter le commentaire à fonction vérifiante est un des traits types du roman réaliste au XIX^e siècle, tandis qu'il disparaît entièrement des oeuvres groupées aujourd'hui sous la dénomination du « nouveau roman ». De même, si la narration réaliste exige que le commentaire à fonction situante soit précis et abondant, il est réduit au minimum dans certains textes de Nathalie Sarraute (*Entre*

la vie et la mort, *Le Planétarium*) et de Claude Simon (*La Route de Flandres*) par exemple.

Jusqu'ici nous avons essayé de saisir la catégorie du narrateur en tant que fonction linguistique pure, en tant que sujet parlant dont les énoncés portent sur la parole d'autrui. Pour être conséquent, il faut se demander si le narrateur a le droit de parler de sa propre parole. La réponse à cette question ne peut être qu'affirmative — une telle situation se trouve dans toutes les oeuvres qui réalisent la poétique du «roman du roman»: depuis *Don Quijote*, *Jacques le Fataliste* jusqu'aux *Faux-Monnayeurs*. Et une deuxième question: cet autocommentaire remplit-il les mêmes fonctions que le commentaire qui accompagne les répliques citées?

Avant de répondre à cette question, apportons quelques précisions sur la catégorie du narrateur et celle de la narration. Nous avons déjà dit que le niveau de narration correspond à l'image du procès de communication entre le narrateur et le lecteur virtuel. Mais cette image n'est pas toujours complète. Deux possibilités fondamentales se présentent ici.

La plus simple se réalise dans la narration systématiquement impersonnelle, nommée traditionnellement, bien que le terme soit impropre, narration à la troisième personne. Il serait préférable de parler ici de la narration sur la troisième personne, si l'on admet, comme le veut Benveniste¹⁸, que le pronom personnel «IL» désignerait tout ce qui actuellement se trouve en dehors de l'axe de communication. Dans la narration de ce type, l'unique facteur du procès qui soit présent c'est le texte romanesque lui-même, un énoncé donc qui implique un JE qui le parle et un TU auquel il est adressé. Le narrateur est ici une entité linguistique pure et il se garde bien de signaler sa présence par des moyens lexicaux et grammaticaux. Il se comporte donc comme s'il admettait qu'il est vu ou, au moins, entendu par son destinataire. *Mutatis mutandis*, on peut dire la même chose du lecteur virtuel. Les seules informations sur la personnalité de l'un comme de l'autre proviennent des traits expressifs du texte, surtout des traits expressifs du contenu; on peut l'observer facilement sur la littérature destinée aux enfants: l'image du destinataire virtuel, de l'enfant précisément, est «inscrite» avec netteté dans l'aspect expressif des textes de ce type. Toutefois, on ne peut parler ici de l'expression que si l'on se place au niveau de ce «JE» qui énonce le message. Car, en ce qui concerne l'auteur du texte, nous avons à faire à une expression souvent fortement conventionnalisée et artificielle¹⁹, en dernière analyse, le narrateur se révèle être une construction littéraire de l'écrivain.

¹⁸ Benveniste, *op. cit.*, p. 225 et sq.

¹⁹ Cf. R. Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Ed. du Minuit, 1953.

La deuxième possibilité se réalise dans la narration personnelle où le narrateur apparaît dans le champ sémantique de l'énoncé en communiquant sa présence par des moyens grammaticaux et / ou lexicaux. Avec ce type de narration la chose devient plus compliquée, car le «JE» présent dans le texte se dédouble en quelque sorte²⁰. Le pronom personnel désigne à la fois celui qui parle — le sujet de l'énonciation, et celui dont on parle — le sujet de l'énoncé. C'est seulement ce premier «JE» — celui qui parle actuellement qu'il faut situer au niveau du récit. Le deuxième «JE» appartient au niveau de l'histoire, bien qu'au point de vue «administratif» il soit identique avec le narrateur. Dans le texte romanesque qui réalise la convention de la narration personnelle, l'image du procès de communication entre le narrateur et le lecteur virtuel se dessine avec plus de précision que dans le roman à narration impersonnelle. Si dans celui-ci le texte est le seul facteur présent du procès, dans celui-là toutes ses composantes peuvent être verbalisées. Il est évident que dans la narration impersonnelle, où le narrateur se condamne à une présence cachée, tout commentaire portant sur son activité narrative devient, par définition, impossible. Il semble, en revanche, que la narration personnelle admette facilement le commentaire à fonction autorisante, adressante et contactive. Les informations portant sur le sujet parlant peuvent être introduites sans s'opposer à la logique interne de la situation d'allocution présentée dans le cadre de la narration personnelle. Diderot qui, dans *Jacques le Fataliste*, propose des versions contradictoires de l'histoire de son héros, avait utilisé, pour la première fois dans la littérature française et d'une manière conséquente, le procédé de l'autocommentaire à fonction vérifiante. Le même procédé est exploité par le «nouveau roman». Le texte du roman y est composé d'une série de versions verbales décrivant le même fragment de la réalité, de versions qui se corrigent ou même se contredisent.

Si la narration personnelle admet facilement l'autocommentaire remplissant toutes ces fonctions dont nous venons de parler, l'autocommentaire à fonction amplifiante y serait par contre absurde. On imagine difficilement le narrateur reconstituant les traits expressifs de son propre énoncé. Cependant il est possible d'indiquer des oeuvres où cette difficulté est résolue à l'aide d'un procédé narratif spécial. *Les Diaboliques* de Barbey d'Aurevilly en offrent un des meilleurs exemples. Tous les contes dont est composé ce recueil sont construits sur le schéma: le narrateur raconte comment lui a été raconté (par un autre) l'histoire qu'il veut présenter au lecteur. En voici un exemple assez significatif: «Et il raconta

²⁰ Cf. T. Todorov, *La Poétique*, [dans:] *Qu'est-ce que le structuralisme*, Paris, Ed. du Seuil, 1967.

ce qui va suivre. Mais pourrai-je rappeler, sans l'affaiblir, ce récit, nuancé par la voix et le geste, et surtout faire ressortir le contrecoup de l'impression qu'il produisit sur toutes les personnes rassemblées dans l'atmosphère sympathique de ce salon?» (BA, 217). Dans les textes de ce type le narrateur renonce à raconter l'histoire sur laquelle est centré l'intérêt de récit: il introduit un personnage-narrateur qu'il charge de la raconter en se réservant ainsi la possibilité de faire les commentaires comme par exemple celui-ci: «Le vicomte de Brassard s'arrêta, sa forte voix un peu brisée» (BA, 90) — commentaires qui seraient impossibles s'il voulait tout raconter lui-même. Toutes les histoires des femmes «diaboliques» fonctionnent dans le texte de Barbey d'Aureville selon le modèle de longues répliques citées par le narrateur.

Nous avons distingué deux grandes fonctions que peut réaliser le commentaire du narrateur par rapport aux répliques citées: la fonction situante (adressante, autorisante, vérifiante et contactive) et la fonction amplifiante. L'autocommentaire du narrateur portant sur ses propres énoncés n'en réalise qu'une: la fonction situante. Il semble pourtant qu'avec ces fonctions le répertoire ne soit pas encore complet.

On retrouve, dans certains romans, des fragments entiers consacrés à des discussions, soit sur le roman que nous sommes en train de lire, soit sur l'art romanesque en général. Peu importe que cette discussion soit menée par le narrateur lui-même, comme dans *Là-Bas* de Huysmans, ou par un des personnages, comme dans les *Faux-Monnayeurs*. C'est là une question purement technique: comment motiver, de façon plausible, l'introduction dans le corps romanesque de ces passages théoriques. Ce qui est plus important, c'est que les fragments de ce type introduisent dans le roman comme une deuxième dimension: d'une part il y a la narration romanesque «normale», exprimée dans le langage-objet du roman, d'autre part il y a des fragments écrits dans le langage qui est celui de la critique ou de la théorie du roman, passages qui discutent précisément les problèmes de ce langage-objet. Ces fragments constituent le niveau métaromanesque du roman et réalisent la fonction métalittéraire par rapport au «reste» de la narration romanesque.

Résumons, pour terminer, ce qui a été dit sur le rôle des commentaires à fonction situante, amplifiante et métalittéraire dans le procès de communication littéraire (écrite). Le commentaire situant verbalise la co-situation, c'est-à-dire les éléments extralinguistiques de l'instance de discours, absents du procès de communication écrite, et permet, pour ainsi dire, de réintroduire le message écrit (qu'il soit énoncé du narrateur ou réplique citée) dans son milieu linguistique primaire. De cette manière, les informations contenues dans le message peuvent être décodées

avec plus de précision. Le commentaire amplifiant reconstitue les traits expressifs du texte. Il apporte donc au lecteur ce surplus d'information dont l'écriture ne saurait pas tenir compte.

Les romans qui recourent au commentaire métalittéraire, les romans du roman, sont caractéristiques pour des moments de crise du genre, et plus précisément, des périodes de crise d'une poétique romanesque donnée. On ne saurait dire ici dans quelle mesure ils sont cause ou effet de cette crise, mais ce qui est par contre évident, c'est que les romans de ce type témoignent de la dévaluation d'une langue romanesque dans laquelle il est désormais impossible pour l'auteur de communiquer son message aux lecteurs. Avec son *Don Quijote*, Cervantes s'attaque aux romans de chevalerie — sur le mode théorique et parodique à la fois. Le narrateur de *Là-Bas* intente un procès au roman naturaliste; Gide dans les *Faux-Monnayeurs*, met à l'épreuve la poétique du roman réaliste. Mais le dessein des discussions théoriques contenues dans ces romans n'est pas uniquement destructeur. Elles apportent un certain programme positif de l'art romanesque qui est aussi, en dernière instance, un code nouveau de lecture proposé aux lecteurs. Le rôle des commentaires métalittéraires est donc, tout comme celui du commentaire situant et amplifiant, de sauvegarder la cohérence sémantique du texte littéraire.

CYTAT, KOMENTARZ I AUTOKOMENTARZ NARRATORSKI
UWAGI O POETYCE TEKSTU PISANEGO

STRESZCZENIE

Punktem wyjścia do analiz przedstawionych w artykule jest teza o specyficznym funkcjonowaniu komunikatów pisanych. Jeśli w przypadku komunikacji mówionej koherencja semantyczna tekstu jest chroniona przez sytuację nadawczo-odbiorczą, charakteryzującą się maksymalną współobecnością pozajęzykowych elementów procesu komunikacji (nadawca, odbiorca, kontakt, kosytuacja i interferujące z językowym przekazy mimiczne oraz gestualne), to komunikat pisany może funkcjonować poza pierwotną sytuacją nadawczo-odbiorczą, która niejako ulega rozproszeniu w czasie i przestrzeni. Tekst pisany, w przeciwieństwie do mówionego, może być włączany w niezliczoną ilość układów odbiorczych, których kształtu nadawca nie potrafi przewidzieć. Fakt ten stanowi dla przekazu groźbę semantycznej rozsyпки.

Istnienie jednak literatury pisanej świadczy, że przekazy tego typu pełnią swą rolę nośników informacji, co skłania, by szukać tych ich wyznaczników strukturalnych, które pozwalają im funkcjonować poza pierwotnymi układami nadawczo-odbiorczymi. Uczynione to zostało poprzez analizę siatki stosunków mownych w tekstach powieściowych.

Tekst powieściowy rozpada się na dwa wielkie ciągi wypowiedzeniowe: 1. jednogłosowy ciąg wypowiedzi narratorskiej; 2. wielogłosowy ciąg wypowiedzi bohaterów powieściowych, które funkcjonują w wypowiedzi narratorskiej na zasadzie cy-

tatów. Okazuje się jednak, że narrator nie ogranicza się do biernego cytowania replik. Opatruje je komentarzem, którego zadaniem jest ponowne włączenie repliki cytowanej w jej pierwotną sytuację nadawczo-odbiorczą, z której została „wyjęta”. Komentarz narratorski do cytowanych wypowiedzi pełni tu pięć zasadniczych funkcji: 1. autoryzującą (wskazanie „prawdziwego” nadawcy); 2. adresującą (wskazanie właściwego odbiorcy); 3. weryfikującą (wypowiedź narratora dotyczy tego samego fragmentu rzeczywistości, co replika, i bądź podważa, bądź potwierdza komunikowane przez nią treści); 4. kontaktującą (wskazanie na rodzaj kontaktu); amplifikującą (rekonstrukcja cech ekspresywno-impresywnych cytowanej wypowiedzi). Oczywiście owo włączanie repliki w pierwotną sytuację nadawczo-odbiorczą odbywa się na zasadzie werbalizacji jej niejęzykowych elementów w komentarzu narratorskim.

Narrator powieściowy ma prawo do autokomentarza. Inaczej mówiąc, często werbalizuje pierwotny układ nadawczo-odbiorczy między nim a wirtualnym czytelnikiem. Autokomentarz narratorski pełni w zasadzie (lub może pełnić) te same funkcje, co komentarz do replik, z wyłączeniem wszakże komentarza amplifikującego, który naruszyłby logikę sytuacji mówienia. Rekonstrukcja ekspresji własnego wypowiedzenia jest możliwa, gdy chodzi o osiągnięcie efektów groteskowych. Wachlarz funkcji pełnionych przez autokomentarz poszerzyć można o funkcję metaliteracką; występuje ona w tzw. powieściach autotematycznych.

Dystrybucja funkcji zarówno w komentarzu do przytoczeń, jak i w autokomentarzu narratorskim nie jest na terenie gatunku powieściowego jednakowa. Przeciwnie, charakteryzuje ona historyczną zmienność poetyk powieściowych. Jednak na terenie wszystkich powieści komentarz i autokomentarz pełnią jedną podstawową funkcję — chronią pisany tekst przed semantycznym rozpadem.

Aleksander Labuda