

Henk Kars

L'ANALYSE FONCTIONNELLE DU PORTRAIT: POSITIONS
ET PROPOSITIONS*

La description est un phénomène dont le statut reste problématique, en dépit - ou peut-être à cause - de l'impressionnante activité théorique qu'on voit se déployer autour d'elle depuis quelques années. Son existence même, en tant qu'unité repérable, isolable, est devenue incertaine, et cela non pas en premier lieu par suite du développement de la réflexion théorique: on dira plutôt que celle-ci reflète l'évolution du descriptif lui-même dans la création romanesque depuis, disons, Flaubert. On souligne la difficulté, voire l'impossibilité, de délimiter la description par rapport à son contexte narratif. La définition semble être "une question sans issue"¹; la seule certitude est qu'il existe un phénomène constant - quoique diversement manifesté - que théoriciens et critiques s'accordent à désigner par le terme description², et auquel ils reconnaissent des propriétés formelles et fonctionnelles diverses.

La réflexion actuelle sur le rôle de la description se caractérisera peut-être le mieux à partir de l'épithète "ancilla narrationis", selon laquelle la description est l'"esclave toujours nécessaire, mais toujours soumise" de la narration³. En adoptant cette perspective on voit se profiler, tant chez les créateurs que chez les théoriciens, trois tendances ou attitudes principales.

Selon la première, la description, tout en ne se concevant qu'en fonction de la narration, se définit en termes négatifs par rapport à celle-ci; elle est ressentie en principe comme un élément impertinent, impur, contraire à l'essence du texte narratif: elle "excède"⁴; elle perturbe le cours du récit⁵; elle est "achronie"⁶; elle est rupture de la "ligne diégétique", celle-ci étant conçue comme une concordance au moins partielle entre la temporalité de l'histoire et celle du récit (comme il lui manque cette forme de motivation temporelle, elle aura tou-

jours à justifier sa présence⁷); elle est "enlisante"⁸, elle est "lenteur absolue"⁹; en tant qu'"expansion", elle tend à dégénérer en "digression", etc.

Cette tendance négative culmine dans certains jugements de valeur, tel que celui de Jean Ricardou qui en 1967, traitant de la relation entre description et sens, avait déploré la manière dont Balzac, en annonçant le sens d'une description, voue celle-ci à n'être qu'un "ornement inutile à l'intelligence du texte" (p. 92/3). Redondante et gratuite, la description de ce type est "une des plus pernicieuses influences balzaciennes". Pareillement T.M. Kavanagh (1973, p. 93) considère la description, en tant que partie du signifié d'un texte, comme une des composantes les plus paradoxales de l'oeuvre littéraire: la description sert à préparer ou renforcer un certain contenu sémantique, mais une fois ce sens exprimé, elle n'a plus de fonction. Elle devient superflue par une "semantic recuperation on a higher level".

Il est vrai que la négativité des expressions citées d'abord se trouve contrebalancée de diverses manières, si on les lit dans leur contexte. Mais la tendance constante et fondamentale n'en est pas moins de signaler la description comme une menace réelle pour le récit, menace contre laquelle le récit aura à se défendre. Ce que est en jeu, c'est l'idéal d'un récit "pur"¹⁰, ou purement événementiel, où la description serait réduite au minimum indispensable, minimum strictement dicté par les "besoins" de la narration événementielle.

Cette attitude en implique donc une autre (et c'est la seconde tendance), qui est de tolérer la description dans la mesure où elle se soumet à la narration, où elle accepte de servir la narration considérée comme primaire. Cette relation a été exprimée avec force par Roland Barthes en 1966, qui classe la description parmi les unités (catalyses, indices, informants) s'opposant comme "subsidiaries" ou complétives aux fonctions "cardinales", comme expansions aux "noyaux". Gérard Genette, par la même occasion¹¹, désigne à la description son rôle de "simple auxiliaire du récit" en la qualifiant d'"ancilla narrationis",

et en distinguant deux fonctions essentielles: la fonction "décorative" et la fonction "significative". En 1983, dans son Nouveau discours du récit, faisant une relecture critique du Discours du récit de 1972, et réagissant aux objections formulées depuis, il précise qu' "ancillaire" n'équivaut pas à "superflu" (p. 33), et que même la description décorative ou celle qui ne sert qu'à "faire vrai", remplit une fonction par rapport à la narration¹².

Une fois cette subordination établie et acceptée, la description peut être récupérée, et revalorisée comme un élément "positif", "fonctionnel": elle remplit des fonctions au service du récit, sa fonctionnalité s'intègre à celle du récit.

Cette fonctionnalité intégrée se présente grossièrement selon deux modalités: l'une passive, l'autre active.

Dans la première catégorie se rangera d'abord la description "décorative" ou "ornementale", répondant, dans l'ancienne tradition romanesque, aux lois du genre. Ses relations fonctionnelles avec le récit (événementiel) sont faibles, ou plus exactement, indirectes: visant des effets esthétiques ("faire joli"), elles fonctionnent par rapport au texte narratif plutôt que par rapport à la structure événementielle. Cela est encore le cas quand elles ne servent qu'à ménager une "pause" ou une "récréation"¹³ dans le récit.

La fonction de la description, tout en gardant un caractère de passivité relative, sera plus proprement diégétique¹⁴ dans le cas où la description sert à simplement "construire le cadre du récit"¹⁵, et y disposer, de manière cohérente, l'équipement matériel et personnel nécessaire, à créer l'"effet de réel"¹⁶, à marquer les frontières d'un système narratif¹⁷, à "rythmer, dans la diachronie de l'histoire des personnages, les moments forts de cette histoire"¹⁸.

Ce type d'intégration diégétique se manifeste en particulier lorsque la description, d'essence a-chronique, se soumet à la temporalité de l'histoire; par exemple quand la description se trouve focalisée par un personnage regardant, ou quand elle se narrativise en se déroulant selon la démarche contemplative

d'un personnage¹⁹, ou même en "se résorbant en narration", comme chez Troust²⁰.

La description peut s'assimiler le caractère narratif du contexte sans s'imposer des liens temporels aussi étroits, ou sans participer au projet narratif proprement dit: la narrativité reste alors "interne à l'objet décrit"²¹, comme dans le cas du fameux bouclier d'Achille, chez Homère, dont les parties à leur tour représentent des scènes événementielles²².

L'action refoulée peut trouver compensation, de même, par l'accélération, l'activation du récit dans l'environnement immédiat de l'"arrêt descriptif": par l'établissement d'une fausse perspective chronologique dans la description (utilisation d'adverbes comme d'abord, puis, ensuite, et de verbes comme commencer, venir); par la création d'une chronologie non référentielle, d'un "temps littéral"; par la soumission du commencement et de la fin de la description à l'action²³.

Décrire le milieu, décrire les personnages, c'est toujours, en un sens, "créer un horizon d'attente", c'est indiquer une probabilité d'action. Dans la mesure où de telles indications dépassent le strict "nécessaire", les relations entre la description et son contexte événementiel prennent un caractère plus actif: les probabilités d'action suggérées ne sont plus évidentes ou banales, l'horizon d'attente devient "problématique"²⁴. La description, dite alors prédictive (ou prospective, anticipatrice, prophétique²⁵), se module, en un sens, à la ressemblance de l'histoire principale; elle en reflète certaines propriétés structurales et thématiques. Aussi a-t-on parlé, à ce propos, de fonction métaphorique, de mise en abyme, d'ironie²⁶.

De cette catégorie on pourra rapprocher la description "créatrice" ou "productive", concept proposé par Alain Robbe-Grillet et étudié par Jean Ricardou²⁷: c'est la description qui ne part pas d'un référent préalable, mais à partir de laquelle est généré un monde scriptural, et qui possède un mouvement et une cohérence qui lui sont propres²⁸. Ce type de description, cependant, tel qu'il se manifeste dans le nouveau

roman, ne relève pas, en général, de l'attitude subordonnante.

La fonction prospective, de même que la fonction "rétrospective" (la description résume) figurent parmi d'autres fonctions qui font de la description un "facteur de cohérence narrative", un "opérateur de lisibilité"²⁹: occupant les endroits stratégiques du texte, elle assure les transitions dans l'enchaînement des propositions narratives, elle suggère des relations logiques (explications, implications), elle définit par sa longueur relative l'importance relative des personnages par rapport à l'action principale.

De cette revalorisation subordonnante (poussée parfois jusqu'à l'"hyperfonctionnalisme"³⁰), il faut distinguer le type de revalorisation qui consiste à émanciper la description de sa servitude en la mettant sur un plan d'équivalence avec le récit d'action. Cette tendance (la troisième que j'entends signaler) se manifeste, d'une manière particulière, chez Gérard Genette qui, englobant la description, en tant que forme de la représentation littéraire, dans le récit, soutient que le "descriptif" n'est qu'un aspect ou une modulation du narratif³¹. La description n'est donc pas, dans cet ordre d'idées, une catégorie qui s'oppose à la narration, mais, à l'intérieur de celle-ci, elle se distingue d'un type de discours que Genette désigne, non sans risquer quelque ambiguïté dans les termes, comme discours narratif³².

Sur les traces de Genette, mais en évitant certaines ambiguïtés notionnelles, Jean Ricardou (1978, p. 24) souligne et développe l'opposition des catégories récit et description, dont l'une "propose événements et action" et l'autre "dispose objets et personnages". Il insiste sur la coexistence fondamentalement "belligérante" des deux phénomènes, en constatant cependant que dans l'écriture traditionnelle la contradiction tend à être levée ou escamotée par la diégétisation de la description, tandis que l'écriture (et la lecture) moderne aggrave la contradiction par l'accentuation de la simultanéité (p. 61/2) ou met en valeur la description en lui attribuant une "fonction créatrice" (voir plus haut)³³.

Champion de la mise en valeur du "descriptif" est sans doute Philippe Hamon qui, dans une remarquable série d'études, a poussé toujours plus loin la réflexion sur le statut théorique du phénomène. Dénonçant le "piège référentiel" qui consiste à repérer la description d'après son thème (un objet, un personnage), il déclare n'admettre l'antithèse récit - description que pour des raisons heuristiques³⁴ et condamne toute hiérarchisation du narratif et du descriptif (1981, p. 97). Le descriptif se définit comme une tendance du texte à la digression, à l'expansion, susceptible d'affecter n'importe quel élément du texte, même l'action³⁵. Le descriptif est la mise en équivalence d'une dénomination et d'une nomenclature (l'expansion), opposant à la linéarité du discours un "effet de liste". Stylistiquement et rhétoriquement il tend à se manifester sous forme d'un "bloc" relativement autonome; pourvu de marques d'encadrement, d'un "système configuratif" et cohésif qui lui sont spécifiques, la description se présente souvent comme un "objet détachable"³⁶.

Etudiant en particulier la description et le portrait chez Zola, Hamon (1981, p. 180/1) signale certaines spécificités fonctionnelles relevant de la structure narrative: fonction de mise en relief d'un personnage ou objet, fonction démarcative, fonction de transition, fonction focalisatrice. Il suppose, en outre, une "compétence descriptive" spécifique (tant chez le descripteur que chez le descriptaire), qui serait d'ordre lexical, par opposition à la compétence narrative, d'ordre "syntaxique" plutôt. Cette compétence implique un "plaisir différent" (p. 72, 74), de même que certaines autres spécificités: la description est du côté du réel et du savoir (par opposition au récit qui est du côté de l'imagination), ce qui entraîne par exemple des finalités persuasives (tel l'"effet de vérité"), didactiques (p. 51/2).

En 1968³⁷ Roland Barthes avait déjà fait observer que dans le texte historique (avec lequel le réalisme littéraire présente des affinités), le "réel concret" n'a pas besoin, pour se justifier, d'être intégré dans une structure (narrative). La description du "réel", ainsi, peut faire plus que construire le cadre d'une action, etc.; capable de signifier pour son propre compte,

elle évoque le monde (extra-textuel) pour lui donner un sens, ou bien elle crée un monde (possible) où surgissent des significations relevant de l'expérience, du savoir, de l'idéologie d'un narrateur, ou de l'auteur. Jacques Proust (1980, p. 91-93) indique très bien comment certains portraits, dans Gil Blas, d'une part enseignent que les apparences sont trompeuses, et d'autre part trahissent comment le narrateur-descripteur prend conscience de ce fait, c'est-à-dire comment se forme son expérience dans le monde des apparences. Dans de tels cas description et récit deviennent complémentaires, collaborant chacun à sa manière dans un même projet de signification³⁸. Tahsin Yücel (1972), constate comparablement que chez Balzac le portrait, tout en entretenant un "dialogue" avec le récit, s'en isole, est une structure dans une structure (p. 32), constitue en lui-même, et avec les autres portraits, un système de signes relativement autonome, c'est-à-dire dépassant le cadre de l'épisode (p. 39). Le portrait en tant que signe du destin, et le récit en tant que signe de l'existence sont complémentaires (p. 146): ils travaillent, chacun de son côté, à révéler un personnage. Aussi bien La Comédie humaine se compose-t-elle d'une série d'Etudes: il s'agit pour Balzac d'une "description des Espèces Sociales". Pour Zola Hamon (1983) constate pareillement que le portrait s'organise en un système logique intérieur, et en un système évaluatif de relations avec d'autres portraits (ressemblance, différence, hiérarchie, ordonnancement (p. 178). C'est-à-dire qu'à cet égard le portrait ne constitue pas une unité autonome et détachable: il demande à être interprété en fonction de son intégration dans un ensemble de portraits, et dans une structure narrative globale (pp. 169, 182).

Tout compte fait c'est bien la troisième attitude, semble-t-il, qui tend à l'emporter actuellement. On n'admet plus, en général, comme naturelle ou allant de soi la domination exclusive du récit dans le texte narratif; on prend au sérieux la description (ou le descriptif) en tant que composante aussi fondamentale du texte narratif que le récit événementiel, et susceptible d'avoir elle-même le dessus. On la juge digne d'être étudiée (et

lue) en quelque sorte pour elle-même, c'est-à-dire comme un élément dont l'intérêt peut dépasser celui de soutien du récit, ou de simple motif. De plus en plus on découvre et reconnaît le descriptif comme un type de discours narratif particulier dont les potentialités fonctionnelles ont été exploitées consciemment et avec art bien avant que le nouveau roman nous y eût rendus sensibles.

La diversité des possibilités fonctionnelles évoquées ci-dessus fait bien comprendre que - si la fonction du portrait doit se déterminer par rapport à un contexte - la seule perspective du contexte événementiel ne suffit pas; le plan contextuel devra d'abord être élargi du "proprement narratif" au discursif, de façon à pouvoir rendre compte, par exemple, des relations sémantiques entre le portrait et d'autres segments descriptifs, ou entre le portrait et un segment non narratif qui l'englobe: un passage réflexif, une description, un dialogue. Ces relations se feront observer avec une relative facilité dans les cas où le contexte discursif immédiat contient des marques explicites pour les exprimer, telle par exemple la conjonction car pour indiquer une relation causale ou explicative:

c'était ainsi qu'elle s'expliquait en riant; car la bonne femme était gourmande et intéressée (La Vie de Marianne, I)³⁹
En l'absence de tels procédés⁴⁰, c'est-à-dire en général "à distance", la détermination des relations avec le contexte discursif devra se fonder sur une lecture interprétative systématique.

Mais dans bien des cas la fonction sera difficile à saisir au seul niveau du contexte discursif. La description satirique ou parodique par exemple se motive (en partie) par sa référence à des éléments extratextuels. Il est également question de référence extra-textuelle, en un sens, dans le cas de dialogues (discours rapporté dans le texte narratif, ou dialogue dramatique): l'énoncé d'un personnage peut se motiver par renvoi à ce qui est en dehors de ce même énoncé, c'est-à-dire aux propos d'autres personnages, ou, plus généralement parlant, à la situation de la communication. Ainsi dans le dialogue suivant de

Silvia et Dorante, dans le Jeu de l'Amour et du hasard (I, 7):

SILVIA, à part. - Mais en vérité, voilà un garçon qui me surprend malgré que j'en aie... (Haut). Dis-moi, qui es-tu qui me parles ainsi?

DORANTE. - Le fils d'honnêtes gens qui n'étaient pas riches. Dorante se décrit ainsi pour bien soutenir son déguisement de valet devant Silvia, c'est-à-dire pour dissiper la suspicion qui a pu s'élever en elle. La fonction se définit donc très nettement ici dans la perspective pragmatique du contexte situationnel déterminant la communication entre destinataire et destinataire.

Même si le rôle du contexte situationnel n'est pas en général aussi manifeste que dans de tels cas, il reste que le fonctionnement de tout énoncé (descriptif ou non) est déterminé dans une certaine mesure par la situation où s'effectue le processus de la communication.

C'est donc dans une telle perspective d'abord qu'il s'agira de situer l'étude des fonctions du portrait. Or il me semble utile, à cet effet, de partir du système fonctionnel proposé par Roman Jakobson (1963); les six fonctions jakobsoniennes peuvent fournir un cadre global pour examiner les aspects plus particuliers du fonctionnement, y compris les relations entre le portrait et son contexte discursif.

On sait que le schéma de Jakobson, et son application par l'auteur lui-même, soulève des problèmes sérieux. Lafont et Gardès (1976, p. 22) signalent par exemple le risque de simplifications quand il s'agit d'analyser la complexité de la communication littéraire, et soulignent l'impossibilité d'isoler les différents niveaux fonctionnels dans telle situation communicative concrète. Jakobson, en effet, n'a pas proposé un système élaboré en vue d'une application à des textes littéraires (il faut faire exception, peut-être, de la fonction poétique), et Jean-Michel Adam (1976, p. 261) a raison de constater que la perspective jakobsonienne "nous aidera plus à poser diverses questions qu'à constituer un outil descriptif véritablement opératoire"⁴¹. Aussi s'agira-t-il, pour moi, non pas de tester

ce "modèle", non pas de l'utiliser comme un système descriptif rigoureux et achevé, mais de m'y référer - je l'ai dit - comme à un point de départ, un programme, obligeant d'abord à tenir compte systématiquement des facteurs de la communication, et permettant de procéder à un inventaire et classement global de divers aspects fonctionnels du portrait.

Quelques précisions seront utiles quant à l'utilisation du concept de fonction. Sans nous risquer à une définition précise de ce concept passe-partout, stipulons que la fonction d'un énoncé descriptif sera d'abord sa "finalité", son "orientation vers un but"⁴². Il s'agit moins, dans cet ordre d'idées, de ce que fait la description, ou de l'effet qu'elle produit réellement, que de l'effet visé, manifesté explicitement dans le texte, ou décelable par analyse et interprétation de la description et de son contexte.

L'effet réel (sur le lecteur) est difficilement constatable. Il y faudrait une analyse de réception dont la pertinence est douteuse dans le cas de textes d'une autre époque. Elle serait peu praticable, d'ailleurs; plusieurs phénomènes fonctionnels se prêteraient mal à une telle analyse: si l'analyste averti est capable d'attribuer à tel segment une fonction "démarcative", une fonction d'"échangeur de focalisation", une fonction "anticipatrice", etc., il est difficile de voir comment de tels effets pourraient être concrètement constatés chez le lecteur "naïf".

La pertinence de l'effet réel est limitée, d'ailleurs, dans la mesure où le but vers lequel un énoncé est orienté peut ne pas être atteint: telle description à intention explicative peut rester incomprise, ou mal comprise, ou même non perçue, et n'en garde pas moins sa fonction explicative. La fonction d'une menace, d'une exhortation ne change pas si l'effet visé n'est pas obtenu⁴³.

L'effet visé peut être déterminé par une volonté individuelle et consciente (du descripteur: scripteur, narrateur, personnage), ou par une convention, un code (obligations quant à la vraisemblance, la logique du texte, etc.), suivis consciemment ou non⁴⁴.

En tout cela, la question essentielle est de savoir ce qui motive la présence d'un portrait à tel endroit particulier du texte, et ce qui motive telle forme et tel contenu particuliers. Ce qui reviendra, à peu près, à situer le portrait dans le système énonciatif du texte⁴⁵.

Ce faisant, il ne s'agira pas d'assigner à chaque portrait une fonction déterminée à l'exclusion de toutes les autres. On sait que le système de Jakobson implique la polyfonctionnalité: tout message participe des six aspects fondamentaux du langage et "il serait difficile de trouver des messages qui rempliraient seulement une fonction" (Jakobson 1963, p. 214). Toutefois, pour Jakobson, une des fonctions sera dominante, et c'est elle qui gouverne, détermine et transforme les autres éléments", et qui "garantit la cohésion de la structure" (Jakobson 1973, p. 145).

Or, si de telles dominances, d'ailleurs problématiques⁴⁶, se laissent concevoir pour des textes, il est peu probable qu'elles puissent se présenter de manière analogue dans les segments de texte que sont le plus souvent les descriptions: la description n'est pas cohérente et autonome au même titre que l'oeuvre. Elle constitue le noeud d'un réseau complexe de relations textuelles de divers types qu'il s'agit de découvrir et de désigner; la question de l'hiérarchie, dans beaucoup de cas, ne sera pas pertinente, ou elle sera d'intérêt secondaire.

Prenons le cas des descriptions énoncées (au discours direct) par les personnages de textes narratifs ou dramatiques: les relations communicatives entre destinataire et destinataire se dessinent alors en gros à deux niveaux de communication (NC)⁴⁷:

	<u>destinateur</u>	<u>destinataire</u>
niveau 1:	auteur scripteur narrateur	[lecteur narrataire spectateur
niveau 2:	personnage	personnage

Dans l'Ile des esclaves de Marivaux, Trivelin demande à la suivante Cléanthis de faire devant sa maîtresse (une coquette) le portrait de celle-ci, afin qu'elle se corrige (sc. III). En s'acquittant de cette mission, Cléanthis exhale ses ressentiments

et satisfait son désir de vengeance. A ce niveau (NC-2) deux fonctions au moins coexistent: l'une (la persuasion) relève de la fonction conative; l'autre, de la fonction émotive.

Au niveau NC-1 ce portrait est, de la part de l'auteur, une satire de la coquette en général, destinée à déployer un savoir pour "renseigner" le spectateur (fonction référentielle), pour le mettre en garde (fonction conative), pour l'amuser (fonctions conative et phatique), et peut-être également pour "corriger" les individus appartenant à cette catégorie sociale (fonction conative)⁴⁸.

Il n'existe pas de théorie de la segmentation des textes permettant de délimiter et de séparer bien nettement le portrait par rapport à d'autres types de segments. Ceci entraîne nécessairement toutes sortes de recoupements de fonctions, comme dans le cas où un portrait fait partie d'un autre segment (description, autre portrait, réflexion, argument, commentaire): il participe alors à la fonction du segment englobant, tout en possédant sa fonction particulière à l'intérieur de ce segment. De même, les fonctions relevables à propos d'un portrait ne concernent pas nécessairement l'ensemble de ce portrait: telle fonction se rattache plus particulièrement à telle partie, de sorte que diverses fonctions, alors, ne se trouvent pas superposées mais, en quelque sorte, juxtaposées dans l'espace discursif.

Si l'on fait la part de telles restrictions, je ne doute pas que l'utilisation du modèle jakobsonien pourra contribuer à systématiser l'étude du fonctionnement de la description.

Je terminerai le présent exposé par quelques observations préliminaires et générales concernant la fonction référentielle, et la manière dont j'entends me servir de ce concept dans ma recherche sur la fonction du portrait.

La fonction référentielle est la "visée du référent". L'utilisation, dans notre perspective, de ce concept diversement interprété demande quelques précisions. Quand il s'agit de textes narratifs, le référent sera d'abord considéré ici comme "l'ensemble des actions, situations, personnages, objets, sentiments,

... qui constituent la fiction du récit" (Lavis 1971, p. 19). Ce réfèrent fictif ne préexiste pas au texte, mais est créé par lui comme un monde possible⁴⁹, en principe à l'image du monde réel. La fonction référentielle est ainsi le renvoi à ce monde fictionnel, et aux éléments dont il se compose: un portrait renvoie au monde fictif du texte (réfèrent au sens large), et à tel personnage qui en fait partie (réfèrent au sens restreint).

Comme c'est le texte (narratif) qui crée la fiction, la fonction référentielle d'un élément du texte est en même temps le renvoi au contexte verbal de cet élément: est référentiel, ainsi, tout ce qui contribue à la construction (sens actif) de la fiction, y compris tout ce qui tend à rendre cette fiction lisible et crédible⁵⁰. Un portrait, donc, relève de la fonction référentielle non seulement parce qu'il installe un personnage dans l'espace fictionnel du texte, et dans un système de personnages, mais aussi parce que (dans la mesure où) il participe à la structuration discursive de la fiction.

Concrètement, au niveau de la communication entre narrateur et narrataire (NC-1), il est référentiel par exemple dans la mesure où, en "donnant à voir", en conférant une certaine substance informative au réfèrent, il crée l'illusion de la réalité; il est référentiel, en outre, dans la mesure où il crée un "horizon d'attente", fait "prévoir" ou comprendre les agissements d'un personnage, où il marque les articulations du récit, où il résume, explique ce qui précède...

De cette référence fictive il convient de distinguer le renvoi à la réalité "réelle", extra-textuelle, qui se manifeste de diverses manières. La crédibilisation, par exemple, implique toujours une certaine mimésis du monde réel; le renvoi est alors indirect, ce qu'il est également dans le cas où la fiction symbolise un aspect du monde réel.

Le renvoi est direct quand le personnage décrit correspond de quelque manière à tel individu concret du monde réel; ou encore quand le portrait nomme et décrit une catégorie générale de personnes (portrait générique).

Les mêmes types de référentialité peuvent être reconnus dans le dialogue (discours rapporté et dialogue théâtral), si on l'envisage au même niveau NC-1: ce discours participe à la construction du référent fictif, et il peut renvoyer à ce qui est, pour le scripteur et pour le narrataire/lecteur, le monde extra-textuel.

Mais considéré au 2e niveau de communication, la référentialité de ce type de discours est déterminée par le renvoi au contexte (situationnel) des personnages eux-mêmes, contexte qui, pour eux, n'est évidemment pas fictif (voir l'exemple analysé plus haut). Les portraits relevant du discours des personnages sont donc fondamentalement différents, quant à leur fonctionnalité, de ceux qui ne dépendent que du niveau NC-1; ils s'énoncent dans une situation en principe variable, permettant d'exercer une action directe sur un interlocuteur présent et susceptible de réagir: leur finalité immédiate et concrète favorise les fonctions non référentielles, et en particulier la fonction conative⁵¹. Au niveau NC-1, au contraire, qui est celui du texte, l'action directe sur le destinataire est exclue ou du moins indirecte, ne fût-ce que parce que celui-ci reste indéterminé; à ce niveau la "conativité" a le moins de chances de se manifester concrètement, et c'est ce qui peut favoriser la manifestation de la fonction référentielle.

L'opposition entre les deux types rejoint celle qui existe entre la communication courante et la communication littéraire: celle-là "est transitive et immédiate", celle-ci est "différée, médiatisée et intransitive [...]"; elle vise d'abord la construction, la production de cet objet paradoxal qu'est l'objet littéraire" (Roelens 1973, p. 116).

Fondamentalement, la fonction référentielle (dite aussi "cognitive" ou "dénotative": Jakobson 1963, p. 214) est celle de "la phrase assertive servant à informer, à faire connaître" (Dubois e.a. 1973, p. 93) et s'oppose en cela à la fonction conative comme le "faire savoir" au "faire croire" ou "faire faire"⁵², comme l'"informer" à l'"agir sur". Dans la perspective adoptée ici, comme on a vu, toute la construction de la fiction

(y compris les procédés de la crédibilisation) se situe du côté du "faire savoir"; s'il est vrai qu'on doit reconnaître à la construction fictive une part de conativité, une stratégie "persuasive", celle-ci sert essentiellement d'abord à faire accepter l'information comme lisible, logique, cohérente, vraisemblable; en tant que construction, la fiction ne vise pas à changer les convictions ou le comportement du destinataire, mais à piquer sa curiosité, son désir de savoir, et à les satisfaire, tout en stimulant son imagination de façon à le faire participer à cette construction⁵³. Aussi bien la fonction référentielle sera-t-elle, le plus sensible aux endroits du texte narratif où le lecteur est, en quelque sorte, amené le plus près de la source d'information du descripteur; c'est-à-dire là où l'information fournie repose sur une perception immédiate, liée au moment raconté, du référent; là où le référent est présenté comme un spectacle instantané pour un narrateur représenté dans la fiction:

Je ne trouvais, au lieu d'elle, qu'une grande femme maigre et menue, dont le visage étroit et long lui donnait une mine froide et sèche, avec de grands bras extrêmement plats, au bout desquels étaient deux mains pâles et décharnées, dont les doigts ne finissaient point (La Vie de Marianne, VI)

Notes

(*) Cette étude fait partie d'une série de travaux concernant la fonction du portrait en littérature. L'enquête s'insère dans le projet de recherches poursuivi par les membres du département de Littérature française à l'Université Libre d'Amsterdam (Postbus 7161, 1007 MC Amsterdam) et consacré à la description rhétorique et sémiotique du discours.

(1) Bal 1980; voir aussi mes propositions (Kars 1981, chap. II)

(2) Si Philippe Hamon (1981) propose comme concept théorique fondamental le descriptif (qui est une propriété textuelle: l'"effet de liste"), il ne peut éviter, de toute évidence, d'utiliser le terme description (ou des équivalents comme énoncé descriptif ou portrait) pour désigner les segments où cette propriété est considérée comme dominante.

(3) Genette 1966, p. 157

(4) Debray-Genette 1980, p. 293

(5) Adam/Petitjean 1982, p. 105

(6) Genette 1972, p. 115; Ricardou 1978, p. 27

- (7) Bal 1980, p. 107
- (8) Adam/Petitjean 1982, p. 106
- (9) Genette 1972, p. 128
- (10) Idéal qui n'est pas sans rappeler le roman dont rêve Des Esseintes, dans A Rebours: un roman purifié des "longueurs analytiques et [des] superfétations descriptives", "un roman concentré en quelques phrases qui contiendraient le suc cohobé des centaines de pages toujours employées à établir le milieu, à dessiner les caractères, à entasser à l'appui les observations et les menus faits" (Union Générale d'Éditions, 1975, p. 304/5).
Cet idéal semble être caricaturalement atteint dans les réductions et réécritures opérées par sémanticiens et narratologues sur le texte narratif: opérations qui reviennent en général à une pure suppression de la description; par exemple le remplacement d'un fragment textuel (description d'une maison) par un mot (maison) (Voir Hamon 1981, p. 98).
- (11) Genette 1966, p. 157
- (12) Pour Genette le terme narration est à prendre, dans ce contexte, dans un sens large: la diégèse n'est pas la série événementielle, n'est pas l'histoire, mais l'univers où celle-ci advient (1983, p. 13). Pareillement, dans Figures III, il avait dit que les descriptions, par opposition aux intrusions, "sont diégétiques, puisque constitutives de l'univers spatio-temporel de l'histoire, et [que] c'est donc bien avec elles le discours narratif qui est en cause" (1972, p. 128/9, note 1)
- (13) Genette 1966, p. 157
- (14) Voir la note 16
- (15) Adam/Petitjean 1982, p. 114
- (16) Barthes 1968
- (17) Hamon 1981, p. 181
- (18) Hamon 1983, p. 162
- (19) Genette 1972, p. 135, et Ricardou 1978, p. 27
- (20) Genette 1972, p. 138
- (21) Genette 1983, p. 25
- (22) Cf. Debray-Genette 1980, p. 294
- (23) Ricardou 1978, p. 27-35
- (24) Cf. Hamon 1981, p. 115
- (25) Cf. Bal 1977, p. 104, Ricardou 1978, p. 29, Debray-Genette 1980, p. 296, Bal 1980, p. 104
- (26) Cf. Ricardou 1967, p. 171-188 et Bal 1977, p. 96 et p. 106-109
- (27) Robbe-Grillet 1963, p. 159 et Ricardou 1967, p. 91-111
- (28) Cf. Adam/Petitjean 1982, p. 113/4

(29) Hamon 1981, p. 113/4

(30) Genette 1983, p. 32/3

(31) Genette 1966, p. 158/9 et Genette 1983, p. 25, note 2

(32) L'hésitation terminologique de Genette est frappante dans la manière dont il précise sa position (1983, p. 25, note 2): "je vois une différence plus marquée entre le discours commentatif et le discours narratif qu'entre celui-ci et le discours descriptif; ou plutôt [je souligne], le descriptif (dans un récit) n'est pour moi qu'un aspect ou une modulation du narratif". (Voir également la note 16) L'indécision subsiste également dans l'utilisation persistante du terme description au sens de segment descriptif, et de narration, narrativisation, narrativité pour désigner des propriétés qu'un tel segment peut, oui ou non, avoir, et qui relèvent donc, non pas de la visée spatio-temporelle globale, mais de la narration au sens étroit: c'est-à-dire de la perspective d'action.

(33) Cf. Genette 1966, p. 157/8: dans l'évolution des formes narratives la domination du narratif tend à se renforcer (jusqu'au début du XXe siècle); quant au nouveau roman, Genette y voit moins une tentative pour libérer la description qu'"une promotion spectaculaire de la fonction descriptive", dans laquelle se confirme en même temps l'"irréductible finalité narrative de celle-ci"

(34) Dans la pratique de son exposé, cependant, il s'y réfère régulièrement.

(35) Il précise que dans ce dernier cas il s'agit de "particularités comportementales"; restriction qui semble exclure le "proprement narratif", c'est-à-dire les "fonctions cardinales" au sens de Barthes. Il est certain, cependant que les éléments narratifs se prêtent également à être condensés ou expansés.

(36) Cf. également Hamon 1983, p. 156.

(37) Barthes 1968, p. 87/8

(38) Cf. Hamon 1981, p. 97/8

(39) Les exemples dans cette étude sont pris dans l'oeuvre de Marivaux, qui constitue le corpus de départ pour ma recherche sur la fonction du portrait.

(40) Parmi ces procédés on peut compter certaines notations métadiscursives, fréquentes chez Marivaux; j'ai montré ailleurs, cependant, que ce type d'indications n'est pas toujours digne de confiance (cf. Kars 1981, chap. I)

(41) Voir cependant Anne-Marie Pelletier qui, après avoir critiqué certaines faiblesses théoriques du système jakobsonien, conclut que "l'apport descriptif de cette perspective est toutefois loin d'être négligeable" (1977, p. 22). Anne Ubersfeld (1978, p. 42-44 et p. 268-272) l'utilise systématiquement dans son analyse de la communication théâtrale.

(42) Cf. Jakobson 1963., p. 211: "toute conduite verbale est orientée vers un but".

(43) On se rapproche ainsi de l'idée d'un "effet possible", suggérée dans un autre contexte par Todorov (renvoyant à J. Tynianov): "Le sens (ou la fonction) d'un élément de l'oeuvre, c'est sa possibilité [je souligne] d'entrer en corrélation avec d'autres éléments de cette oeuvre et avec l'oeuvre entière" (1966., p. 125)

(44) Cf. Schaeffer 1983, p. 11, qui parle d'"intentionnalité inhérente au texte", et d'"intention institutionnalisée".

(45) Voir la note 51. Cf. aussi Hamon 1981, p. 112/3.

(46) Cf. par exemple van Rees 1974, p. 160-163 et Pelletier 1977, p. 20

(47) Pour Anne Ubersfeld (1978, p. 250 sq) le discours théâtral se caractérise par sa "double énonciation", qui a lieu dans une "double situation de communication": le discours rapporteur de l'auteur ou scripteur (discours englobant) et le discours rapporté dont le locuteur est un personnage (discours englobé). Un parallèle manifeste s'impose avec le discours rapporté à l'intérieur du texte narratif.

(48) Je reviendrai ailleurs à la problématique de l'attribution de ces fonctions et de leurs interférences; pour le moment il ne s'agit que de montrer leur coexistence, et la difficulté qu'il y a à désigner une dominance structurelle.

(49) Cf. Bange 1981, p. 102/3

(50) Cf. Oomen 1973, p. 46: "Die referentielle Funktion schafft einen Textzusammenhang, der nachprüfbar aussersprachliche Zusammenhänge in der Welt reflektiert"

(51) Cf. Ubersfeld 1978, p. 255

(52) Cf. Bange 1981, p. 96

(53) Cf. à ce sujet Pierre Bange (1981, p. 96-100) qui - à l'instar d'autres théoriciens - reconnaît une fonction argumentative à toutes les formes de communication verbale, y compris le discours littéraire; Bange différencie le texte littéraire du discours scientifique et du discours quotidien par le fait "qu'il n'a pas de portée pratique immédiate, qu'il n'est pas lié à un problème (= un état de choses à transformer) par une correspondance référentielle qui lui donne sa valeur" (p. 100).

Bibliographie

(1) ADAM, Jean-Michel (et Goldenstein, Pierre), 1976: Linguistique et discours littéraire, Larousse

(2) ADAM, Jean-Michel, PETITJEAN, André, 1982: "Les enjeux textuels de la description", in: Pratiques 34

(3) BAL, Mieke, 1977: Narratologie, Klincksieck

- (4) BAL, Mieke, 1980: "Descriptions. Etude du discours descriptif dans le texte narratif", in: LALIES, Presses de l'Ecole Normale Supérieure
- (5) BANGE, Pierre, 1981: "Argumentation et fiction", in: L'argumentation, Coll. "Linguistique et sémiologie", Presses Universitaires de Lyon
- (6) BARTHES, Roland, 1966: "Introduction à l'analyse structurale des récits", in: Communications 8
- (7) BARTHES, Roland, 1968: "L'effet de réel", in: Communications 11
- (8) DEBRAY-GENETTE, Raymonde, 1980: "La pierre descriptive", in: Poétique 43
- (9) DUBOIS, Jean, e.a., 1973: Dictionnaire de linguistique, Larousse
- (10) GENETTE, Gérard, 1966: "Frontières du récit", in: Communications 8
- (11) GENETTE, Gérard, 1972: Figures III, Seuil
- (12) GENETTE, Gérard, 1983: Nouveau discours du récit, Seuil
- (13) HAMON, Philippe, 1981: Introduction à l'analyse du descriptif, Hachette
- (14) HAMON, Philippe, 1983: Le personnel du roman. Le système des personnages dans les "Rougon-Macquart" d'Emile Zola, Droz
- (15) JAKOBSON, Roman, 1963: "Poétique", in: Essais de linguistique générale, Minuit
- (16) JAKOBSON, Roman, 1973: Questions de poétique, Seuil
- (17) KARS, Hendrik, 1981: Le portrait chez Marivaux. Etude d'un type de segment textuel, Amsterdam, Rodopi
- (18) KAVANAGH, Thomas M., 1973: The Vacant Mirror. A Study of Mimesis through Diderot's Jacques le Fataliste ("Studies on Voltaire and the Eighteenth Century", 104), The Voltaire Foundation, Thorpe Mandeville House, Banbury, Oxfordshire
- (19) LAFONT, Robert et GARDÈS-Madray, Françoise 1976: Introduction à l'analyse textuelle, Larousse
- (20) LAVIS, Georges, 1971: "Le texte littéraire, le référent, le réel, le vrai", in: Cahiers d'analyse textuelle 13
- (21) OOMEN, Ursula, 1973: Linguistische Grundlage poetischer Texte, Tübingen, Max Niemeyer Verlag
- (22) PELLETIER, Anne-Marie, 1977: Fonctions poétiques, Klincksieck
- (23) PROUST, Jacques, 1980: "Lesage ou le regard intérieur. Recherches sur la place et la fonction de la description dans Gil Blas", in: id., L'objet et le texte, Droz
- (24) VAN REES, C.J., 1974: "Une théorie à la recherche de son objet", in: Ch. Grivel, A. Kibédi Varga (éds.), Du linguistique au textuel, Assen/Amsterdam, Van Gorcum

- (25) RICARDOU, Jean, 1967: Problèmes du nouveau roman, Seuil
- (26) RICARDOU, Jean, 1978: Nouveaux problèmes du roman, Seuil
- (27) ROBBE-GRILLET, Alain, 1963: Pour un nouveau roman, Minuit
- (28) ROELENS, Maurice, 1973: "Critiques d'aujourd'hui et enseignement", in: Littérature 10
- (29) SCHAEFFER, Jean-Marie, 1983: "Du texte au genre", in: Poétique 53
- (30) TODOROV, Tzvetan, 1966: "Les catégories du récit littéraire", in: Communications 8
- (31) UBERSFELD, Anne, 1978: Lire le théâtre, Editions Sociales
- (32) YUCEL, Tahsin, 1972: Figures et messages dans 'La Comédie humaine', Mame