Complexité énonciative et structurelle dans les romans de la première moitié du XX^e siècle

L'Immoraliste d'André Gide, L'Atlantide de Pierre Benoit

Imène Djebbar

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/essais/382>

DOI : 10.4000/essais.382

ISSN : 2276-0970

Éditeur

École doctorale Montaigne Humanités

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2018

Pagination : 181-196

ISBN : 979-10-97024-06-2

ISSN : 2417-4211

Référence électronique

Imène Djebbar, « Complexité énonciative et structurelle dans les romans de la première moitié du XX^e siècle », *Essais* [En ligne], 14 | 2018, mis en ligne le 01 décembre 2019, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/essais/382> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/essais.382>

La complexité énonciative et structurelle dans les romans de la première moitié du XX^e siècle

À travers *L'Atlantide* de Pierre Benoit et *L'Immoraliste* d'André Gide

Imène Djebbar

ملخص:

بما أن الأدب في النصف الأول من القرن العشرين كان أقل اهتماماً بالمحتوى الخيالي منه ببنية النص، وبالرسالة عنه بالوضعية التواصلية، يقترح هذا البحث دراسة التعقيد المتعلق بهذه الأخيرة و كذا ذلك المتعلق ببنية الرواية في الفترة المذكورة. من أجل هذا، يعنى المقال التالي بدراسة الصلة بين السرد والشكل والبنية على مستوى روايتين لامعتين من النصف الأول من القرن العشرين: "أطلنطس" لبيار بونوا و "اليموراليس" لآندريه جيد.

الكلمات المفتاحية: البوليغونيا، عدم التجانس التواصلى، البنية، الشكل، تعدد الاحتواء التواصلى، الوحدة المستقبلية.

Comme la littérature du XX^e siècle s'est remarquablement intéressée à la structure, le contenu du texte littéraire ne pouvait, en cette période, avoir sens indépendamment de sa forme. C'est ainsi que l'écriture fictionnelle était devenue une « morale de la forme¹ ». Les questions esthétiques intéressaient tant, ce qui avait exigé un travail sur le langage. D'ailleurs, avec l'avènement du « courant de conscience » à la première moitié du XX^e siècle, les écrivains s'intéressaient à la découverte de terrains nouveaux et cela avait favorisé l'emprise du terrain de la psyché. Dans cette perspective, la langue était conçue pour s'apercevoir des transformations psychiques, pour restituer conscience et perceptions. Par conséquent, le langage romanesque s'apparentait au langage poétique du moment où les écrivains de cette période s'intéressaient tant, non pas à la langue véhiculant l'intrigue, mais à la langue-intrigue.

Nous comprenons que l'intérêt porté aux questions formelles était en croissance à cette époque. Une nouvelle notion en relation avec le domaine de la structure avait été introduite : la « mise en abyme » d'André Gide. La structure romanesque tendait, de plus en plus, vers la complexité grâce aux diverses techniques narratologiques telles que : la polyphonie, l'emboîtement, la division du sujet énonciateur, le décalage énonciatif, etc. Ces tech-

1 Denis Labouret, *Littérature française du XX^e siècle*, Armand Colin, Paris, 2013.

niques qui semblent contribuer également à la « complexité énonciative² » du texte littéraire, nous en remarquons l'abondance dans deux romans de la première moitié du XX^e siècle : *L'Immoraliste* d'André Gide et *L'Atlantide* de Pierre Benoit. Il nous semble important de traiter la diversité des outils narratologiques dans ces deux romans et leur relation avec la structure afin de montrer en quoi consiste la complexité narrative et structurelle de chacun d'entre eux. Pour ce faire, nous nous intéresserons à la situation d'énonciation et à ses deux protagonistes : auteur/lecteur (par rapport au niveau empirique), au narrateur/narrataire (par rapport au niveau diégétique) du moment où chaque discours s'inscrit dans « la condition d'*intersubjectivité*³ ». Nous aborderons aussi la *fonction de communication* de Gérard Genette.

Puisque nous remarquons la présence de multiples voix narratives dans les deux romans, nous allons nous intéresser, dans un premier temps, à l'étude de la polyphonie au niveau de l'instance narratrice et sa répercussion sur la structure. Aussi, puisque la « polarité » est la condition du discours, selon Émile Benveniste, la présence d'un partenaire susceptible d'être désigné par un *tu* est indispensable. Ainsi, nous discuterons, dans un deuxième temps, le processus de réception caractérisé par la multiplicité de l'instance réceptive. Nous établirons, dans un dernier temps, le lien existant entre les deux phénomènes précédents et aborderons la situation d'énonciation et son dédoublement qui débouche sur la mise en abyme énonciative.

La structure au service de l'hétérogénéité énonciative

Outre la fonction narrative inhérente à toute instance narratrice et qui correspond à l'aspect *histoire* du récit, il ne faut pas négliger la *fonction de régie* suite à laquelle le discours du récit bénéficie d'une organisation interne grâce aux « indications de régie⁴ ». Il se trouve qu'une telle fonction est bien nécessaire dans un roman comme celui de *L'Atlantide* ou de *L'Immoraliste* de par leur type polyphonique. La pluralité des voix narratives (ou, pour le dire comme Mikhaïl Bakhtine, la « construction hybride⁵ ») dont fait preuve ce type de roman exige l'intervention du narrateur dans un souci d'organisation narrative et ainsi structurelle. Il est, avant tout, à rappeler qu'à l'orée du XX^e siècle la manière selon laquelle le récit est disposé était aussi, ou même

2 Jacqueline Authier-Revuz, dans son article « Hétérogénéité(s) énonciative(s) », *Revue Langages*, vol. 19, n° 73, sous la direction de Laurent Danon-Boileau, 1984, p. 98.

3 Émile Benveniste, « De la subjectivité dans le langage », *Problèmes de linguistique générale*, 1, Tel, Gallimard, Paris, 1966, p. 266.

4 « ... ces organisateurs du discours, que Georges Blin nommait des "indications de régie", relèvent d'une seconde fonction que l'on peut appeler *fonction de régie*. » Gérard Genette, *Figure III*, Seuil, Poétique, Paris, 1972, p. 262.

5 Cité dans Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris, 1978, p. 139.

plus, importante que la matière même du récit. À cet effet, la multiplication des instances narratrices ainsi que le caractère polyphonique de ce dernier ne peuvent être que reflétés au niveau de sa forme et de sa structure.

Dans le roman de *L'Atlantide*, le signataire de la lettre liminaire, auteur du manuscrit accompagnant, se sert généralement de la division en sections de son récit afin d'épouser la forme au fond (et aussi à la narration). D'ailleurs, Mikhaïl Bakhtine refuse de considérer la forme comme un élément extérieur au contenu et indépendant de lui, et il lui fournit la définition suivante :

« La forme artistique, c'est la forme d'un contenu, mais entièrement réalisée dans le matériau, et comme soudée à lui [...] la forme étudiée ne doit en aucun cas être interprétée comme forme d'un matériau, ce qui fausserait totalement la compréhension, mais seulement comme forme réalisée à partir du matériau, et avec son aide, et à cet égard déterminée non seulement par son but esthétique mais aussi par la nature de ce matériau⁶. »

À cet effet, nous remarquons que la nature polyphonique du matériau de ce roman a exigé une certaine disposition formelle. Cela s'explique d'abord par la répartition que le narrateur premier effectue au niveau structurel et qui consiste généralement en l'attribution d'un nouveau chapitre à, pratiquement, chaque nouvelle voix. Ferrières, le narrateur du récit au 1^{er} degré se confie visiblement la tâche de l'agencement interne de son récit du moment où il avoue, dans sa lettre liminaire, être l'auteur des pages qui suivent. Cependant, et puisque ce dernier (Ferrières) délègue la voix à un deuxième narrateur (Saint-Avit), il apparaît qu'il ne détient pas le pouvoir absolu d'aménagement du récit. D'ailleurs, il avoue recevoir le récit second fragmenté lorsqu'il intervient au début du chapitre XIV pour annoncer :

« C'était la nuit que Saint-Avit aimait à me conter par le menu sa prestigieuse histoire. Il me la débitait en petites tranches, rigoureuses et chronologiques, n'anticipant point sur les épisodes d'un drame dont je connaissais par avance la tragique issue⁷. »

Il convient de dire, par conséquent, que le récit de *L'Atlantide* est l'objet d'une co-production, d'un travail de narration et d'agencement à la fois, qu'inaugure le narrateur premier et qu'achève le second. Puisque, sur le plan chronologique de narration, le récit de Saint-Avit se place en premier lieu par rapport à celui de Ferrières, force est-il de constater que le premier ayant eu accès à ce travail de production est bien Saint-Avit. Pour cela, le terme de co-production semble ne pas convenir assez dans ce contexte car il ne s'agit nullement de deux activités qui, sur l'axe chronologique de l'histoire, sont simultanées mais plutôt de deux productions qui se succèdent. Cela s'explique comme suit :

6 *Ibid.*, p. 69.

7 Pierre Benoit, *L'Atlantide*, ENAG, Jeune, Algérie, 1988, p. 195. (Nous soulignons)

1) Saint-Avit, premier narrateur : il ne se contente pas de remplir la seule fonction de narration mais il la transcende à une autre, celle de régie.

2) Ferrières, deuxième narrateur : son travail vient succéder à celui de Saint-Avit. Il se confie à son tour la double fonction (de narration et de régie). Son rôle consiste au parachèvement et à la finalisation du récit avant de le confier à Châtelain qui le confiera à son tour à M. Leroux.

Alors, nous pouvons dire que ce récit fait l'objet d'une réécriture et une première révision (ou révision au premier niveau). Cela est dû à la présence remarquable d'un second réviseur, ou relecteur, qui se manifeste à travers les notes de bas de pages⁸ qu'il annexe de temps en temps à certains chapitres tout en étant suivies de l'indication suivante : « note de M. Leroux ». Ce dernier, étant le plus proche parent du lieutenant Ferrières, le manuscrit lui a été destiné afin qu'il en fasse l'objet d'une publication posthume. Avant de procéder à cela, il semble que M. Leroux a eu le temps nécessaire (grâce au délai de 10 ans fixé par Ferrières comme condition de publication de son écrit) pour effectuer, au texte, une relecture ainsi qu'une dernière mise au point à son niveau. Aussi, il est à noter que ces annotations situées en aval des chapitres dénotent de l'intervention de M. Leroux en tant que tiers. Cependant, l'inscription « note de M. Leroux » en elle-même, ne serait-elle pas la note d'un troisième réviseur ? La présence de ce dernier au sein du roman est indiquée par le biais de trois notes⁹ dont l'auteur n'est pas indiqué et dont la plus importante est celle de la page 19. Cette note se charge d'expliquer les raisons pour lesquelles la publication du manuscrit avait pris du retard et détaille l'acheminement du récit de son auteur (Ferrières) jusqu'à « la publication dont il s'agit¹⁰ », ou pour le dire autrement, jusqu'à son éditeur (fictionnel). Il est donc à constater que la troisième révision était réalisée par l'éditeur fictionnel du récit qui lui a, manifestement, effectué une relecture.

Ainsi, de tels signes décèlent, outre le caractère polyphonique interne du récit (au sein de la diégèse), son caractère polyphonique externe (extérieur à la diégèse mais toujours au sein de la fiction). L'analysant sous une autre optique, ce récit fait l'objet d'une polyphonie à la fois narrative (lors de l'acte narratif) et post-narrative (après l'achèvement de la narration). Ce phénomène est reconnaissable grâce à la trace que laisse, derrière elle, chaque voix ayant effectué un quelconque passage dans le récit. Il s'agit d'indices formels visibles parfois, dissimulés d'autres fois, mais souvent éloquentes pour un lecteur averti. Une phrase comme la suivante de la part du narrateur dénonce clairement le travail de reproduction (et de réécriture) qu'aurait effectué ce dernier pour faire arriver à son narrataire la version finale de son récit :

8 *Ibid.*, p. 84, 95, 122, 136, 163, 194, 218.

9 Deux notes p. 19 et une note p. 244 de *L'Atlantide*, *op. cit.*

10 Pierre Benoit, *L'Atlantide*, *op. cit.*, p. 19.

Il se recueillit une seconde, et commença ce récit dont je regrette de ne pouvoir reproduire qu'imparfaitement le savoureux archaïsme. (*L'Atlantide*, p. 179)

Par cette phrase Saint-Avit introduit le récit de l'Hetman de Jitomir (récit censé être mené à la première personne). Or, comme nous l'avons vu plus haut, tout travail de réécriture laisse une trace et parfois sans même se rendre compte. La trace dans ce dernier cas consiste en la voix du narrateur placé au niveau inférieur (Saint-Avit). Elle s'insinue, délicatement dans le récit second en se plaçant derrière la voix apparente du narrateur du niveau supérieur (L'Hetman de Jitomir). À propos de cela, Mikhaïl Bakhtine écrit dans *Esthétique et théorie du roman* :

« Ainsi, les paroles “d'un autre”, sous une forme dissimulée (c'est-à-dire sans indication formelle de leur appartenance à “autrui”, directe ou indirecte), s'introduisent dans le discours (la narration) [...]»¹¹

Dans cette perspective, il convient de constater que la polyphonie dans le récit de *L'Atlantide* est présente au niveau du récit premier (celui de Ferrières) comme au niveau du récit second (celui de Saint-Avit) vu qu'ils sont construits à base de récits rapportés (emboîtement de récits). Pour mieux expliquer ce phénomène de polyphonie au niveau de l'instance organisatrice (ou rapporteuse) du discours, nous citons ce passage tiré de *Lire le théâtre II* d'Anne Ubersfeld :

« Dans ce cas, l'émetteur E₁ et l'émetteur E₂ coïncident : le conteur (ou le narrateur dans notre cas), organisateur de la représentation, est à la fois l'émetteur E₁ du discours de la fiction, l'émetteur E₂ des divers protagonistes ; il contient en lui les diverses voix [...]»¹²

Il convient de noter que la voix du sujet énonciateur du récit primaire semble accompagner, ne serait-ce que discrètement et malgré l'effacement énonciatif, la voix énonciatrice du récit rapporté. Il s'agit, selon l'expression de Mikhaïl Bakhtine, d'un discours « hybride bivocal¹³ ». C'est ainsi que le phénomène d'imbrication de voix ait lieu. Il donne naissance à l'*hétérogénéité énonciative*¹⁴ qui se définit par l'existence de diverses « voix » au sein d'un même énoncé. Cette dernière veille à inscrire « “de l'autre” dans le fil du discours¹⁵. »

En revenant à la diégèse du récit, nous remarquons que l'architecte responsable de la composition discursive, qu'il soit Ferrières ou Saint-Avit, veille à ce que le changement de narrateur soit clairement exhibé. Pour ce faire, il recourt, comme nous l'avons vu, à des frontières formelles (comme le

11 Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 124.

12 Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre II*, Belin, Belin sup, Paris, 1996, p. 159. (Nous ajoutons ce qui est entre parenthèses)

13 Expression citée dans Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 178.

14 Théorisé par Jacqueline Authier-Revuz dans son article, « Hétérogénéité(s) énonciative(s) », op. cit., p. 98-111.

15 *Ibid.*, p. 98.

découpage des chapitres) mais aussi à certains caractères typographiques (tels les deux points, les guillemets, les tirets, sauts de ligne, blanc, etc.) de sorte que la polyphonie narrative soit interprétée au niveau de la structure. Il ne faut pas oublier les verbes introducteurs (anticipant une séquence de discours direct) que le narrateur-architecte utilise à chaque fois qu'il cède la parole à un narrateur nouveau.

Ainsi, nous remarquons qu'hormis la lettre liminaire (qui est monophonique¹⁶ suite à la présence d'une seule voix : celle de Ferrières), tous les chapitres du manuscrit accompagnant sont polyphoniques. Ce qui accentue encore plus cette polyphonie est l'hétérogénéité énonciative produite lors du croisement des voix : voix du narrateur 1, voix du narrateur 2 et voix du narrateur 3 (ou du personnage). Il s'agit de la forme *marquée* de l'hétérogénéité montrée (selon Jacqueline Authier-Revuz) du moment où l'insertion de l'autre voix est remarquable et bien explicite dans le discours (comme nous avons vu plus haut).

Aussi, faisant partie des romans à construction non linéaire, *L'Atlantide* est le prototype du récit polyphonique dont les voix se multiplient par le biais de l'enchâssement. Le récit de Ferrières constitue la matrice au sein de laquelle vient s'insérer un autre récit, matriciel à son tour, mais à un niveau supérieur (celui de Saint-Avit). Il est à noter que le roman de Pierre Benoit, construit selon le principe d'emboîtement à l'infini, s'apparente aux poupées folkloriques russes. Chaque récit inséré est susceptible d'en accueillir un autre mettant ainsi en place une série de voix narratrices (d'où le caractère polyphonique du récit). Or, cette technique de construction par enchâssement s'applique, comme nous l'avons vu, au plan micro-textuel (au sein d'un chapitre, d'un dialogue, d'un récit inséré) comme sur le plan macro-textuel (au niveau de la structure globale et du récit principal). En outre, le roman possède la caractéristique d'enchâsser différentes formes de discours : un récit dans un autre, un dialogue dans un autre, un récit dans un dialogue et inversement.

De la même manière, quoique moins compliquée, le roman de d'André Gide semble aussi faire partie des romans à tendance polyphonique. Nous y trouvons, avant tout, la voix de l'auteur empirique dans la préface. Vient y succéder, par la suite, la voix de l'ami de Michel (auteur de la lettre liminaire) puis la voix de Michel (narrateur de l'auto-récit). À cet effet, l'hétérogénéité énonciative s'effectue grâce à l'emboîtement des situations d'énonciation qui entraîne forcément la superposition des voix énonciatives (narratrices) : la voix de l'auteur raconte que l'ami de Michel raconte que Michel se raconte par sa

16 Nous écartons, dans un souci de simplification, l'hétérogénéité constitutive propre à tout discours, selon Jacqueline Authier-Revuz, et qui exprime son caractère forcément pluriel. Chaque discours est selon elle un interdiscours du fait que « ça parle toujours, avant, ailleurs et indépendamment ». (Selon Michel Pêcheux, cité dans Jacqueline Authier-Revuz, *op. cit.*, p. 100)

propre voix. Nous constatons que le discours de ce roman n'est pas, non plus, monodique même si « à certains moments il peut y avoir une fusion presque totale des voix¹⁷. »

Aussi, il est important de signaler que le type d'hétérogénéité énonciative trouvé dans le roman d'André Gide est le même que celui trouvé dans le roman de Pierre Benoit. Il consiste en l'hétérogénéité montrée marquée. Cela est dû à l'insertion *explicite* de chaque voix à l'aide de caractères typographiques (une section pour chaque voix) : la préface pour la voix extérieure de l'écrivain, la lettre pour la voix de l'ami de Michel et le récit principal avec ses trois parties pour Michel (1^{re} partie : voyage de Michel et à sa maladie/guérison, 2^e partie : retour de Michel de son voyage, 3^e partie : maladie de Marceline et reprise du voyage). En outre, l'instance responsable de l'organisation interne du récit *in entenso* serait l'ami de Michel car il transcrit un récit oral. Le statut « conteur » et « narrateur second » de celui qui prend en charge la narration du récit oral l'empêche de remplir une fonction organisatrice du récit.

Nous remarquons, d'après ces deux romans, que la structure intéressait tant au début du XX^e siècle ; elle intervient dans l'organisation du contenu et l'aménagement interne du récit. En observant la diversité des outils structurels qu'utilisaient les auteurs de cette période dans la construction de leurs fictions, nous comprenons qu'ils veillaient à ce que leur récit soit reçu sans la moindre confusion ou dénaturation. Pour ce faire, ils ne trouvaient pas mieux que les techniques structurelles pour que le contenu de leurs fictions advienne à leur lectorat de la manière la plus correcte possible. À cet effet, il convient de dire que les auteurs de cette partie du siècle s'intéressaient aussi bien à l'instance réceptive qu'à l'instance narratrice.

Processus de réception et multiplicité des instances réceptives

Comme il est temps d'aborder le deuxième protagoniste de la situation narrative, il convient de noter que les narrateurs des deux récits du corpus ne manquent pas d'interpeller le narrataire au cours de leur narration et, par conséquent, rappeler sa présence. À cela correspond la fonction de communication proposée par Gérard Genette¹⁸ qui concerne le rapport narrateur/narrataire. Ce rapport semble être si étroit qu'il empêche de les placer à des niveaux diégétiques différents. Le narrataire, ou « l'agent de réception interne d'un récit¹⁹ »,

17 Cité dans Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 136.

18 Gérard Genette classe les deux fonctions jakobsoniennes « phatique » et « conative » sous l'appellation générique de *fonction communicative* étant donné qu'elles concernent les deux protagonistes de la situation narrative. *Figure III*, op. cit., p. 262.

19 Lucien Dallenbach, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Seuil, Poétique, Paris, 1977, p. 29.

différent et du lecteur empirique et du lecteur virtuel²⁰, « se place nécessairement au même niveau diégétique [que le narrateur]²¹. »

Dans le récit de Ferrières et au moment où il donne la parole à Châtelain, il devient destinataire du récit dont ce dernier prend en charge la narration. Pour narrataire qu'il soit, il est *intradiegétique* du fait qu'il appartient au second niveau narratif au même titre que son narrateur. La même chose est également constatée pour les récits qui suivent : celui de Saint-Avit, celui de Morhange, etc., où le statut du narrataire est toujours *intradiegétique* mais occupant à chaque fois un niveau diégétique différent au prorata de celui de son narrateur. Or, les narrataires principaux du récit de Pierre Benoit sont au nombre de deux : Ferrières et Saint-Avit. Ces deux personnages, occupant le statut de narration parfois, celui de réception d'autres fois, se procurent le statut de narrataire à plusieurs reprises²².

L'interpellation du narrataire est une pratique très fréquente dans l'œuvre de Pierre Benoit, *L'Atlantide*. La présence du second protagoniste de l'acte narratif y est, au même titre que celle du premier, assez importante et ne risque guère d'être ignorée. D'ailleurs, cette technique (d'interpellation de narrataire) implique deux fonctions communicatives que Gérard Genette résume comme suit :

« À l'orientation vers le narrataire, au souci d'établir ou de maintenir avec lui un contact, voire un dialogue (réel, [...], ou fictif, [...]), correspond une fonction qui rappelle à la fois la fonction « phatique » (vérifier le contact) et la fonction « conative » (agir sur le destinataire) de Jakobson²³. »

La fonction phatique est celle qui fera l'objet de cette étude. En effet, dans le but d'assurer le contact avec le narrataire, chaque personnage se confiant la tâche de narration dans le récit de Pierre Benoit reprend contact avec son interlocuteur d'une manière récurrente. Nous citons à titre d'exemple des expressions que Saint-Avit utilise lors de sa narration afin de contrôler le maintien de contact avec son auditeur (Ferrières) : « tu le vois » (p. 51), « te dis-je » (p. 89, p. 120), « n'attends pas de moi que... » (p. 198), « je te prends à témoin que... » (p. 203), « laisse-moi te parler de... » (p. 240), etc. Aussi, et puisque le narrateur (Saint-Avit) se trouve parfois contraint à se justifier auprès de son narrataire, il utilise, afin de s'innocenter, une expression telle :

20 Les deux instances (narrataire, lecteur virtuel) sont différentes mais peuvent se confondre dans le cas d'un narrataire *extradiégétique*. Gérard Genette le confirme dans *Figure III*, *op. cit.*, p. 266.

21 *Ibid.*, p. 265.

22 Ferrières occupe le statut de narrataire dans le récit de Saint-Avit (récit principal) et aussi dans le récit de Châtelain (récit secondaire). Quant à Saint-Avit, il est narrataire dans chacun des récits suivant : celui de Morhange, celui de M. Le Mesge, celui de l'Hetman de Jitomir, celui de Rosita et celui de Tanit-Zerga.

23 Gérard Genette, *Figure III*, *op. cit.*, p. 262.

J'étais pensif, uniquement pensif, *je le jure*. Dès ce moment, je n'en voulais plus à Morhange. Et pourtant, mon silence les persuada que je lui conservais de la rancune. Et tous, *tu m'entends*, tous, se sont dit²⁴... (p. 56)

Chaque narrateur présent dans le récit de Pierre Benoit veille à ce que l'interpellation de son interlocuteur soit explicitement révélée lors de sa narration. Il est à noter que la présence, à chaque niveau narratif, des deux protagonistes de la narration ne donne pas lieu uniquement au dialogisme Bakhténien mais tend aussi à créer un emboîtement et une mise en abyme au niveau des situations énonciatives. Afin de mieux expliquer le processus de réception dans le récit de *L'Atlantide*, nous proposons le schéma suivant :

Figure 1 : Processus de réception dans/du récit de *L'Atlantide*

Le récit d'André Gide *L'Immoraliste* fait également preuve d'interpellation de l'interlocuteur mais de manière moins compliquée. D'abord, tout comme *L'Atlantide*, le roman d'André Gide commence par une lettre qui semble venir en réponse à une précédente car elle commence ainsi : « Oui, tu le pensais bien :

24 C'est nous qui soulignons.

Michel nous a parlé, mon cher frère²⁵. » Le destinataire y est incessamment interpellé : « Je t'écris sous un azur parfait... », « C'était... mais pourquoi t'indiquer déjà ce que son récit va te dire. », « Je t'adresse donc ce récit », etc. Puisqu'il s'agit d'une lettre accompagnatrice, elle introduit puis clôture le récit : « Le récit qu'il nous fit, le voici. Tu l'avais demandé ; je te l'avais promis²⁶... ». Avant d'entamer son récit, Michel s'adresse à son audience : « Mes chers amis, je vous savais fidèles... J'ai besoin de parler, vous dis-je... Écoutez-moi²⁷ ». Au cours de sa narration, Michel ne manque pas d'attirer l'attention de ses auditeurs en s'adressant fréquemment à eux. Nous citons l'exemple suivant :

« [...] vous, que je considérais déjà comme mes seuls amis véritables, n'étiez pas à Paris et n'y deviez pas revenir de longtemps. Eussé-je pu mieux vous parler ? M'eussiez-vous peut-être compris mieux que je ne faisais moi-même ? Mais de tout ce qui grandissait en moi et que je vous dis aujourd'hui que savais-je ? » (*L'Immoraliste*, p. 103-104)

Grâce aux interpellations récurrentes qu'effectue le narrateur, nous remarquons qu'il veille à maintenir un contact permanent avec ses auditeurs au point qu'il est difficile pour le lecteur d'ignorer la présence de l'interlocuteur dans le récit. L'existence de plusieurs niveaux narratifs n'entraîne pas seulement une multiplication des instances narratrices et réceptrices mais aussi un emboîtement au niveau des situations d'énonciation. Pour mieux comprendre le processus de réception dans le récit de *L'Immoraliste* nous proposons le schéma suivant :

Figure 2 : Processus de réception dans/du récit de *L'Immoraliste*

25 André Gide, *L'Immoraliste*, Mercure de France, Folio, Paris, 1902, p. 10.

26 *Ibid.*, p. 10.

27 *Ibid.*, p. 15.

Nous remarquons que la technique narrative de l'écrivain est la même que celle du narrateur premier et du narrateur second. Tous les trois ont préféré s'adresser à leurs destinataires avant de commencer leur narration : le premier (l'auteur) par le prologue, le second (narrateur premier) par la lettre introductive, le troisième (narrateur second) par son discours introductif en « je narrant ». Et c'est ainsi que s'explique la mise en abyme existante au niveau de l'énonciation.

Dédoublement de la situation d'énonciation

En réalité, la présence de plusieurs narrataires dans le récit ne peut être indépendante du phénomène de polyphonie qui en est à l'origine. Cette dernière, ayant pour conséquence formelle l'emboîtement (dans le cas de nos deux romans), va jusqu'à amener le roman à ressembler, en matière de réception, aux scènes théâtrales. Cela s'effectue à travers le principe de la *double énonciation* (ou de la *double situation de communication*). Autrement dit, l'emboîtement des deux situations d'énonciation au sein desquelles s'inscrit toute production fictionnelle. Selon Anne Ubersfeld dans *Lire le théâtre I*, le discours théâtral se constitue de deux sous-ensembles : le discours rapporteur (ou en langage théâtral : situation *scénique*) et le discours rapporté (ou situation *représentée*). Si le premier est le produit du sujet *immédiat*²⁸ (autrement dit, l'auteur) le second est le produit du sujet *médiat* (c'est dire le narrateur). Si le premier s'inscrit dans une situation de communication *extra-diégétique* (concrète) dont les protagonistes ne font pas partie du monde de la diégèse (auteur/lecteur pour le roman, scripteur et praticiens/spectateurs pour le théâtre), le second appartient à une situation de communication *intra-diégétique* (imaginaire) dont les protagonistes relèvent du monde fictionnel (narrateur/narrataire pour le roman, entre personnages pour le théâtre). Il en résulte alors des personnages (narrataires) qui assistent, à l'intérieur du récit, aux événements de la diégèse et qui font, à leur tour aussi, objet de réception sur le niveau empirique (celui du lecteur).

Cette double énonciation est présente dans les deux romans (*L'Atlantide* et *L'Immoraliste*) de façon claire et dénotative²⁹. Nous remarquons que chacun des deux romans commence par une lettre dont l'émetteur est le narrateur premier du récit. Il rejoint à son courrier le manuscrit contenant le récit second (emboîté dans le premier) et ce dernier devient le récit principal du roman.

28 Sujets *Immédiat* et *médiat*, appellations d'Anne Ubersfeld dans *Lire le théâtre I*, Belin, Belin Sup, Paris, 1996, p. 187-188.

29 Nous préférons l'utilisation de ce terme en se basant sur la précision apportée par Tzevetan Todorov : « ... la *connotation* se ramène alors aux propriétés exprimées par un nom, par opposition à la *dénotation* qui désigne la relation entre le nom et ce qu'il dénomme. », in *Littérature et signification*, Larousse, Langue et langage, Paris, 1967, p. 29. (Nous soulignons)

Le procédé de la lettre connote³⁰ alors une fonction autre que sa fonction principale (celle de véhiculer un message) : la fonction communicative. Son but est l'incarnation d'une situation de communication calquée sur celle d'un auteur réel qui s'adresse à son lecteur par le biais de sa production fictionnelle. L'objectif de ce procédé est de dédoubler la situation d'énonciation empirique et en faire l'image au sein du roman à travers une situation fictionnelle (et imaginaire) qui lui est semblable. Généralement, cette technique de dédoublement est souvent utilisée dans l'intention de remplir une fonction *conative* (dans le but d'influencer le lecteur).

L'autre propriété que le théâtre peut partager avec le roman est celle du « théâtre dans le théâtre » ou pour le dire avec un langage adapté à la situation narrative : « le récit dans le récit ». Nos deux romans semblent partager avec le théâtre sa caractéristique fondamentale qu'Anne Ubersfeld indique dans son *Lire le théâtre II* comme suit : « Ce qui est donné dans l'espace théâtral, ce n'est jamais une image du monde, mais l'image d'une image³¹. » Dans le sillage de cette perspective, nous pouvons constater que ce qui est présenté dans le roman de *L'Atlantide* ce n'est pas une fiction tout court mais la fiction d'une fiction (et en raison de l'emboîtement multiplié : la fiction d'une fiction d'une fiction... et ainsi de suite) car ce n'est pas l'histoire de Ferrières (narrateur premier) qui est racontée, mais c'est celle de Saint-Avit (narrateur du récit second). La même chose est remarquée dans le roman de *L'Immoraliste* dont l'histoire principale fait l'objet d'un récit du récit. Le récit de Michel (narrateur second) est inséré dans le récit du narrateur premier auteur de la lettre introductive (autrement dit : l'ami de Michel).

Outre la figure narratrice et auctoriale dans les deux romans, nous remarquons la présence de la figure du conteur. En effet, dans chacun des deux romans le récit est développé à partir d'un récit oral. La situation d'énonciation du second récit mime la situation d'énonciation du premier qui, à son tour, mime la situation d'énonciation empirique. Pour le dire autrement, il s'agit d'une mise en abyme énonciative produite par la reduplication de la situation énonciative (destinateur-destinataire) de la manière suivante : récit oral (ou conte) produit par une situation d'énonciation orale (raconteur/auditeur) qui s'insère dans un récit écrit (situation d'énonciation écrite : narrateur/narrataire) qui s'insère à son tour dans une situation épistolaire (destinateur/destinataire) impliquée par la lettre accompagnatrice qui s'insère évidemment dans la situation d'énonciation réelle (auteur/lecteur). Contrairement aux mises en abyme qui « réfléchissent le résultat d'un acte de production », les mises en

30 Nous justifions notre utilisation de ce terme par l'indication de Tzvetan Todorov : « On parlera de connotation chaque fois qu'un objet est chargé d'une fonction autre que sa fonction initiale. » *Ibid.*, p. 30.

31 Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre II*, op. cit., p. 63.

abyrne de l'énonciation « mettent en scène l'agent et le procès de cette production même »³². La mise en abyme de l'énonciation met en exergue le contexte conditionnant la production/réception. Elle est considérée comme *l'énoncé de l'énonciation de l'énoncé*³³ du moment où elle donne lieu à la constitution d'un modèle *méta-énonciatif* (ou *exemplum* selon les termes de Dällenbach³⁴) dédoublant la situation d'énonciation empirique. En fait, le recours à une telle technique indique l'intention de nos deux auteurs à dissocier, plutôt qu'à associer, les deux réceptions interne et externe du récit.

Aborder ici ce type de mise en abyme relève de l'effet qu'elle implique sur la production comme sur la réception du récit. La mise en abyme des instances productrices implique forcément une mise en abyme au niveau des instances réceptives. Outre le procédé de la lettre qui met en évidence la présence de l'interlocuteur, la pratique du conte oral accorde, à son tour, une grande importance à l'instance responsable de la réception. D'ailleurs, les *raconteurs* (ou *causeurs*), selon Rodgers (cité par Gérard Genette dans *Figure III*), sont ces narrateurs « toujours tournés vers leur public et souvent plus intéressés par le rapport qu'ils entretiennent avec lui que par leur récit lui-même³⁵. » La stratégie narrative consistant en l'insertion du récit oral au sein du récit écrit ne vise pas uniquement à mettre au jour la présence de trois figures distinctes de production : conteur, narrateur et auteur. Elle a aussi pour but de mettre en exergue la présence de trois figures réceptives devant être prises en considération : auditeur, narrataire, lecteur. Selon Émile Benveniste, tout procès de communication est fondé sur la polarité des personnes dont il est la « conséquence pragmatique ». Cette polarité se conçoit par rapport aux deux instances complémentaires : le « moi » et son écho (cette personne extérieure à moi « auquel je dis *tu* et qui me dit *tu* »³⁶). Pour cela, nous remarquons que le récit oral, du moment où il exige et marque la présence de l'auditeur, tend à révéler cette propriété qu'a le texte à s'inscrire dans un contexte de communication où la présence de l'interlocuteur est aussi pesante que celle du locuteur. Dans cette même perspective, Florence Goyet propose le terme d'« auralité » pour désigner les textes inscrits dans un processus de réception. Il les qualifie de « textes *auraux*, façonnés dans et par la présence d'un public³⁷... ».

La présence de l'instance conteuse dans ces deux récits montre que le début du XX^e siècle n'est pas la période qui assiste à l'exclusion de la voix conteuse ou celle qui vient mettre fin à sa présence jusqu'alors prégnante. Il apparaît

32 Lucien Dällenbach, *Le récit spéculaire*, op. cit., p. 100.

33 *Ibid.*, p. 176.

34 *Ibid.*, p. 108.

35 Gérard Genette, *Figure III*, op. cit., p. 262.

36 Émile Benveniste, op. cit., p. 260.

37 Florence Goyet, *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière*, Honoré Champion, Paris, 2006, p. 561.

que cette voix constitue une figure de justification de l'œuvre, un dispositif réaliste présentant la situation de contage comme source de la narration écrite. Elle constitue aussi une source de crédibilité et de légitimité pour l'œuvre du moment où « le conteur a sa place parmi les maîtres et les sages. [Qu'] il est de conseil [...] Car il lui est donné de pouvoir se rapporter à toute une vie. (Une vie, en outre, qui comprend en elle non seulement l'expérience personnelle propre, mais aussi une part substantielle de celle des autres. Ce qu'il entend par ouï-dire s'ajoute chez le conteur à ce qui lui est le plus propre.)³⁸ » Et c'est exactement ce que fait Saint-Avit, le conteur dont l'histoire n'aurait pu être construite sans les histoires des autres (M. Morhange, *Le Mesge, L'Hetman de Jitomir, Tanit-Zerga...*).

Cependant, de par la restriction de ses fonctions, le conteur est incapable de se charger de la transcription du récit et impuissant, de par la restriction de son champ de savoir, à prendre en charge la totalité du récit. Il est rapidement considéré comme « narrateur insuffisant³⁹ » auquel un narrateur second doit succéder pour prendre le relais de la narration et agir comme instance de contrôle et d'organisation. Puisque, d'un récit à l'autre, « la marque du conteur reste attachée au récit comme celle de la main du potier sur le vase en grès⁴⁰ », il est à ne pas négliger le caractère polyphonique suite auquel les voix des émetteurs des récits rapporteur et rapporté se joignent (comme nous l'avons vu *supra*) engendrant ainsi des instances réceptives inter-identifiables : le lecteur du récit de *L'Atlantide* peut s'identifier au récepteur de la lettre liminaire, ce dernier peut s'identifier à Ferrières (narrataire du récit encadré) qui, à son tour, peut s'identifier à Saint-Avit (auditeur du récit de *L'Hetman de Jitomir*). Le même processus de réception peut s'appliquer au récit de *L'Immoraliste* dont le lecteur peut s'identifier au destinataire de la lettre liminaire (Monsieur D. R.) qui peut s'identifier en lisant le manuscrit à/aux ami(s) de Michel auditeur(s) du récit oral de ce dernier. Il semble que les auteurs du XX^e siècle se servaient de ce processus d'identification au profit de la fonction conative dans le but de canaliser l'effet produit sur le lecteur en veillant à lui déterminer, à l'avance, le sens vers lequel doit se diriger son pathétisme.

Pour conclure, il est avant tout important de désigner l'élément majeur qui se trouve à l'origine de la complexité énonciative et structurelle caractérisant les deux romans de notre corpus. Ce faisant, nous réussirons à discerner l'une des raisons qui contribuent à la complexité au niveau structurel de la plupart

38 Walter Benjamin, *Expérience et pauvreté*, suivi de *Le conteur et La tâche du traducteur*, traduit de l'allemand par Cédric Cohen Skalli, Payot & Rivages, Paris, 2011, p. 105.

39 Victoire Feuillebois, « Du conteur au narrateur », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 75-76 | 2014, mis en ligne le 29 avril 2015, consulté le 16 novembre 2017, <http://clo.revues.org/1894> ; DOI : 10.4000/clo.1894.

40 Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 71.

des textes littéraires. D'abord, il convient de rappeler que le côté formel du roman est en relation étroite, comme nous l'avons vu, avec son contenu et que ce dernier se trouve être le produit de l'acte narratif. Ainsi, nous remarquons qu'un lien s'établit entre la narration, la forme et la structure. À cet effet, nous pouvons constater que la cause principale se trouvant derrière la complexité structurelle dont fait preuve notre corpus est la polyphonie énonciative.

En effet, de par la multiplicité que ce phénomène implique au niveau de l'instance narrative, il profère une structure complexe au roman. Cette complexité se traduit, d'abord, par la présence de multiples instances réceptives découlant de ce phénomène et entraînant la multiplication des situations d'énonciation. Puisque la narration dans les deux textes procède par enchâssement et que chaque situation d'énonciation se trouve calquée sur la précédente, cela entraîne une mise en abyme qui contribue à la complexité énonciative au niveau des deux romans. Cette dernière vient alors accentuer le caractère complexe du texte qui adopte forcément, à cause des récits qui s'y emboîtent, une structure superposée. Aussi, pour exprimer leur caractère polyphonique, les deux romans ont eu recours à différents procédés narratifs comme la lettre, le récit oral, etc., qui ont exigé certaines dispositions formelles et structurelles.

Par conséquent, nous comprenons que le texte littéraire agit comme un tout cohérent à construction causale dont la seule rectification de l'un des éléments constitutifs engendre une série de modifications au niveau de la chaîne structurelle. Ainsi, du moment où la structure constitue la face sur laquelle se reflète tout changement interne, elle peut être considérée comme l'élément majeur garantissant la transparence d'un texte. D'ailleurs, elle n'est jamais indépendante du contenu mais elle agit en interaction avec lui, l'exprime, l'interprète, le complète et travaille à nous fournir les outils nécessaires pour accéder à son fond. Il convient de souligner, à l'instar de nos deux auteurs, le caractère important de la structure qui s'avère aussi significative que le contenu même du texte. C'est pourquoi, le texte littéraire était conçu comme forme et fond en interaction et en complémentarité à l'orée du XX^e siècle.

Imène Djebbar

Université Bordeaux Montaigne
Oran 2 Mohamed Ben Ahmed
djebbarimene@yahoo.fr

Résumé

Puisque la littérature de la première moitié du XX^e siècle s'intéressait moins au contenu fictionnel qu'à la structure de l'œuvre, moins à l'énoncé qu'à la situation d'énonciation, cette recherche se propose d'étudier la complexité énonciative et structurale dont faisait preuve le roman de cette période. Pour cela, il s'agit dans cet article d'interroger le lien existant entre narration, forme et structure dans deux romans illustres de la première moitié du XX^e siècle : *L'Atlantide* de Pierre Benoit et *L'Immoraliste* d'André Gide.

Mots-clés

Polyphonie, hétérogénéité énonciative, structure, forme, mise en abyme énonciative, instance réceptive.

Abstract

Since the literature of the twentieth century first half was interested to the structure of the novel more than its fictional content, to the situation of enunciation more than the statement itself, this research proposes to study the enunciative and structural complexity of early twentieth century novel. For this purpose, this article examines the relationship between narrative, form and structure in two illustrious novels of the 20th century first half: L'Atlantide of Pierre Benoit and L'Immoraliste of André Gide.

Keywords

Polyphony, enunciative heterogeneity, structure, form, enunciative mise en abyme, receptive instance.