

L'analyse linguistique des textes littéraires

Dominique Maingueneau
Université d'Amiens

La nature des relations entre linguistique et littérature constitue un sujet de discussion scientifique traditionnel en France et en Europe. Mais on peut considérer que nous sommes en train de vivre une période de profonde transformation des termes de ce débat.

On commencera par se demander à quel titre la linguistique doit s'intéresser à la littérature. A cette question on apporte habituellement deux ordres de réponses.

Selon le premier, les linguistes considèrent la littérature comme un corpus parmi d'autres: les poèmes, les pièces de théâtre, les romans... sont des réalisations de la langue, des énoncés, et méritent donc d'être pris en considération par le linguiste. Cela dit, l'attitude des linguistes à l'égard des corpus littéraires est ambivalente. Tantôt il les survalorisent, tantôt ils les dévalorisent. Pour ceux qui les dévalorisent les énoncés littéraires ne sont pas des données linguistiques fiables, car elles sont soumises à une visée esthétique qui les dénaturent comme faits de langue; pour ceux qui les survalorisent, au contraire, les écrivains sont des gens qui maîtrisent leur langue mieux que les autres

locuteurs et leurs productions verbales exploitent au mieux les possibilités de son système. Cette attitude ambivalente des linguistes n'est pas sans relation avec l'histoire de la grammaire occidentale. En occident la grammaire est apparue dans le monde hellénique, au III^e siècle avant Jésus-Christ, pour étudier et préserver les textes littéraires classiques, ceux d'Homère en particulier. Et pendant très longtemps, surtout dans l'enseignement, il y a eu une relation privilégiée entre grammaire et littérature; l'étude de la langue se réduisait à l'étude de la langue des bons écrivains. Quand la linguistique moderne s'est développée au début du XX^e siècle, elle a dénoncé cette emprise de la littérature et a fait de cette dénonciation une sorte de mot de ralliement: ce qui nous qualifie comme linguistes, ont-ils dit en substance, c'est d'avoir rompu avec les textes littéraires, de prendre en compte les productions de la masse des locuteurs, et non celles de quelques écrivains dont les oeuvres ne reflètent pas l'état effectif de la langue.

Le second type de réponse apportée à notre question consiste à avancer que la linguistique peut aider à comprendre les textes littéraires. Si l'idée que la littérature puisse fournir des données empiriques aux linguistes fait problème, en revanche l'idée qu'on puisse s'appuyer sur la linguistique pour mieux comprendre les textes littéraires ne suscite guère de débats, du moins en France. Pourtant, dans beaucoup de pays les

départements de linguistique et de littérature n'ont que peu ou pas du tout de contacts. C'est surtout l'Europe continentale qui défend traditionnellement le principe d'une approche linguistique des textes littéraires. Ce type d'approche a pris le nom de "stylistique" au XIXème siècle. En France il existe dans les concours pour devenir professeur de français une épreuve de commentaire stylistique intégrée à l'épreuve de grammaire française. Il y a donc une reconnaissance institutionnelle du fait que la grammaire a quelque chose à dire sur les textes littéraires.

Dans la stylistique héritée du XIXème siècle la grammaire est au service de l'interprétation littéraire, elle a un rôle auxiliaire. C'est peut-être cela qui est en train de changer en ce moment. De plus en plus, en effet, on voit se répandre l'idée que la linguistique peut être davantage qu'un auxiliaire de l'interprétation littéraire, qu'elle peut, à travers une science du "discours littéraire", jouer un rôle de premier plan. Voilà le sujet sur lequel j'aimerais insister aujourd'hui. Pour ce faire, je dois opérer un petit rappel de la situation qui prévalait auparavant.

Je vais tout d'abord considérer l'approche traditionnelle, c'est-à-dire celle qui a dominé en Europe jusqu'aux années 1960, jusqu'au structuralisme donc. Je me limiterai, par ignorance, à l'aire occidentale, en vous priant de m'excuser pour ce regard quelque peu euro-péo-centrique. Cette approche "traditionnelle" est

celle de la stylistique; cette dernière n'est pas très ancienne: elle date du début du XIXème siècle, quant à ses fondements théoriques, qui sont ceux de l'esthétique romantique. Elle est encore dominante dans l'enseignement car elle est très enracinée dans la culture. En fait, on doit distinguer deux courants très différents dans cette stylistique:

- 1) Il existe une stylistique qu'on pourrait dire "atomiste"; c'est une stylistique scolaire, pratiquée en France dès le collège, c'est-à-dire dès le début de l'enseignement secondaire. Elle consiste à étudier les "procédés" par lesquels un auteur parvient à créer un certain "effet" sur son lecteur. C'est une démarche d'analyse: on part d'un texte, on repère un certain nombre d'"effets" et on les analyse en essayant de comprendre par quels procédés l'écrivain est parvenu à les produire. On postule ainsi qu'on peut établir des rapports systématiques entre des "procédés" linguistiques et des "effets" sur le lecteur. J'ai parlé de stylistique "atomiste" parce qu'on part de faits localisés, considérés isolément; on considère le texte comme une somme d'effets de style, qui résultent de la bonne utilisation d'une sorte de boîte à outils. Les traités de stylistique traditionnels classaient ainsi les procédés en différentes rubriques (les exclamations, l'antéposition de l'adjectif, les métaphores...) en essayant de leur associer des catégories déterminées d'effets de sens. Une telle démarche se place dans la filiation de l'"inventio" de la

rhétorique antique, conçue comme art de trouver les moyens verbaux les mieux adaptés à une certaine finalité. C'est d'ailleurs dans cette perspective que se placent spontanément ceux qui aujourd'hui ont à produire de la publicité, par exemple; ils définissent une "cible" et cherchent la meilleure voie pour l'atteindre. On pourrait parler d'une stylistique des "moyens d'expression".

La seconde grande tendance de la stylistique est la stylistique que je dirais "organique", qui provient directement de l'esthétique romantique. Cette fois l'oeuvre littéraire est conçue comme l'expression de la conscience d'un sujet individuel, l'écrivain, qui "exprime" à travers son oeuvre une "vision du monde" personnelle. Étudier une oeuvre consistera donc à remonter de cette oeuvre vers la conscience qui la fonde, à retrouver l'homme derrière sa vision du monde. On peut parler ici d'une stylistique "organique" parce que l'oeuvre y est appréhendée comme une totalité organique qu'il est impossible de décomposer, projection d'une conscience qui manifeste son "energeia" à travers cette totalité. Le défenseur le plus fameux de cette conception de la stylistique est peut-être Marcel Proust, dans son livre *Contre Sainte-Beuve* et différents articles, en particulier dans son étude du style de Flaubert¹). On peut lui associer le nom du célèbre

1. "A propos du style de Flaubert"(1920), repris dans *Chroniques*, Paris, Gallimard, 1928, p.193-206

philologue allemand Léo Spitzer, qui, en s'opposant aux perspectives des historiens de la littérature, a développé cette théorie du style comme expression de la conscience de l'écrivain. Une telle stylistique a encore beaucoup de prestige aujourd'hui parce qu'elle est consubstantielle à l'esthétique romantique, qui domine largement nos représentations de l'art. Qui songerait à récuser l'idée qu'une oeuvre littéraire est l'expression de la conscience de son auteur, le reflet de sa vision du monde? que "le style n'est pas une affaire de technique, mais de vision", pour reprendre une formule célèbre de Proust?

Cette approche organique du style entretient des relations ambiguës avec la linguistique, même si Spitzer se réclamait de la linguistique. Elle peut aborder la vision du monde d'un écrivain en étudiant des phénomènes linguistiques; ainsi Proust s'est-il intéressé à l'usage de l'imparfait chez Flaubert pour montrer que l'auteur de *Madame Bovary* utilisait ce temps de l'indicatif en le mettant au service de sa vision du monde particulière, pour donner une certaine couleur et une certaine substance à la réalité. Mais Proust aurait aussi bien pu entrer dans cette vision du monde de Flaubert en étudiant l'intrigue, les métaphores, les personnages, etc. La stylistique organique n'entretient pas un rapport essentiel à la langue parce que pour elle la notion de "style" est beaucoup plus large, elle ne se réduit pas à un certain maniement de la langue. Cela se

comprend, car en dernière instance l'objet véritable de cette stylistique n'est pas le discours littéraire mais la *conscience* de l'écrivain, exprimée dans son oeuvre. Catégorie qui n'est pas verbale, mais psychique.

En résumé, la stylistique traditionnelle est partagée entre deux courants. Le premier, qui prolonge la rhétorique, s'appuie sur des "technique d'expression", un art de déterminer quels sont les moyens verbaux permettant de produire certains effets. A côté, on trouve une stylistique organique, qui part de l'idée que l'oeuvre littéraire constitue une totalité dont la cohérence vient du fait qu'elle exprime la vision du monde d'un génie créateur. Ces deux courants ont dominé les relations entre linguistique et littérature jusque dans les années 1960. A ce moment-là, il s'est produit une mutation importante dans l'étude de la littérature. Les recherches des formalistes russes des années 1910-20 et le structuralisme linguistique ont fécondé le structuralisme littéraire des années 1960, qui a imposé un nouvel abord des textes littéraires.

C'est à cette époque que s'est produit un malentendu en ce qui concerne le rôle de la linguistique. Les spécialistes de littérature ont proclamé partout qu'ils étaient victimes d'un "impérialisme" linguistique, que les linguistes cherchaient à leur imposer des concepts, des méthodes qui ne convenaient pas pour la littérature. En réalité, les choses sont plus compliquées. Si l'on considère ce qui s'est réellement passé, on est en droit

de penser que la linguistique a été accusée à tort. Si l'on entend par "linguistique" une science des langues naturelles, on doit s'attendre à ce qu'une approche se réclamant de la linguistique traite de phrases, d'adjectifs, de modes et de temps, de phonétique, etc. Or, quand on regarde le soi-disant "impérialisme linguistique" on ne constate rien de tel. Dans la "nouvelle critique" on trouve de la sociocritique, de la psychocritique, de la lexicologie, de la narratologie, de la sémiotique..., mais pas ou presque pas de recherches sur des faits de langue (de la syntaxe, de la morphologie, etc.).

Comment expliquer ce paradoxe? L'aile la plus avancée de la Nouvelle critique, le *structuralisme*, affirmait s'appuyer sur la linguistique structurale. Le projet structuraliste visait à dégager les invariants des systèmes de signes les plus divers; or si l'on veut souligner ce qui est commun entre les textes littéraires, les codes de politesse, la mode, etc. on est inévitablement amené à mettre en sourdine ce qu'il y a de spécifique dans la langue. Réfléchir sur les adjectifs, la phonétique ou la détermination nominale, c'est se condamner à ne traiter que de textes, et pas de signes non-verbaux. Aussi, pour mener à bien le projet structuraliste, a-t-on préféré utiliser des concepts comme signifiant/signifié, paradigme/syntagme, actants, etc. qui ont l'intérêt de pouvoir circuler entre la littérature et d'autres types de productions sémiotiques.

Ce n'est pas par hasard si les recherches narratologiques ont connu un développement si remarquable à cette époque: la narratologie n'est pas réservée à la littérature, elle traverse le film, la bande dessinée, le mythe..., elle constitue une dimension fondamentale de la psyché humaine. On avait beau parler de "grammaire narrative" ou de "grammaire du récit", ce n'était une "grammaire" que par métaphore; cela n'avait rien à voir avec une grammaire du français ou du coréen. De même, quand on parlait de "proposition narrative", cela n'avait pas grand chose à voir avec une phrase en syntaxe des langues naturelles.

A côté de ces approches structuralistes de la littérature se sont développées, au sein de la Nouvelle critique, des approches de type psychanalytique, qui ne se réclamaient pas de la linguistique. Se sont aussi développées des études dites "thématiques", illustrées en particulier par des auteurs comme Jean-Pierre Richard, Georges Poulet, Jean Starobinski, Jean Rousset... Ces approches thématiques se situaient dans le prolongement immédiat de la stylistique organique que j'évoquais plus haut. En effet, une approche thématique vise à montrer quels sont les schèmes profonds qui structurent un texte littéraire, des schèmes qui informent les couches les plus obscures de l'imaginaire d'un écrivain. Roland Barthes, par exemple, dans une étude thématique qu'il a menée sur l'oeuvre de l'historien du XIX^{ème} siècle Jules Michelet²⁾, s'est

attaché à montrer que derrière la colossale *Histoire de France* de cet écrivain on peut restituer un réseau d'obsessions cachées qui opposent l'humide au sec, le chaud au froid, l'organique et le mécanique, etc. Autrement dit, derrière la complexité des enchaînements historiques on retrouve des "thèmes" récurrents, obsédants. Il n'est pas besoin d'insister sur le fait que ces approches thématiques n'ont rien de linguistique. Il s'agit, par-delà le texte, de dégager des catégories profondes de la psyché créatrice. Héritiers de la stylistique organique, ces travaux n'ont pas contribué à renforcer les liens entre linguistique et littérature.

Le domaine de la linguistique qui à cette époque a eu le plus d'incidence sur l'étude de la littérature, c'est la lexicologie, en particulier à travers la statistique lexicale. Il s'agissait une fois encore de caractériser la vision du monde d'un auteur en traquant des préférences statistiques inconscientes dans l'usage qu'il fait du lexique de la langue. Si l'on compare par exemple Corneille et Racine, on verra que tel type d'adjectifs apparaît plus fréquemment chez l'un que chez l'autre, que chez l'un le mot "soleil" est plutôt associé à "lune", etc. Ce type d'approche est intéressant, mais il ne doit pas grand chose à la linguistique, puisqu'on ne prend pas en compte l'inscription des mots dans des structures linguistiques. La lexicologie prenait néanmoins un tour plus linguistique quand elle

recourait à l'analyse sémique; elle croisait aussi la sémiotique comme dans sa *Sémantique structurale* d'A. J. Greimas, où l'auteur essayait de caractériser l'univers d'un auteur à travers un réseau d'oppositions entre sèmes. Mais ici encore le recours à la linguistique a tourné court, puisque l'analyse sémique faisait l'impasse sur les organisations morpho-syntaxiques, les processus énonciatifs et les agencements textuels.

Le domaine où la linguistique est intervenue de la manière la plus remarquable est certainement la poétique, entendue comme science de la poésie. Les travaux de Roman Jakobson, en particulier, constituent sur ce point un apport décisif, un acquis scientifique. Le problème est alors de savoir pourquoi les recherches linguistiques ont été productives dans ce domaine de la littérature et pas dans les autres. On peut invoquer pour cela deux raisons majeures.

Tout d'abord, la technicité très grande de la poétique. Aucun spécialiste de littérature doué de culture et de sensibilité ne pourra réfléchir sérieusement sur ce qu'est une syllabe, un accent, la durée d'une voyelle, etc. La poétique, en ce qu'elle s'appuie massivement sur les propriétés phoniques des langues, ne peut pas être étrangère à la linguistique. D'ailleurs, en Europe on plaçait l'étude de la versification dans les ouvrages de grammaire, non dans les manuels de littérature. A ce propos, on peut mentionner un détail révélateur; dans les années 1960 un certain nombre de

chercheurs se disaient spécialistes à la fois de linguistique et de littérature et, progressivement, on a vu la séparation s'effectuer entre les deux corporations. En revanche, la poésie est restée l'apanage des linguistes. Cela s'explique par la très forte technicité de la poésie, mais aussi par les relations très étroites que la poésie entretient avec la langue.

La seconde raison qui, à mon sens, explique le succès de la poésie structuraliste, c'est que la poésie est par nature, visiblement même, soumise à un principe d'organisation structural. Un poème est fondé sur des réseaux d'équivalences entre vers, strophes, entre des positions distinguées (la rime, par exemple); le principe même de projection de l'axe des sélections sur l'axe des combinaisons, dans lequel Jakobson voit la caractéristique de la "fonction poétique", est un principe structural, le principe fondateur du structuralisme linguistique. Il n'est donc pas surprenant que le structuralisme littéraire ait trouvé un espace de développement privilégié dans la poésie. Mais ce qui fait le succès de l'analyse de la poésie s'est avéré d'un rendement très faible quand on a cherché à étudier un roman, un essai ou une pièce de théâtre. Ce sont en effet des genres de textes qui ne sont pas fondés sur des principes d'organisation structuraux.

Faisons le point. Nous avons repéré un paradoxe: celui d'une linguistique qui est dénoncée dans les

années 1960 comme "impérialiste" à l'égard de la littérature, mais qui apparaît étrangement absente lorsqu'on considère ce qui s'est réellement passé. Pour dénouer ce paradoxe il faut garder à l'esprit la différence entre "structuralisme" et "Nouvelle critique", que l'on confond souvent, et à tort.

Le structuralisme est un courant qui a traversé l'ensemble des sciences humaines, qui est aussi une théorie de la culture. La Nouvelle critique, en revanche, est spécifiquement orientée vers la littérature et s'est définie par rapport aux études littéraires pratiquées en France auparavant. Les études littéraires étaient dominées jusqu'aux années 1960 par ce qu'on appelle l'"histoire littéraire", qui s'intéresse au contexte de la création des oeuvres mais ne considère pas les oeuvres "en elles-mêmes et pour elles-mêmes", suivant une formule structuraliste. On a donc appelé "Nouvelle critique" l'ensemble des recherches qui prétendaient rompre avec cette histoire littéraire et considérer les oeuvres de façon "immanente". Mais dans cette Nouvelle critique se trouvaient en fait mêlées deux approches très différentes:

- les approches "structurales", qui étaient nouvelles; elles voyaient dans les oeuvres la réalisation de codes arbitraires qui n'avaient de pouvoir de représentation du monde que sur le mode de l'illusion. Dès lors, le travail de l'analyste consistait à dégager les règles de ce code, à arracher la littérature à une idéologie de la

représentation du "réel".

- les approches qui se situaient dans le prolongement de tendances anciennes; bien antérieures au structuralisme. La psychocritique, la critique thématique, la critique sociologique de Lucien Goldmann... cherchaient la source du texte dans la conscience du créateur ou dans la conscience d'une classe sociale. On se trouvait ici aux antipodes des approches structurales.

On peut quand même être étonné que ces dernières approches, dont on trouve les fondements au XIXème siècle aient pu apparaître comme subversives dans les années 1960. Le fait est qu'il s'est produit à la fin du XIXème siècle un développement inégal des études littéraires: l'étude des oeuvres comme reflet d'une époque, d'une mentalité collective ou de l'existence de leur auteur a occupé la plus grande partie du terrain, reléguant dans les marges l'étude des modes de cohésion des oeuvres. Le résultat de ce décalage est que le développement, dans les années 1960, de la critique thématique ou de la psychocritique a été perçu comme une nouveauté, alors qu'il n'en était rien. On n'a pas suffisamment souligné que les approches structuralistes et non-structuralistes appartenaient à des époques et à des univers théoriques disjoints, et l'on a parlé de "la Nouvelle critique" comme d'un mouvement, certes divers, mais cohérent.

Comme on avait associé le structuralisme littéraire à un "impérialisme linguistique", quand ce structuralisme,

et avec lui l'ensemble de la Nouvelle critique, a reflué on en a conclu que la linguistique ne donnait pas de résultats intéressants en matière d'étude de la littérature et que ce n'était pas la peine que les littéraires perdent leur temps à étudier la linguistique. Conclusion d'autant plus absurde, on l'a vu, qu'en réalité la linguistique n'avait joué pratiquement aucun rôle dans ces approches du texte littéraire des années 1960.

A partir des années 1970 il s'est produit un double phénomène. La linguistique structurale a été marginalisée; elle a été supplantée par les courants générativistes, les théories de l'énonciation, liées aux courants pragmatiques, et les linguistiques du texte. En fait, l'action de ces courants était déjà perceptible dès les années 1960. Les travaux fondateurs d'Émile Benveniste sur l'énonciation datent des années 1950, de même que le livre de N. Chomsky *Structures Syntaxiques*, qui ruinait les fondements du structuralisme. En d'autres termes, le structuralisme littéraire s'est appuyé sur une linguistique structurale qui était déjà dépassée sur le plan épistémologique. A l'époque où les littéraires dénonçaient ce fameux "impérialisme" de la linguistique structurale, cette dernière était déjà condamnée.

Les littéraires se sont coupés de la linguistique en invoquant une expérience ratée, qui en fait... n'a pas eu lieu: la rencontre entre linguistique et littérature ne s'est pas faite, les linguistes n'ont pas réellement pu

investir leur travail sur la langue dans l'étude des textes littéraires. Aujourd'hui le terrain est donc encore en friches, tout est possible. La question est alors de savoir si la linguistique actuelle dispose de concepts, de méthodes qui permettent d'aller plus loin qu'auparavant, de véritablement entrer dans la littérature, Il me semble que oui. L'évolution de l'étude de la langue depuis les années 1960 est positive pour l'appréhension des textes littéraires, surtout si l'on prend en compte les courants pragmatiques, et plus particulièrement les théories de l'énonciation linguistique.

Il n'est pas facile de clarifier les relations entre ce qu'on appelle la pragmatique et les théories de l'énonciation. En simplifiant beaucoup, on peut dire qu'à la différence des autres courants pragmatiques, les théories de l'énonciation sont des problématiques *de linguistes* qui cherchent à résoudre des problèmes d'analyse des langues. La célèbre distinction établie par Benveniste entre "discours" et "histoire", par exemple, est au départ une réponse au problème que pose le statut du passé simple en français. De même, la conceptualisation des "embrayeurs" (en anglais "shifters") chez Jakobson est menée à propos de la morphologie des verbes russes. La plupart des autres courants pragmatiques, en revanche, relèvent plutôt de la philosophie du langage, de la sociologie, de la psychologie... Ce sont des problématiques qui

concernent l'ensemble des sciences humaines, qui ne sont pas exclusivement orientés vers l'étude de la structure du langage. Plutôt que d'un courant homogène, il s'agit de l'entrecroisement d'un certain nombre d'idées forces comme le primat de l'interaction dans la communication, le caractère actif de la parole, le caractère coopératif de l'activité verbale, la réflexivité foncière du langage, qui représente le monde en représentant sa propre énonciation, etc.

En quoi cette nouvelle configuration des sciences du langage peut-elle influencer sur la compréhension des oeuvres littéraires? L'intervention des sciences du langage sur l'étude de la littérature peut se faire sur deux plans complémentaires: un plan proprement "grammatical", où peut être analysé le travail que les oeuvres littéraires opèrent sur les catégories de la langue, et un plan "discursif", où l'on étudie les oeuvres comme type d'activité verbale, institution de parole spécifique.

Pour entrer linguistiquement dans une oeuvre littéraire, on ne peut en effet se contenter d'étudier des phénomènes de morphologie ou de syntaxe. Une réflexion sur l'énonciation permet d'aller beaucoup plus loin, car elle place au centre de l'analyse la prise en charge du discours par l'énonciateur, ou plutôt par les "co-énonciateurs", c'est-à-dire le couple que forment les interlocuteurs. Il y a la prise en charge qui concerne les embrayeurs (quand l'énonciateur se pose en point de

repère de marques comme celles de personne et de temps); il y a aussi la prise en charge modale (par laquelle l'énonciateur se pose en responsable de ce qu'il dit). Or ce phénomène de prise en charge est tout autant valide pour l'énoncé complexe qu'est une oeuvre littéraire que pour un énoncé élémentaire. Les concepts de l'énonciation passent sans solution de continuité d'une linguistique de la phrase à une linguistique du discours, de l'oeuvre littéraire en tant qu'énoncé, agencement de marques linguistiques, à l'oeuvre en tant qu'activité qui s'exerce dans le cadre d'une institution de parole. Cette situation est très différente de celle qui prévalait dans les approches stylistiques traditionnelles où il fallait procéder en deux étapes: tout d'abord mobiliser un savoir sur la langue, ensuite chercher à l'adapter à un objet (l'oeuvre littéraire) pour lequel il n'avait pas été élaboré. Quand on réfléchit en termes d'énonciation, on a en outre accès à des phénomènes linguistiques d'une grande finesse (modalités, discours rapporté, polyphonie, temporalité, détermination nominale, méta-énonciation...) où se mêlent étroitement la référence au monde et l'inscription de l'énonciateur dans son propre discours. Or la littérature joue énormément de ces détails linguistiques, qu'un commentaire littéraire traditionnel n'a pas les moyens d'analyser.

Le structuralisme a postulé qu'il fallait étudier les oeuvres d'une manière "immanente", ce qui revenait à

éliminer tout ce qui n'était pas réductible aux modes d'agencement des éléments du texte. Ce faisant, il a rendu très difficile la compréhension de l'émergence des oeuvres littéraires dans le monde. Comment se fait-il qu'il y ait des énoncés que l'on dit "littéraires"? qui énonce et pour qui dans ces oeuvres? L'un des avantages majeurs de la problématique de l'énonciation est de permettre d'entrer dans ce type de questionnement. La notion même de "sujet d'énonciation" désigne une frontière: ce sujet ne se réduit pas au "je", qui en est la trace linguistique, ni à un individu que l'on pourrait voir dans la réalité. Être frontière, le sujet d'énonciation rend possible l'activité énonciative sans se laisser enfermer dans l'ordre des choses ni dans l'ordre du langage. Placer l'énonciation au centre, c'est placer au centre une activité; une activité bien singulière, au point que pendant longtemps on a sous-estimé ou ignoré le fait qu'il s'agissait d'une activité. Cette activité est à la fois ce qui rend possible les énoncés et ce par rapport à quoi ils se structurent. Activité qui n'est en un sens ni à l'intérieur ni à l'extérieur de la langue, qui s'organise à partir d'elle.

Il y a là une manière d'envisager le discours, le langage comme discours, qui permet de concevoir la littérature non pas simplement comme des textes, mais comme un processus qui *déstabilise la distinction spontanée entre "texte" et "contexte"*. Il se produit avec ces nouvelles problématiques un décentrement de

l'étude de la littérature. Dans l'espace esthétique ouvert par le romantisme, c'est-à-dire en fait jusqu'aux années 1960, l'unique objet de l'étude était l'auteur, de manière directe ou indirecte. Directement quand on étudiait sa vie; indirectement quand on étudiait le "contexte" de sa création. Même quand on procédait à une analyse stylistique, qu'on explorait l'organisation des textes, c'était pour y lire la vision du monde de son créateur. Avec le structuralisme le centre de l'investigation s'est déplacé vers le texte. On a décidé de mettre l'auteur entre parenthèses et de lire le texte en lui-même et pour lui-même. Aujourd'hui on a sans doute renoncé à définir un centre, ou, du moins, s'il y a un centre c'est en un sens bien différent, puisque c'est le dispositif de communication lui-même.

Ce dispositif est quelque chose d'à la fois textuel et socio-historique. On remet ainsi implicitement en cause l'idée, chère au structuralisme, qu'il existerait une "littéarité", une caractérisation purement textuelle de la littérature. L'impossibilité de dégager cette fameuse "littéarité" a été l'un des signes de l'échec du structuralisme littéraire. Par exemple, il est très difficile de caractériser la littéarité de beaucoup de textes de Voltaire, d'y mettre en évidence des structures textuelles qui seraient spécifiquement littéraires. On préfère à présent parler de *discours* littéraire; ce passage de *texte* à *discours* indique que l'on renonce à l'idée de faire de la littéarité une propriété attachée à

un texte. Parler de *discours littéraire*, c'est en effet assumer le fait que les énoncés littéraires sont indissociables d'institutions de parole, qu'on ne peut pas séparer l'institution littéraire comme dispositif institutionnel et l'énonciation comme configuration d'un monde fictif.

L'importance accordée à la notion de *genre de discours* est un symptôme probant de ce changement. En effet, pourquoi parle-t-on tellement de "genre de discours" depuis quelques années? Pas pour reconduire purement et simplement les débats issus de la *Poétique* d'Aristote. La tentation est toujours grande de réduire les genres à de simples moules pour les énoncés; comme la plupart des gens n'ont accès à la littérature qu'à travers l'école, ils finissent par avoir l'illusion que les grands écrivains ont écrit des textes... qui figurent dans des manuels scolaires. En fait, Corneille ou Racine n'ont pas écrit des oeuvres destinées à figurer dans un manuel à côté de poésies, de comédies ou de mémoires: ils ont placé leurs oeuvres dans une *vie littéraire* où se produisaient un grand nombre d'événements, de représentations théâtrales, de publications, de récitations... Leurs oeuvres sont à la fois des ensembles de signes sur des pages et des énoncés qui s'inscrivent à l'intérieur de genres d'activités préétablies. Plutôt que de poser les genres à l'extérieur de la société pour se demander ensuite comment ils s'y inscrivent, il est donc préférable de penser d'emblée ces genres comme des

activités sociales d'un type très singulier; non pas seulement comme un certain mode d'organisation textuelle, mais encore comme une activité sociale déterminée qui implique un moment, un lieu, des partenaires d'un certain type. Une tragédie par exemple n'est pas seulement une manière de dire la destinée de l'homme, c'est un certain rite énonciatif qui se déroule dans certaines circonstances et à l'intérieur d'un certain dispositif spatial, pour certaines catégories de public; de ce fait, envelopper dans la même essence les oeuvres de Sophocle et de Racine sous prétexte que tous deux ont écrit des "tragédies" ne va pas de soi; on peut toujours rapprocher les écrivains que l'on veut rapprocher, mais on ne peut pas s'appuyer sur une définition des genres qui en fassent de simples moyens pour exprimer une vision du monde personnelle.

Lorsque l'on renonce ainsi à placer le centre dans la subjectivité créatrice ou dans le texte, on manipule alors des notions beaucoup plus complexes qu'auparavant, mais mieux adaptées à la littérature. Les oeuvres littéraires ne peuvent pas être la chasse gardée des approches traditionnelles, organisées autour de la biographie d'auteur et du commentaire de texte. Ce qu'on pourrait appeler *le phénomène littéraire* excède de beaucoup les seuls textes. Les courants pragmatiques sont mieux à même d'aborder ce phénomène littéraire dans ses multiples dimensions parce qu'ils sont eux-mêmes transdisciplinaires. Il en va de même pour

une discipline comme l'analyse du discours, qui aborde la diversité des genres de discours d'une société: elle n'appréhende pas la littérature en opposant de manière réductrice textes littéraires et textes non-littéraires, mais en replaçant le discours littéraire dans la multiplicité des énonciations qui traversent l'espace social. Il s'agit donc de renoncer à l'opposition consacrée par l'esthétique romantique entre une parole "intransitive" (la littérature), qui n'aurait pas d'autre visée qu'elle-même (on parle de visée "autotélique"), et des paroles "transitives", c'est-à-dire en fait le reste des énoncés, qui seraient au service de finalités placées à l'extérieur d'elles-mêmes. Cette opposition mise en place à la fin du XVIIIème siècle est progressivement devenue un dogme, que le structuralisme n'a d'ailleurs pas remis en cause. Une telle opposition est solidaire d'une époque où l'artiste, en l'occurrence l'écrivain, était posé en Sujet suprême, où la littérature se posait "à l'exception de tout", pour reprendre une formule du poète S. Mallarmé. Le développement des recherches en analyse du discours porte atteinte à ce dogme en prenant pour objet d'étude n'importe quel type d'énoncé. Alors qu'auparavant l'étude minutieuse des textes était réservée à la littérature, on découvre aujourd'hui que toutes les formes d'activité verbale sont soumises à des structurations multiples que l'on retrouve à l'oeuvre dans le discours littéraire. Par exemple, les célèbres "maximes conversationnelles" de P.

Grice, sont valides non seulement pour une conversation dans la rue mais encore dans les oeuvres littéraires, quoique de manière spécifique. On assiste ainsi à un retournement intéressant: les textes littéraires qui absorbaient traditionnellement l'essentiel des entreprises d'analyse de texte ne sont plus aujourd'hui qu'un sous-ensemble du champ des études du discours.

On insiste également de plus en plus sur le fait que la littérature vit d'échanges permanents avec les autres formes de discours d'une société. La littérature n'a pas des formes figées, elle se nourrit de multiples genres d'énoncés qu'elle détourne, parasite. On en a une illustration particulièrement nette avec la littérature classique française. A cette époque le modèle implicite de référence pour la littérature, c'est la conversation de salon, la conversation raffinée. Madame de Sévigné, La Bruyère, La Fontaine, Molière... sont hantés par ce modèle. Avec le romantisme les choses basculent: la conversation devient un repoussoir; on se met au contraire à s'inspirer de genres de discours comme la légende, la chanson populaire... De la même manière, on ne peut pas comprendre les romans d'Émile Zola si on ne les réfère pas aux genres de discours que pratique la science de son temps.

Cette importante évolution dans les sciences du langage a, selon moi, des conséquences très positives pour les relations entre linguistique et analyse des

oeuvres littéraires. Auparavant les relations entre ces deux champs étaient trop souvent "anecdotique": selon le bon vouloir de l'analyste on allait chercher tel ou tel segment de savoir linguistique qui semblait susceptible d'être éclairant pour l'interprétation. Cette façon de définir le statut des sciences du langage par rapport au discours littéraire est périmée. Comme auparavant la linguistique se limitait pour l'essentiel au domaine de la phrase, le texte littéraire était constamment décalée par rapport à elle. Or il existe à présent de plus en plus de recherches qui excèdent le domaine traditionnel de la "grammaire" et de la "lexicologie", qui s'inscrivent dans l'orbite d'une linguistique du discours. Aujourd'hui les disciplines qui se réclament d'une linguistique du discours ont un accès beaucoup plus naturel à la littérature, considérée comme forme de discours et non comme un domaine clos sur soi dont on se demande par quel biais on pourrait bien l'aborder.

Les sciences du langage confrontées au discours littéraire sont ainsi appelées à jouer un rôle plus important que par le passé; elles ne vont plus se contenter d'aider à tirer des interprétations, elles vont dire quelque chose sur l'oeuvre elle-même en tant que discours. Le grand défaut de nombre de commentaires stylistiques traditionnels est qu'ils ne recourent à des concepts linguistiques qu'en passant, les traitant comme des instruments qu'on prend et qu'on laisse. A notre sens, les sciences du langage doivent au contraire

permettre de découvrir des choses nouvelles, et pas seulement de valider des interprétations qui ont été élaborées indépendamment d'elles; et ceci est vrai de l'étude de détails de la structure linguistique comme de celle de l'oeuvre comme dispositif de communication.

Une des voies les plus productives en matière d'analyse du discours littéraire est de considérer les mises en scène énonciatives que montent les écrivains. Trop souvent on appréhende l'esthétique des oeuvres en lisant les propos que leurs auteurs ont tenus sur l'art, la littérature, la poésie... Zola, par exemple, a beaucoup écrit sur le roman naturaliste; il a pleinement joué le rôle de chef d'école. Quand on veut étudier le roman naturaliste on est donc très tenté de se reporter à ses textes théoriques pour voir comment ses romans illustrent les thèses qu'il a défendues sur le roman. Une autre manière de procéder, c'est de prendre en considération non ces propos sur le roman mais les dispositifs d'énonciation qu'il faut mettre en place pour pouvoir produire un roman comme "naturaliste". Écrire un roman naturaliste, c'est trouver des solutions à un certain nombre de problèmes d'énonciation: introduire des personnages, décrire, employer les temps, rapporter des paroles, etc. Développer un mouvement littéraire, ce n'est pas seulement élaborer une doctrine, c'est aussi mettre au point des techniques de production verbale qui soient répétables, qui ouvrent un espace de création bien au-delà de ses promoteurs. Pour saisir ce type de

fonctionnement on ne peut pas se contenter d'examiner de loin les textes; il faut entrer dans le détail des énoncés et mobiliser des savoirs linguistiques très précis; il faut en outre s'appuyer sur les acquis de l'analyse du discours, au lieu de jeter un regard "innocent", qui en fait n'est pas innocent, mais informé par des catégorisations dont on n'a pas conscience.

Pour terminer, j'insisterai sur l'idée que les rapports entre sciences du langage et littérature ne sont véritablement intéressants que si l'on sort du modèle que l'on peut dire "applicationniste", où les littéraires ne feraient qu'"appliquer" les concepts des sciences du langage à un corpus qui serait leur chasse gardée et qu'ils devraient maintenir pur de toute contamination extérieure. Avec l'évolution récente des sciences du langage, les choses sont devenues beaucoup moins simples qu'au temps de la stylistique triomphante; nous assistons aujourd'hui à une reconfiguration générale du champ des études littéraires et nul ne peut dire précisément quel visage il va prendre. Une chose est sûre, l'âge d'or de la stylistique, qui s'est ouvert avec le romantisme, est en train de se fermer sous nos yeux.