

MAINGUENEAU, Dominique, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin (Coll. « U »), 2004, 16 x 24 cm, 262 (272) p., ISBN 2-200-26596-4, 24 euros.

Les deux sections du titre du dernier ouvrage de Dominique Maingueneau résument à elles seules les deux tonalités principales qui traversent les quelques deux cents cinquante pages du *Discours littéraire* : d'une part, une visée plutôt généraliste et propédeutique, d'autre part, de véritables propositions théoriques visant à renouveler l'étude du littéraire par le biais de l'analyse du discours. Cette publication s'inscrit ainsi dans le droit fil du collectif récemment dirigé par le même auteur et Ruth Amossy (*L'Analyse du discours dans les études littéraires*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2003). On peut même dire que *Le Discours littéraire* réalise une étape supplémentaire par rapport à l'ouvrage de 2003, dont il contracte le titre et radicalise l'ambition : l'analyse du discours n'est plus uniquement située *dans* les études littéraires, elle a englobé ces dernières dans la catégorie unique du *discours*.

Car voilà bien l'idée maitresse qui fonde toute l'entreprise de D.M. : contester à la littérature (et, du même coup, à ceux qui s'en disent les spécialistes attitrés) ce droit d'exclusive, d'irréductible originalité, voire de sacralité, qui la maintiendrait à l'écart des autres productions discursives. Son ouvrage entend ainsi baliser les nouvelles voies de recherche d'un champ disciplinaire dont les frontières traditionnelles sont renégociées.

Dans cette perspective, l'auteur manifeste un grand souci d'une présentation matérielle claire, d'une structuration très (parfois trop) détaillée, qui donnent à l'ouvrage les allures d'un manuel : pas moins de vingt chapitres, répartis en six sections, et eux-mêmes découpés en sous-chapitres titrés. À cela s'ajoutent un index des auteurs cités, un index des écrivains cités, mais malheureusement pas d'index des notions. Quant à la bibliographie, en fin de volume, elle est à la fois trop spécialisée pour un manuel et trop lacunaire pour un ouvrage théorique de cette ambition.

Parmi les aspects explicitement didactiques du livre, on notera les quelques aperçus d'ensemble sur l'évolution des disciplines littéraires, de la philologie à « l'émergence du discours » (chapitre 3), en passant par le structuralisme et la sociologie de la littérature. Ce panorama est, on s'en doute, quelque peu orienté et les différents courants théoriques exposés sont souvent abordés sous l'angle de leurs défauts, que serait censée racheter l'analyse du discours, point de mire permanent du récit de cette longue évolution. On peut par ailleurs encore déplorer que cette première partie (« Les conditions d'une analyse du discours littéraire ») ne

détaille que très peu l'inscription de l'analyse du discours dans la tradition disciplinaire proprement linguistique, pour privilégier sa situation à l'égard des courants d'études littéraires.

La visée didactique réapparaît encore çà et là au fil de l'ouvrage, au sujet de problématiques plus précises, qui donnent lieu à quelques synthèses d'histoire culturelle sur l'évolution des procédés techniques de composition littéraire (chapitre 15, « Problèmes de médium »), sur la question de la définition des genres de discours (chapitre 16, « Le cadre générique »), ou sur la réflexion à propos de l'ethos (chapitre 18). Ce même souci pédagogique se manifeste également dans l'effort constant pour illustrer les développements par des analyses d'exemples puisés principalement à la littérature française, mais débordant largement les limites de la seule « modernité ». Par ailleurs, le dernier chapitre consiste en un examen détaillé et comparé de deux sonnets, l'un de Hérédia, l'autre de Rimbaud.

Quant à l'entreprise théorique proprement dite, elle repose, comme nous l'avons dit, sur le *credo* suivant : le découpage académique des disciplines ne possède aucune justification scientifique, l'étude du littéraire ne peut être la seule propriété d'herméneutes inspirés, l'idéologie romantique de l'exceptionnalité du créateur et « l'alternative ruineuse » (p. 46) entre texte et contexte qui l'accompagne ne peuvent plus continuer de déterminer nos approches théoriques de la littérature. On ne peut évidemment que souscrire à de telles opinions. Néanmoins, outre qu'il est martelé de manière un peu excessive et s'impose comme la principale justification de la démarche de l'auteur, ce *credo* nous semble reposer sur une vision caricaturale et dépassée des études littéraires : le souci de rompre avec « la *doxa* issue de l'esthétique romantique » (p. 70) n'est-il pas un combat que bien des « littéraires » ont déjà largement assumé ? En fondant l'essentiel de ses développements sur un état des lieux dans lequel nombre d'universitaires ne se reconnaîtront certainement pas, D.M. ambitionne clairement de situer l'analyse du discours — et, avec elle, les très œcuméniques « sciences du langage » — au premier plan de cette nouvelle donne disciplinaire qu'il appelle de ses vœux.

Mais *Le Discours littéraire* n'est pas fait uniquement de grandes déclarations de principe. Il comporte un important volet théorique et conceptuel, qui balise les voies d'une nouvelle approche des textes littéraires. L'axe principal de l'outillage proposé par D.M. est bien sûr dominé par la notion de « discours ». Celle-ci ne reçoit pas une définition claire et concise, mais se déploie en quelques huit « idées-forces » non hiérarchisées ni typologisées (pp. 32–34). Pourtant, on y décèle différents niveaux d'appréhension des phénomènes : linguistique (« Le discours suppose une organisation transphrastique »), pragmatique (« Le discours est une forme d'action », « Le discours est interactif »), sociologique (« Le discours est régi par des normes

[sociales] »), étrangement prescriptive aussi (« Le discours est orienté. [...] À l'écrit ou dans des énonciations orales ritualisées, si le locuteur perd la maîtrise du fil de son discours, il ne peut que s'agir d'une mise en scène. »). Enfin trois ordres de problématiques pourraient relever plus spécifiquement de l'analyse du discours ; ces idées-forces sont d'ailleurs formulées comme des propositions de démarches à suivre, plutôt que comme des axiomes tels ceux que nous venons d'énumérer : « Le discours est contextualisé », « Le discours est pris en charge », « Le discours est pris dans un interdiscours ». Ces trois idées-forces convergent vers un seul noyau central, qui peut s'énoncer comme suit : l'opposition texte-contexte n'a plus lieu d'être, puisque tout texte — tout discours, dès lors — est à la fois et dans le même mouvement « construction progressive, à travers un intertexte, d'une certaine identité énonciative et mouvement de légitimation de l'espace même de sa propre énonciation » (p. 34).

À partir de telles conceptions du « discours », se déploie un appareil conceptuel tout en emboîtement : dans le vaste espace des discours, certains (dont la littérature) sont des *discours constitutants*, dont la principale caractéristique est d'être *paratopiques*. Par cette notion de « paratopie », l'auteur entend désigner une « appartenance parasitaire » à un champ, une « impossible inclusion », une « négociation entre le lieu et le non-lieu » (p. 72) qui, dans le cas du discours littéraire, nourrit le processus de création. La paratopie est à son tour précisée et complétée par les tensions entre *scène générique* et *scénographie* ; enfin l'ethos est quant à lui l'une des pièces maîtresses de la scène d'énonciation.

Comme la religion, le mythe ou la philosophie, la littérature serait de ces discours qui ne sont garantis par aucun autre, doivent légitimer leur propre droit à l'énonciation et peuvent ainsi servir de caution à d'autres discours. Leur condition paratopique consiste en ce paradoxe entre la nécessité de se constituer une identité énonciative et l'impossibilité de nourrir cette identité à partir d'une inscription sociale pleine. Point de jonction entre le caractère, par exemple, parasitaire d'un statut social et le caractère idiosyncrasique d'une prise de parole littéraire, la paratopie peut prendre différentes formes selon les époques. D.M. en propose une typologie, qui décline le concept en versions « identitaire », « spatiale », « temporelle » et « linguistique » (pp. 86–90). On voit bien le parti que peuvent tirer de cette typologie les approches multiculturelles et les études des littératures émergentes (féminines, migrantes, postcoloniales, etc.). L'intérêt est que la paratopie brasse large et permet de confronter, sous l'angle d'une même hypothèse de lecture, des phénomènes qui touchent à la langue d'écriture, à la situation institutionnelle ou à l'ancrage spatio-temporel de la fiction. Le danger est, sans doute, que ce

type de concept représente une clé de lecture trop puissante, qui risque d'être appliquée abusivement et de livrer une vision erronément uniforme d'un vaste corpus de textes.

La scénographie est également un concept dynamique chez D.M. Cependant, comme la paratopie, la notion pourrait se voir rigidifier de manière stérilisante chez qui l'utiliserait comme une case vide à remplir. « [À] la fois cadre et processus », la scénographie est la scène de parole que le discours présuppose pour pouvoir être énoncé et qu'en retour il doit valider à travers son énonciation même. [...] Car toute œuvre, par son déploiement même, prétend instituer la situation qui la rend pertinente » (pp. 192–193). Proposant en quelque sorte une extension de la performativité aux conditions même de l'énonciation, la notion de scénographie nous semble surtout un biais intéressant pour affiner, par une approche plus serrée des textes, l'étude des procédés de légitimation et de création de la valeur littéraire dans un état de société. En effet, « [l]es types de scénographies mobilisées disent obliquement comment les œuvres définissent leur relation à la société et comment dans cette société on peut légitimer l'exercice de la parole littéraire » (p. 201).

Enfin, les considérations sur la notion d'ethos manifestent un élargissement de la conception aristotélicienne traditionnelle, puisque l'ethos n'y est plus seulement un outil de persuasion, mais plutôt une matrice comportementale, que le destinataire choisit, ou non, d'incorporer. Socio-historiquement variables et situés, les ethos disponibles se répartissent dans un espace conflictuel qui en conditionne la valeur. La notion bourdieusienne d'habitus se lit constamment en filigrane de ces développements, et l'auteur ne parvient pas, à nos yeux, à proposer une articulation convaincante des deux concepts, de telle sorte qu'il est relativement malaisé de déterminer quel ordre de phénomènes prétend exactement recouvrir l'ethos selon l'analyse du discours.

D'autres voies de recherche sont encore dessinées par les propositions relatives à l'instance auctoriale, que l'auteur divise en « personne » (aspects biographiques), « écrivain » (aspects sociologiques) et « inscripteur » (aspects énonciatifs). Opérant en régimes « délocutif » ou « élocutif », laissant des traces dans ce que l'auteur appelle les espaces « canonique » et « associé » de la production textuelle (deux notions qui réévaluent les propositions genettiennes sur le paratexte), ces trois volets de l'instance auctoriale entretiennent des relations de brouillage et de légitimation réciproque. L'étude, sur grands corpus, de ces mouvements de liaison et de déliaison entre les différents volets de l'instance auctoriale permettrait d'affiner la description du fonctionnement du champ littéraire d'une époque donnée.

Par ailleurs, cette instance auctoriale occupe différents « positionnements » à plusieurs niveaux opératoires. Au niveau de ce que l'auteur appelle « l'archive » littéraire, l'écrivain

parcourt l'intertexte et manifeste une certaine gestion de la mémoire littéraire collective. Les positionnements se réalisent encore sur le plan générique et sur le plan de « l'interlangue », entendue comme l'ensemble des « relations, dans une conjoncture donnée, entre les variétés de la même langue, mais aussi entre cette langue et les autres, passées ou contemporaines » (p. 140). On notera que les voies de recherche dessinées par ce dernier concept vont au-delà du simple repérage des différentes variétés qui seraient mobilisées par l'écrivain dans son travail : « la littérature n'a pas de relation naturelle avec quelque usage linguistique que ce soit ; même lorsque l'œuvre semble user de la langue la plus "ordinaire", il y a confrontation implicite à l'altérité langagière, liée à un positionnement déterminé dans le champ littéraire » (p. 145)<sup>1</sup>.

Comme on le voit, les outils conceptuels développés par D.M. — dont on aura remarqué qu'ils relèvent davantage de la sociologie et de la rhétorique que de la linguistique — balisent de nombreux chantiers pour l'étude du littéraire. Ils n'en tombent pas moins sous le coup de quelques critiques, déjà esquissées, et qu'on synthétisera ici en trois points.

Premièrement, sans nier le caractère originellement dynamique de notions telles que la paratopie ou la scénographie, on peut craindre que ce genre d'étiquettes soit récupéré comme un cadre rigide de description de contenus qu'on ramènerait à une matrice commune, simplement en les accolant à un concept identique. L'usage de la scénographie par la théorie postcoloniale manifeste à nos yeux une telle dérive, à laquelle s'expose tout autant le concept de paratopie. Par ailleurs, chez l'auteur lui-même cette fois, on se surprend à lire des analyses en termes de scénographie qui aboutissent à la validation du caractère d'« œuvre véritable » du texte analysé, lequel aurait particulièrement bien réalisé son processus d'auto-légitimation énonciative. (Cf., par exemple, p. 199 : « [...] la scénographie *d'une œuvre véritable* ne se contente pas de reproduire des scènes validées, elle se pose en excès de ce sur quoi elle s'appuie » ; nous soulignons.) Comme si l'outil d'analyse se muait en norme évaluative de qualité littéraire, reproduisant finalement les jugements traditionnels de l'histoire littéraire.

Deuxièmement, une part importante du projet théorique de D.M. s'appuie sur la sociologie de la littérature, discipline que l'auteur critique cependant pour sa négligence du traitement des « contenus » et son appréhension exclusivement externe du phénomène littéraire. Ainsi, la « scène d'énonciation » entendue selon l'analyse du discours se distinguerait de la conception sociologique d'une « situation d'énonciation », en ce qu'elle considère le processus de

---

<sup>1</sup> Une démarche inspirée de considérations similaires a été entreprise par Rainier Grutman dans son ouvrage *Des*

communication « de l'intérieur » (p. 191). N'est-il pas caricatural de ramener l'approche sociologique du littéraire à la simple description radicalement externe de « situations de communication » ? En prétendant inscrire sa démarche en contrepoint d'une telle conception, l'auteur réduit, en réalité, le champ d'analyse potentiel et la gamme des paramètres explicatifs, puisqu'il en exclut notamment l'ensemble des médiations qui travestissent les logiques sociologiques en logiques littéraires ou, plus précisément encore, textuelles<sup>2</sup>.

Ainsi, en court-circuitant les prismes des médiations contextuelles, ne risque-t-on pas de reproduire une « méthodologie du reflet », non plus entre œuvre et monde, mais entre figuration et énonciation ? Ainsi, dans ses analyses de « l'embrayage paratopique » (chapitre 9), l'auteur en vient souvent à écraser les figures de l'écrivain, du narrateur et du/des héros pour en faire l'unique noyau de la condition paratopique fondatrice de l'œuvre, quelle que soit son inscription socio-historique (cf., par exemple, à propos de *Hamlet* : « Son attitude ambivalente à l'égard de son oncle et de son père [...] montre la démarche parricide de l'écrivain [...] » (p. 98) ; le même type d'analyse est appliqué aux textes de Lafontaine, de Flaubert ou de Musset).

En outre, le recours aux analyses sociologiques demeure présent malgré tout, mais souvent de manière détournée. Par exemple, ce passage sur la paratopie familiale récupère sur le mode indument naturalisé un constat sociologique initialement contextualisé : « Les paratopies d'identité familiale [...] réfléchies dans les œuvres jouent un rôle si important parce que l'activité littéraire implique *par nature* que le créateur masculin mette en cause la logique patrimoniale. » (p. 88 ; nous soulignons.)

Enfin, troisièmement, le principal mode de raisonnement privilégié par l'auteur est assurément celui du paradoxe. Le discours littéraire ne se comprendrait que si est intégrée la capacité de penser simultanément l'inclusion et l'exclusion, la genèse et la destruction, le donné et le construit, la condition de possibilité et la finalité ultime. Certes, ces propriétés paradoxales ne sont pas l'apanage du littéraire, mais définissent l'ensemble des discours constitutifs, dont la

---

*langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX<sup>e</sup> siècle québécois*, Montréal, Fides-CÉTUQ, 1997.

<sup>2</sup> Nous renvoyons, pour des travaux qui explorent le littéraire selon cette perspective, aux courants sociocritique (Claude Duchet) ou sociopoétique (Philippe Hamon, Alain Viala), mais aussi plus généralement aux sociologues de la littérature soucieux de traquer le social dans le corps du texte (voir par exemple les analyses de Jacques Dubois dans *Pour Albertine. Proust et le sens du social*, Paris, Seuil (Coll. « Liber »), 1997, ou, plus récemment, les propositions de Jérôme Meizoz sur la notion de « posture », notamment dans *L'œil sociologue et la littérature*, Genève – Paris, Slatkine Erudition, 2004).

« réflexivité foncière » les contraint de « motiver leur propre cadre énonciatif » (p. 63). Il n'empêche qu'on peut se demander si, en appréhendant le littéraire par le seul biais de ces paradoxes circulaires, l'analyste ne contribue pas finalement à en renforcer la « sacralité » et le caractère « impénétrable », tant dénoncés par ailleurs.

En conclusion, l'ouvrage de D.M. constitue indubitablement un jalon important dans l'approche théorique du littéraire, ne fût-ce que parce qu'il soulève nombre de questions méthodologiques et disciplinaires invisibles à qui n'est pas situé, disons-le, paratopiquement par rapport aux études littéraires. Les qualités didactiques que nous avons soulignées en font également un bon manuel, à l'ambition généraliste. Sans doute cette visée dessert-elle l'ouvrage dans ses aspects plus théoriques et dans l'exposé de ses hypothèses d'analyse. À plus d'une reprise, ces dernières semblent prétendre à une validité universelle, pour toute littérature existant ou ayant existé, alors qu'elles nous semblent plutôt ajustées à un corpus plus limité — dont le paradigme est sans doute proustien. Il n'empêche que les quelques critiques que nous avons pointées ne retirent rien à l'un des gestes essentiels de l'auteur, qui est d'ouvrir et de baliser de façon originale tout un champ d'étude du plan de l'énonciation en littérature.

François PROVENZANO