

G. Genette, *Figure III*. Paris, Le Seuil, 1972, 286 p.

Martine Léonard

Aimé Césaire

Volume 6, numéro 1, avril 1973

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500276ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500276ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Léonard, M. (1973). G. Genette, *Figure III*. Paris, Le Seuil, 1972, 286 p. *Études littéraires*, 6 (1), 123-127. <https://doi.org/10.7202/500276ar>

G. GENETTE. *Figure III*. Paris, le Seuil, 1972, 286 pages.

Il serait artificiel de juger de *Figures III* sans tenir compte des deux ouvrages précédents de G. Genette : en maintenant le même titre, l'auteur a voulu manifester une identité de pensée, à nous de voir jusqu'où elle va et de découvrir si elle cache une évolution.

La continuité est aisée à déceler : dans l'intérêt, par exemple, de G.G. pour les problèmes de rhétorique qui sont ici abordés dans deux chapitres sur lesquels nous ne nous attarderons pas puisqu'ils ont fait l'objet de publications antérieures. Signalons toutefois que ce n'est pas un hasard si ces deux articles sont chargés de fournir une sorte de préambule à l'analyse du récit qui constitue la partie essentielle de cet ouvrage : il s'agit, dans les deux cas, d'une étude de la métaphore envisagée historiquement¹ ou comme un mécanisme² permettant la naissance du récit. G. montre que chez Proust la métaphore, qui permet la renaissance du souvenir, s'accompagne généralement d'une métonymie (« Le rapport métaphorique s'établit entre des termes déjà liés par une relation de contiguïté spatio-temporelle. » (p. 60) qui, en assurant l'enchaînement des souvenirs, permet le mouvement narratif proprement dit : nous

¹ « La Rhétorique restreinte », paru dans *Communications* 16, montre la réduction opérée depuis Aristote sous ce terme : mouvement qui témoigne d'une « inflation de la métaphore » que G. essaie d'expliquer par « l'éternel cratylisme » (cf. aussi « Avatars du cratylisme » *Poétique* 11) qui est désir de motiver tout signe par l'analogie.

² « Métonymie chez Proust », *Poétique* 2. Sur le même sujet cf. « Proust palimpseste », *Figures*.

voici donc « introduits » au récit proustien auquel G. va alors s'attacher systématiquement.

La continuité se marque aussi, à un niveau plus fondamental, dans la préoccupation constante (et inquiète) de G.G. d'unir réflexions théoriques générales et analyses critiques d'œuvres particulières. Ce problème était posé de façon moins aiguë dans les deux *Figures* précédents qui juxtaposaient des études particulières portant sur des œuvres très variées d'une part, des analyses théoriques d'autre part. Mais le moment est venu pour G.G. d'envisager de front la conciliation des contraires : ce livre se veut une réponse au problème : « Que peut faire la science devant l'objet particulier qu'est un livre ? »³. La façon dont G.G. résout l'antinomie l'amène à concentrer son étude sur une œuvre — *la Recherche du temps perdu* — (au lieu de l'éparpiller comme dans les *Figures* précédents) mais cette œuvre est en même temps représentante de beaucoup d'autres, avec lesquelles elle entre en relation paradigmatique : aussi le roman de Proust est-il loin d'être exclusivement cité ici et les remarques de G. portent sur un très grand nombre d'auteurs (on aimerait d'ailleurs un index) non seulement français — l'abbé Prévost, Diderot, Laclos, Balzac, Flaubert etc. — mais étrangers — Homère, Defoe, Sterne, Fielding etc. —. Ainsi, si G.G. admet — et on a

³ T. Todorov, *Poétique de la prose*, p. 43 : c'est dans un article intitulé « Poétique et critique » que l'auteur s'exprimait ainsi, précisément à propos de *Figures*, qu'il rangeait dans la catégorie des « critiques », l'opposant à l'ouvrage de J. Cohen (*Structure du langage poétique*) qui représentait une essai de théorisation.

l'impression que c'est à regret⁴ — la nécessité « d'une discipline assumant ces formes d'études non liées à la singularité de telle ou telle œuvre, et qui ne peut être qu'une théorie générale des formes littéraires — disons une *poétique* » (p. 10), c'est dans la mesure précisément où la théorie est seule capable de rendre compte de cette singularité. G.G. exprime très clairement ce rapport dans *l'Avant-propos* à la deuxième partie de l'ouvrage, dont le titre est d'ailleurs significatif : « Discours du récit, essai de méthode. » : « La spécificité de la narration proustienne prise dans son ensemble est *irréductible*, et toute extrapolation serait ici une faute de méthode ; la *Recherche* n'illustre qu'elle-même. Mais d'un autre côté, cette spécificité n'est pas *indécomposable*, et chacun des traits qu'y dégage l'analyse se prête à quelque rapprochement, comparaison ou mise en perspective. » (p. 68) La théorie fournira donc à la critique une procédure d'analyse destinée à démontrer la spécificité propre de l'œuvre qui sera d'autre part le prétexte à « l'exploration des divers *possibles du discours* » (p. 11). Cette procédure, G.G. a commencé à la mettre au point — en ce qui concerne les œuvres narratives — dans un article devenu fondamental : « Frontières du récit »⁵ et il l'emprunte essentiellement à la linguistique benvenistienne. Il est

⁴ « Une situation narrative, comme toute autre, est un ensemble complexe dans lequel l'analyse, ou simplement la description, ne peut *distinguer* qu'en déchirant un tissu de relations étroites entre l'acte narratif, ses protagonistes, ses déterminations spatio-temporelles, son rapport aux autres situations narratives impliquées dans le même récit etc. » (p. 227)

⁵ *Communications* 8 (inséré dans *Figures II*)

amené ici à préciser sa terminologie dans une *Introduction* où il oppose : — le discours narratif (ou texte) = *le récit*.

— *l'histoire* (diégèse, ou contenu narratif)

— *la narration* (acte narratif producteur)

C'est l'étude des relations entre ces trois éléments que se propose G. : sa démarche (qu'il ne cherche d'ailleurs pas à justifier en elle-même ; toute démarche scientifique ne se justifiant que par sa rentabilité) distingue le *temps*, le *mode* et la *voix*.⁶ La première de ces catégories concerne les relations temporelles récit/diégèse, soit *l'ordre* de succession qui en général suppose des *anachronies* qu'il nomme *analepses*⁷ (vision rétrospective) et *prolepses* (anticipation) ; *la durée*, qui pose un problème particulier d'analyse puisqu'on n'a pas ici en présence deux temporalités, mais un temps et un espace (le texte) ; mais c'est surtout au niveau du troisième aspect que se marque l'originalité proustienne : celui de la *fréquence*⁸

⁶ Tout récit peut être traité comme « le développement, aussi monstrueux qu'on voudra, donné à une forme verbale, au sens grammatical du terme : l'expansion d'un verbe » (p. 75). Il nous semble que la remise en question de cette division dépasserait le cadre d'un simple compte-rendu : signalons seulement que G. la présente comme un dépassement de la division avancée par Todorov en 1966 (« les Catégories du récit littéraire », *Communications* 8).

⁷ G. les range, selon leur sujet, en *analepses 1- internes* : hétérodiégétiques (portant sur un contenu diégétique différent de celui du récit premier) ou homodiégétiques (portant sur la même ligne d'action que le récit premier) elles-mêmes divisées en *analepses complètes* (« qui viennent combler après coup une lacune antérieures du récit ») et *répétitives* (« rappels »). G. justifie ces néologismes par la nécessité d'adopter un système terminologique cohérent.

⁸ Cf. « Proust et le récit itératif », dans *Problèmes de l'analyse textuelle*, Didier, 1971.

qui, révélant ici une tendance à « l'inflation de l'itératif » provoquée par « un type de récit où une seule émission narrative assume ensemble plusieurs occurrences du même événement » (p. 148) — type : « Longtemps je me suis couché de bonne heure. » — dénote chez Proust une « ivresse de l'itération » (p. 153) que G. explique par une incapacité de « l'être proustien » à concevoir l'individualité des moments, et cela même si tout l'art de Proust tente de faire naître au sein du récit itératif, une variation temporelle qui spécifie certains instants à l'intérieur d'une série donnée. (cf. p. 166)

Sous la catégorie du *mode*, G. range 1) les problèmes de *distance* narrative, c'est-à-dire la question de la fonction « mimétique » du récit, et à ce sujet il oppose la représentation des événements et celle des paroles : intérieures d'abord, ce qui l'amène à constater l'absence chez Proust du monologue intérieures d'abord, ce qui l'amène à constater l'absence chez Proust du monologue intérieur, extérieures ensuite, ce qui le conduit à aborder la description de l'idiolecte⁹ des personnages (qui est aussi un sociolecte dans la plupart des cas) et à remarquer que la présence de cette « cohérence hyperbolique » du langage chez le personnage ne contribue pas au réalisme puisqu'elle donne l'impression que celui-ci s'imite — se caricature — lui-même : À la limite de l'objectivation stylistique, le personnage proustien trouve cette forme, éminemment symbolique, de la mort : s'abolir

⁹ Cf. « Proust et le langage indirect », *Figures II*.

dans son propre discours. » (p. 203) ; 2) les problèmes du « point de vue » ou de la *perspective*, qu'il nomme aussi « focalisation ». G. affirme ici, après avoir fait le point sur les études nombreuses portant sur ce sujet, la nécessité de classer les points de vue (qui voit ?) sans tenir compte de la voix (qui parle ?) et c'est là ce qui fait l'apport le plus intéressant à nos yeux de la théorie de G. Il oppose trois types de focalisation¹⁰ et remarque que le récit autobiographique ne suppose pas la focalisation sur le héros mais plutôt sur le narrateur. Proust ici ferait donc figure d'exception en s'imposant de garder tout au long de la narration le point de vue du héros, particulièrement sur ce qui fait le sujet même de *la Recherche* : la vocation littéraire du personnage, que le lecteur doit « découvrir » en même temps que lui. Cependant G. montre que Proust combine les trois modes de focalisation, « passant à volonté de la conscience de son héros à celle de son narrateur, et venant habiter tour à tour celle de ses personnages les plus divers » (p. 223), aboutissant à une « polymodalité » qui a pour résultat d'ébranler « toute la logique de la représentation narrative » (p. 224).

Enfin la dernière catégorie envisagée par G. — *la voix* — prend en considération « l'instance narrative » du récit, c'est-à-dire l'influence de l'énonciation sur l'énoncé, pour parler en termes linguistiques. Dans ce chapitre, ayant à étudier les relations entre le narrateur

¹⁰ 1) focalisation zéro : narrateur omniscient. 2) focalisation interne : récit où le narrateur ne dit que ce que voit tel personnage. 3) focalisation externe : récit « behaviouriste ».

et l'histoire qu'il raconte, G. part du fait que tout récit a un narrateur d'une part, que ce narrateur n'est pas l'auteur d'autre part : « La situation narrative d'un récit de fiction ne se ramène jamais à sa situation d'écriture. » (p. 226) Les relations narrateur/histoire sont alors situées sur trois axes :

1) *le temps* : on a chez Proust une narration de type rétrospectif, mais la caractéristique essentielle est que l'histoire ne rejoint pas le moment de la narration ; elle demeure tout entière au passé et s'achève lorsque le héros a trouvé la vérité : il subsiste entre le temps de l'histoire et celui de la narration un blanc qui est « le temps qu'il faut au héros pour écrire sa vie » — mais c'est un temps qui ne se mesure pas chronologiquement. Proust a écrit « le roman du futur romancier » et non le roman du romancier (comme *les Faux-monnayeurs*).

2) la *hiérarchie* narrative (« les niveaux ») : G. aborde ici la description du récit « métadiégétique » (récit au second degré) et des relations qu'il entretient avec le récit premier. Une figure particulièrement exploitée par Proust consiste à faire l'économie d'un niveau narratif en présentant comme dit par le narrateur premier ce qui est en réalité raconté par un autre personnage : ainsi le récit *Un amour de Swann* — c'est ce que G. appelle « le pseudo-diégétique ». ¹¹

3) relations de *personne* : G. distingue deux types de récits : l'un à narrateur absent de

¹¹ C'est-à-dire « Un récit second en son principe, mais immédiatement ramené au niveau premier et pris en charge, quelle qu'en soit la source, par le héros-narrateur. » (p. 249)

l'histoire qu'il raconte (*Illiade, l'Éducation sentimentale*) = « hétérodiégétique » ; l'autre, dont fait partie la *Recherche*, à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte = « homodiégétique ». C'est alors que la comparaison de *Jean Santeuil* et de la *Recherche* permet à G. d'éclairer la signification de ce dernier roman : Proust est passé de la dissociation complète des instances narratives ¹² à une situation caractérisée par la réunion de ces trois instances auteur/narrateur/héros en une seule personne : Marcel. Si l'on songe alors que le contenu autobiographique de *J. Santeuil* est plus grand que dans le second ouvrage, on ne peut qu'accepter l'hypothèse de G : « comme si Proust avait dû vaincre d'abord une certaine adhérence à soi, se détacher de lui-même pour conquérir le droit de dire « je », ou plus précisément le droit de faire dire « je » à ce héros qui n'est ni tout à fait lui-même ni tout à fait un autre. » (p. 256) La collusion narrateur/héros ne doit pas cependant faire oublier qu'il est un point essentiel sur lequel le narrateur se distingue du héros (et qui permet à G. de rapprocher l'œuvre de Proust des *Confessions* de Saint Augustin) : « le narrateur n'en sait pas seulement, et tout empiriquement, *d'avantage* que le héros ; il *sait*, dans l'absolu, il connaît la Vérité. . . » (p. 260).

Figures III témoigne d'un déplacement très net de la valeur du discours critique : ici le parti pris scientifique (et tout discours scientifique sait bien qu'il a valeur essentiellement

¹² 1er narrateur = je / 2ème narrateur = le romancier « C » / le héros = Jean.

transitoire) est assumé avec courage. Le résultat : un ouvrage moins séduisant aux yeux de certains que les *Figures* précédents, mais plus important, car destiné à devenir un point de repère non seulement aux études proustiennes mais à toute narratologie. La réussite d'une telle étude se mesure en termes de « rentabilité » : car si la description du fait proustien va ici très loin (cf. par ex. le récit itératif, les rapports narrateur/récit), c'est surtout dans la mesure où l'analyse pourra être dépassée qu'elle est utile — mais dépassée grâce aux instruments mêmes proposés par G. Genette.

Martine LÉONARD

Université de Montréal



Pierre GUIRAUD et Pierre KUENTZ, *la Stylistique*, Klincksieck, Paris, 1970, Collection : Initiation à la linguistique, Série A.

L'analyse textuelle apparaît dans le livre sous des dehors linguistiques-stylistiques-structurels. Sans tomber dans des généralisations, on peut risquer d'en déterminer quelques caractéristiques communes : l'isolement de l'œuvre du contexte social, historique et culturel, pour les besoins de l'analyse ; l'accommodement spécialisé de la linguistique afin de pouvoir toucher à la matière littéraire ; la recherche d'une fonction distinctive spécifiquement « littéraire » dans le texte ; *l'examen limité à la phrase ou à des micro-structures ; l'ouverture sur le réel par le seul « psychologique ».*

Passant en revue les diverses écoles présentées, le lecteur constate que le texte une fois isolé, on procède à la séparation de la stylistique d'avec la linguistique : « ... le même fait matériel, identifié par les critères linguistiques comme un fait de langue pur et simple, peut, lorsqu'il est placé dans un autre éclairage et pris dans un réseau de relation différent, être validé sur un plan autre, sur le plan littéraire, en l'espèce » — a pu écrire A. Juilland. À vrai dire, une grande incertitude règne parmi les linguistes et les stylisticiens. D'aucuns, comme K. Togeby, déclarent que la linguistique autonome, libérée de ses attaches physiologiques et psychologiques, devient impérialiste à son tour et veut annexer tout le critique littéraire, alors que de toute évidence l'analyse linguistique est liée à la phrase, est limitée aux dimensions de la phrase, tandis que l'intérêt capital de l'analyse littéraire réside « dans les unités beaucoup plus grandes ». Le scepticisme à l'égard de la stylistique linguistique ou de son efficacité cède pourtant la place à une révision « des fondements épistémologiques de l'étude littéraire ». C'est donc l'objet de l'étude qu'on ajuste à l'outil, non pas l'outil à l'objet de l'étude ! Au lieu de continuer à chercher les racines et les « pourquoi » du « littéraire », on observe sa fonctionnalité, propriété qui mène à découvrir sa valeur. « Le fonctionnement stylistique du langage suppose l'usage dans un même message d'une pluralité de codes » — écrit alors G.G. Granger dans son *Essai d'une philosophie du style*.