

|                     |   |
|---------------------|---|
| <b>Zeitschrift:</b> | Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne         |
| <b>Herausgeber:</b> | Université de Lausanne, Faculté des lettres   |
| <b>Band:</b>        | - (1994)  |
| <b>Heft:</b>        | 1   |
| <b>Artikel:</b>     | Pour une analyse linguistique du discours de la critique littéraire                     |
| <b>Autor:</b>       | Dutka, Anna   |
| <b>DOI:</b>         | <a href="https://doi.org/10.5169/seals-870528">https://doi.org/10.5169/seals-870528</a> |

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 05.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## POUR UNE ANALYSE LINGUISTIQUE DU DISCOURS DE LA CRITIQUE LITTÉRAIRE

On propose ici d'envisager les textes de la critique littéraire comme un discours marqué par une grande complexité énonciative. S'appuyant en contraste sur des travaux francophones et polonais, l'article étudie les fonctions de l'acte critique, déchiffrant une œuvre pour l'introduire dans le circuit social, les particularités de l'ambiguïté de la source énonciative («qui parle?») et le problème général de la «paralittérature».

### *1. Introduction*

Les textes de la critique littéraire nous intéressent à cause de leur complexité énonciative. Jusqu'à présent, ils n'ont pas été envisagés d'une façon systématique en tant que type de discours. Dans cet article, nous voudrions proposer une telle approche, qui puise dans des travaux polonais en poétique, et apporter une contribution à l'étude de la polyphonie et du fait de style, à l'exemple de la critique d'identification. C'est une étape dans la construction d'une méthode d'analyse systématique du discours critique français, qui serait utile à celle du discours critique polonais. Les échanges interdisciplinaires nous semblent prometteurs, ainsi que ceux entre la tradition scientifique en France et en Suisse d'une part, et en Pologne d'autre part.<sup>1</sup>

Les travaux relativement récents des auteurs français sur la critique (Couty, 1984<sup>2</sup>, Etiemble, 1985<sup>3</sup>, Demougin, 1987<sup>4</sup>, Tadié, 1987<sup>5</sup>) se

---

1. Je remercie M.-J. Reichler-Béguelin, J.-M. Adam et P. Sériot pour leurs remarques concernant ce projet de recherches, ainsi que certaines questions de détail présentées dans cet article.

2. D. COUTY, «Critique littéraire», in *Dictionnaire des littératures de langue française*, éd. J.-P. de Beaumarchais, D. Couty, A. Rey, Paris: Bordas, 1984, t. 1, p. 572-75.

3. René ETIEMBLE, «Littéraire (critique)», in *Encyclopaedia Universalis*, Paris, 1985, t. 11, p. 130-36.

4. *Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures*, éd. J. Demougin, Paris: Larousse, 1987, vol. 1, p. 397-98.

5. J.-Y. TADIÉ, *La Critique littéraire au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris: Belfont, 1987.

concentrent sur la notion de critique, ce qui ne facilite pas une mise en avant des aspects textuels de celle-ci. Les auteurs insistent sur la variété des conceptions de la critique. On se réfère souvent à la distinction, fondamentalement sociologique, de Thibaudet<sup>6</sup> entre la critique spontanée, celle des professionnels et des artistes. Elle sert souvent comme principe de sélection qui favorise la critique universitaire. On évoque les classements basés sur les attitudes du critique. C'est la conception de Couty qui correspond le mieux aux préoccupations d'un linguiste. En fonction des nécessités en vue desquelles on procède à l'analyse, il distingue trois champs de la critique littéraire : le prétexte, le texte et le contexte. Notre recherche d'autres solutions est motivée par le fait que l'auteur cite comme exemples des ouvrages d'érudition, ce qui indique qu'il privilégie la critique universitaire, et par le développement des recherches linguistiques, tournées de plus en plus vers le contexte, ce qui invite à dépasser la répartition du texte et du contexte en deux champs distincts.

Nous pensons que — du point de vue discursif — il faudrait fonder la division en types des textes critiques sur des critères indépendants, en évitant des distinctions tranchées. Nous croyons d'ailleurs rejoindre par là des préoccupations de Thibaudet même<sup>7</sup>: il voit les trois critiques comme «des directions et non comme des cadres fixes ; trois tendances vivantes et non trois compartiments» (p. 24), il assigne à la critique l'objectif de faire le tour non seulement des idées, mais aussi des formes (p. 178), il insiste aussi sur la présence de la création partout où il y a «style, originalité, sincérité puissante et communicative» (p. 214), ce qui incite à chercher une description plutôt en termes de continuité.

Nous y voyons une indication — qui rejoint des prémisses justifiées par ailleurs — d'adopter une approche qui permettrait d'englober toutes les sortes de la critique et qui mènerait à la description des principes spécifiques de la construction du discours critique.

Nous trouvons éclairant de considérer la critique comme un ensemble de textes (Głowiński<sup>8</sup>), une façon particulière de construire le discours (Głowiński<sup>9</sup>), dont la spécificité se fonde sur un jeu de fonc-

6. A. THIBAUDET, *Physiologie de la critique*, Paris : Nouvelle Revue Critique, 1930, p. 23-24.

7. Idem.

8. M. GŁOWIŃSKI, «Próba opisu tekstu krytycznego» [«Un essai de description d'un texte critique»], in *Badania nad krytyką literacką* seria II, éd. K. Dybcia, M. Głowiński, 1984, p. 73-85, p. 74.

9. M. GŁOWIŃSKI, «Intertekstualność w młodopolskiej krytyce literackiej» [«L'intertextualité en critique littéraire de la Jeune Pologne»], *Pamiętnik Literacki*, 4 (1989), p. 47-76, p. 47-48.

tions indissociables (Sławiński<sup>10</sup>). Voici quelques idées que nous empruntons à la poétique.

## 2. *L'apport des chercheurs polonais*

Dans une approche communicative, Sławiński a postulé de traiter la critique comme un cas de dialogue dans la société. Dans chaque message critique il distingue quatre groupes d'informations (aussi bien du genre cognitif que pragmatique) qui correspondent aux quatre éléments constituant une situation culturelle élémentaire dans laquelle se produit le discours critique<sup>11</sup>; ils fondent les fonctions de l'acte critique suivantes :

1. cognitive-évaluative, qui tient à ce que le message critique parle d'un fait littéraire (une œuvre, un groupe d'œuvres, l'œuvre de tel écrivain);
2. postulative, qui tient à ce qu'il propose des «projets» des faits littéraires ;
3. opérationnelle, liée aux circonstances de la vie littéraire (public, institutions);
4. métacritique, étant donné que chaque message critique parle de ses propres règles, moyens et buts.

La coexistence des fonctions est définitoire pour le message critique, leur importance varie selon son type. Du point de vue de sa fonction opérationnelle, le discours critique s'interpose entre l'auteur et le lecteur. Il vise à déchiffrer l'œuvre pour l'introduire dans le circuit social, donc il ramène d'abord le message littéraire au système des principes qui le conditionnent, ensuite il situe ce message par rapport aux habitudes littéraires du lecteur. Lorsque la première phase domine, on a la critique qui accompagne l'auteur, dans l'autre cas elle s'approche du public et ses objectifs touchent à la propagande ou à la pédagogie. C'est ainsi que la critique participe au dialogue de l'auteur avec le lecteur à travers l'œuvre. Sławiński discute l'aspect institu-

---

10. J. SŁAWIŃSKI, «Funkcje krytyki literackiej» [«Les fonctions de la critique littéraire»], in *Z teorii i krytyki literatury. Prace poświecone V Międzynarodowemu Kongresowi Slawistów w Sofii*, éd. K. Budzyk, Wrocław: Ossolineum, 1963, p. 281-301.

11. Nous comprenons ici «wypowiedź» (énoncé) comme synonyme de «dyskurs» (discours), cf. M. GŁOWIŃSKI, T. KOSTKIEWICZOWA, A. OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, J. SŁAWIŃSKI, *Słownik terminów literackich. Wydanie drugie poszerzone i poprawione*, [Lexique de terminologie littéraire. Deuxième édition, augmentée et corrigée], Wrocław: Ossolineum, 1989, p. 105.

tionnel, cognitif, pragmatique et créatif de l'acte critique, en soulignant son caractère irréductible par rapport aux autres phénomènes de la communication sociale.

L'article présenté fonde l'étude du discours critique comme un type particulier et donne des indications quant à la façon de constituer un corpus représentatif.

Dans une série d'articles, Głowiński<sup>12</sup> a analysé le discours de la critique symboliste en Pologne. Soucieux de ne pas supposer que les sens des textes critiques sont donnés d'une façon littérale et directe, il a recours à la poétique : il envisage la critique comme un ensemble de textes, dont la structure n'est jamais indifférente aux idées formulées. Grâce à l'orientation discursive, les articles de Głowiński sont pour nous un point de repère important et indiquent un champ dont l'analyse linguistique semble intéressante pour plusieurs disciplines.

La caractéristique fondamentale de la critique de la Jeune Pologne, c'est un lien entre l'attitude du critique (qui en s'identifiant avec l'œuvre marque son évaluation positive de celle-ci) et certains principes généraux qui en résultent pour la structure du discours critique<sup>13</sup>. La critique d'identification constitue donc un champ de recherches intéressant pour la problématique de l'adhésion / distance<sup>14</sup> et de l'hétérogénéité. Trois groupes de phénomènes sont discutés :

1. La situation d'énonciation critique ;
2. Une argumentation spécifique ;
3. La terminologie.

(ad 1) Le sujet critique est porte-parole du critique. En vertu de l'esthétique de l'expression, il parle de l'auteur et de son œuvre

12. M. GŁOWIŃSKI, «Próba opisu tekstu krytycznego» [«Un essai de description d'un texte critique»], in *Badania nad krytyką literacką*, seria II, éd. K. Dybcia, M. Głowiński, 1989, p. 73-85. Idem, «Intertekstualność w młodopolskiej krytyce literackiej» [«L'intertextualité dans la critique littéraire de la Jeune Pologne»], *Pamiętnik Literacki*, 4 (1989), p. 47-76. Idem, «Wielka parataksa. O budowie dyskursu w "Legendzie Młodej Polski" Stanisława Brzozowskiego» [«Une grande parataxe. A propos de la structure du discours dans "La Légende de la Jeune Pologne" de S. Brzozowski»], *Pamiętnik Literacki*, 4 (1991), p. 43-70. Idem, «Wartościowanie w młodopolskim dyskursie krytycznoliterackim» [«Les jugements de valeur dans le discours de la critique littéraire de la Jeune Pologne»], in *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze*, éd. S. Sawicki, A. Tyszczyk, Lublin: Ed. KUL, 1992, p. 309-52.

13. Par contre, la critique impressionniste suppose des évaluations non rattachées à un système.

14. Nous l'avons étudiée dans le discours politique: A. DUTKA, *Argumentation et discours de la presse: à l'exemple de «Les Nouveaux Temps» et «Le Temps»*, Thèse de 3e cycle, Université de Varsovie, 1990, manuscrit non publié.

comme indissolublement liés. Il se rapproche de l'œuvre au maximum. L'identification s'exprime par une reprise du discours littéraire : le critique veut suggérer que ce dont il parle et la façon de parler viennent d'une certaine façon de l'œuvre. Il emploie un discours indirect libre particulier. Les analyses du critique deviennent une reconstruction de l'œuvre lorsqu'il lui attribue la plus grande valeur littéraire, philosophique, sociale. Les fonctions informatives de la critique sont très limitées. On suppose que le lecteur sait ce qui est nécessaire, ou qu'il le déduit du discours même.

(ad 2) Elle est indirecte et consiste en une reconstruction de l'œuvre en style critique indirect libre. Prime l'élément axiologique, explicite aussi bien qu'immanent. L'axiologie et la description sont intimement liées, elles exploitent les propriétés du langage ordinaire. Le discours critique dépasse la littérature, pour parler des phénomènes plus généraux : philosophiques, sociaux, etc.

(ad 3) Les expressions métaphoriques et les quasi-termes abondent, parce qu'on ne reprend pas la terminologie de la rhétorique ni de la poétique et on se méfie de catégories générales pour parler des faits individuels. Celles qu'on forge, par exemple *cri*, sont marquées axiologiquement. Soulignons que Głowiński met en évidence l'importance de l'intertextualité dans la critique française à la même époque<sup>15</sup>.

Nous voudrions discuter brièvement quelques propriétés discursives de la critique d'identification, en nous référant à des recherches linguistiques françaises.

### 3. Qui parle ?

Dans le cadre de la théorie de l'ambiguïté de P. Le Goffic<sup>16</sup> et de C. Fuchs<sup>17</sup> nous situons des exemples du «style critique indirect libre<sup>18</sup>» d'A. Suarès et de G. Roud.

15. Contrairement à L. PERRONE-MOISÉS («L'intertextualité critique», *Poétique*, 27 (1976), p. 372-84), qui conçoit ce phénomène comme fondamentalement contemporain.

16. P. LE GOFFIC, «Qu'est-ce qu'un énoncé ambigu?», *Modèles linguistiques*, t. II, fasc. I (1980), p. 107-25.

17. C. FUCHS, «Introduction: la signification linguistique appréhendée à travers l'ambiguïté et la paraphrase», *Modèles linguistiques*, t. V, fasc. II (1983), p. 3-11.

18. Terme de Głowiński, «L'intertextualité en critique littéraire...», 1989.

L'ambiguïté est traitée en termes de difficultés d'interprétation et liée avec des jugements portés par des sujets parlants. Ceux-ci résolvent beaucoup de problèmes d'interprétation inconsciemment, c'est à propos des cas difficiles à interpréter, qui restent non résolus, qu'on parle d'ambiguïté. On stipule que la quantité de difficultés qu'on découvre augmente avec l'attention qu'on porte aux problèmes d'interprétation. L'ambiguïté est describable soit au niveau de la langue, soit à l'extérieur de la langue, au niveau du «discours», de la «performance», de l'«extra-linguistique». Ce dernier cas, lorsqu'il n'est pas prédictible par le linguiste et non reproductible, semble bien présent quand on hésite<sup>19</sup> à établir qui parle, la difficulté tenant à *l'existence réelle* des textes auxquels le critique subordonne son discours. Les paroles de l'autre (de l'auteur) doivent devenir un composant du discours critique. La reconstruction de l'œuvre en style indirect libre comporte des énoncés qui appartiennent au même titre à l'auteur qu'au critique, des énoncés qui sont «entre» les deux<sup>20</sup>.

### 3. 1. Premier exemple

A. Suarès, 1919, p. 300-5<sup>21</sup>. C'est un chapitre délimité typographiquement par un espace. Il se compose de deux parties. Nous en donnons des fragments. Pour des raisons pratiques, nous introduisons *a*, *b* et *c*.

#### *1<sup>er</sup> fragment*

Je compare la marche de l'épileptique vers la crise, au mouvement de Dostoïevski vers la profondeur. [...] Jamais sa pensée ne bégaié, quoiqu'il semble: elle dénombre, elle palpe l'infiniment petit [...]. Un infaillible instinct lui sert de guide. [...] Les grandes œuvres de Dostoïevski se font elles-mêmes dans notre esprit, à mesure que nous les incarnons à notre rêve. Elles naissent de toutes les touches et de toutes les nuances qu'elles peignent en nous. On ne comprend Dostoïevski, chacun qu'à raison de sa propre vie intérieure. [...] De tous les poètes, Dostoïevski est celui que je peux le plus et toujours mieux relire. Il se peut que la maladie ait préparé Dostoïevski à ces états les plus rares de l'intuition [...] où le sentiment se lève, comme l'aube dououreuse, dans le chaos nocturne des sensations.

19. Précisons que les auteurs envisagent les conditions habituelles de la communication; nous étendons leur approche au discours critique.

20. Głowiński, «L'intertextualité en critique littéraire ...», 1989.

21. A. SUARÈS, *Trois hommes. Pascal, Ibsen, Dostoïevski*, Paris: Nouvelle Revue Française, 1919 (9<sup>e</sup> édition).

*Commentaire :* Le critique énonce en son nom les principes de sa démarche («je compare...»). Dostoïevski est présenté comme objet du discours (indiqué par son nom et les pronoms de la 3<sup>e</sup> personne). Le principe général de la recréation intérieure de l'œuvre de Dostoïevski par le lecteur est posé comme condition de la compréhension (les pronoms indéfinis : *on*, *chacun*, le pronom personnel *nous*, avec des formes d'adjectifs possessifs appropriées). L'identification du critique à l'auteur est posée ouvertement, dans le contexte de la remarque précédente («je peux le plus et toujours mieux relire...»).

### 2<sup>e</sup> fragment

a) D'abord, l'absence de soi. [...] Puis, la descente en convulsions dans l'abîme. Or, chaque sentiment est un abîme pour l'âme. Mais, entre tous, l'amour. [...] Qu'appellera-t-on l'âme, sinon l'organe de la connaissance? Je garde ce nom décrié au seul objet qui jamais ne me lasse. [...] La véritable connaissance fonde le monde de la charité, et elle seule. On ne saurait rien connaître à moins d'aimer, et ce n'est pas connaître que de savoir et n'aimer point. [...] La vie entière est cette femme voilée, que l'homme cherche, dont il fait son épouse, et *cognovit eam*, l'ayant aimée. [...] Voilà cette pâleur, ce tremblement qui précède l'embrassement de l'époux. [...] Voilà l'homme voué à la connaissance: il est d'abord cadavre à soi-même. Sa chair éclate en rébellion [...] Et parce qu'elle résiste, elle est abandonnée. [...] O terreur! Elle est laissée là [...]. Et quand la chair retrouve l'esprit [...] la serve conscience hésite: elle va lentement, par le dédale [...].

b) Et telle est aussi l'allure de Dostoïevski, quand il explore un sentiment ou les raisons d'un acte. [...] La grande création des caractères est un dénombrement de l'âme par un créateur en passion.

c) Ils sont redoutables, ces moments qui ont le goût et le sens de l'éternel. Et il est fatal qu'une sorte de mort suive un instant de vie divine. Il faut au moins payer d'une mort temporaire ce vol au delà du temps. Il faut perdre connaissance, pour racheter la terrible faute d'avoir eu, un moment, toute la connaissance. [...]

*Commentaire :* (ad a) la crise épileptique, comparée avec la création de Dostoïevski et, en vertu de l'identification, à l'expérience intérieure du critique, est présentée comme un phénomène général. La question, deux pronoms de la 1<sup>ère</sup> personne du singulier qui suivent et l'exclamation sont attribuables aussi bien à l'auteur qu'au critique. On peut parler d'une «osmose» (en polonais «przenianie», terme de Głowiński, 1989) de leurs discours. (ad b) la pluralité interprétative de (a) est confirmée par l'adverbe *aussi*. L'essentiel de l'expérience

décrise est «un dénombrement de l'âme». (*ad c*) Une généralisation philosophique s'exprime par des verbes impersonnels (*il faut, il est fatal*). Elle exemplifie le point 2, p. 39.

### 3. 2. Deuxième exemple

G. Roud commenté par A. Py<sup>22</sup>. L'article, qui témoigne d'une très grande proximité de Roud par rapport à Rimbaud, est une sorte du portrait de celui-ci. Il comprend beaucoup de citations d'«Une saison en enfer»<sup>23</sup>.

#### *1er passage*<sup>24</sup>

Rimbaud, qui, cela va sans dire, ne peut accepter l'idée même du travail domestiqué, la pire offense à sa liberté totale, et qui s'écrie au long des routes avec une colère désespérée: *J'ai horreur de tous les métiers. Maîtres et ouvriers, tous paysans, ignobles. La main à plume vaut la main à charrue! Quel siècle à mains! Je n'aurai jamais ma main.* — colère qui est celle même d'un vagabond entre les deux rives d'herbe et de terre nue où se penchent et peinent au sein du bonheur établi ceux qui ont accepté, — Rimbaud, qui cherche sans trêve un climat qui soit la correspondance physique à sa soif de pureté spirituelle et lui permette de recouvrer son état primitif de fils du soleil, est jeté vers les choses vivantes de la nature par un sens et un goût *paysans* de l'authentique, du non-frelaté.

*Commentaire:* La citation vient de «Mauvais sang». Précédée de «s'écrie [...] avec une colère désespérée» et deux points, elle s'apparente au rapport en style direct. Compte tenu de la matérialité des textes cités, on peut dire que les mots mêmes de la source énonciative explicitement indiquée, Rimbaud, sont fidèlement reproduits. L'interprétation va ici dans le sens usuel de la prise maximale de la distance par le rapporteur vis-à-vis du discours rapporté. C'est par la suite que cette frontière demande à être réinterprétée :

a) dans ce qui se veut un commentaire de Roud apparaissent des mots distingués par la typographie, donc marqués comme hétérogènes

22. G. ROUD, «Vues sur Rimbaud», *Aujourd'hui*, 31 (1931), p. 1-7. A. PY, «Le Rimbaud de Gustave Roud», *Cahiers Gustave Roud*, 5 (1987), p. 15-22. Je remercie C. Jaquier du Centre de Recherches sur les lettres romandes, qui m'a indiqué les deux articles. Je remercie aussi J.-F. Tappy et A.-L. Delacrétaz, pour leur aide dans la récolte de données.

23. A. RIMBAUD, *Oeuvres complètes*, éd. R. de Renéville et J. Mouquet, Paris: Gallimard (La Pléiade), 1954.

24. Extrait du paragraphe «Portraits»; (p. 4-5).

(au sens de J. Authier-Revuz<sup>25</sup>). La typographie étant la même que pour la citation, et dans un contexte où réapparaît le nom de Rimbaud, nous avons pensé que ces mots viennent aussi de son œuvre. En effet, *le bonheur établi* se trouve dans «Mauvais sang», p. 225 ; notons toutefois que c'est seulement le participe qui est marqué du point de vue typographique. Là aussi, à la page 220 se trouve l'adjectif *paysans*. Mais nous n'avons pas pu localiser *l'état primitif de fils du soleil*. Nous constatons donc que les paroles présentées comme hétérogènes par rapport au discours qui se tient peuvent avoir un statut différent, ce qui demande une étude approfondie.

b) L'idée que le nombre d'ambiguités qu'on découvre augmente en fonction de l'attention qu'on porte aux problèmes de l'interprétation est confirmée par les remarques d'un spécialiste de G. Roud, A. Py. Cet auteur montre «des analogies parfois poussées jusqu'où elles nous surprennent» entre «la figure de Rimbaud» et celle de Roud : elles échapperait à un lecteur ordinaire. «Mais quand Roud parle [...] du “vagabond entre les deux rives d'herbe et de terre où se penchent et peinent au sein du bonheur établi *ceux qui ont accepté...*”, nous identifions une image et un thème roudiens et c'est le vagabond du Haut-Jorat que nous voyons.» (p. 18).

Les italiques sont de Py. Ainsi «vagabond» est non seulement une qualification de Rimbaud, mais une indication d'une autre instance énonciative, d'une autre source, identifiable par ailleurs dans les textes de Roud, à laquelle les paroles de Rimbaud peuvent être attribuées.

### *II<sup>e</sup> passage<sup>26</sup>*

je n'ose plus, je ne peux plus lutter contre le Rimbaud de l'adieu!  
 La lumière qui roule à mes murailles une nappe trop paisible, trop pure [...] c'est celle-là même qui levait autour de lui, dans la chambre à graine de Roche, les grands pans de chaux bleuâtre [...]. C'est lui, cet ange indistinct qui flambe dans le tulle contre les vitres; ou bien le voici le poing posé sur le dernier feuillet noirci; tout ramassé dans une suprême fureur et détournant les yeux de ce gouffre du silence où il va se jeter d'un bond. «*Moi! moi qui me suis*

25. Une étude du discours critique du point de vue des non-coïncidences du dire, inspirée par la conception de cet auteur, est proposée dans: A. DUTKA, «Parler de la littérature. Remarques sur le discours critique», in *Actes de «Etudes romanes: tradition et modernité. Colloque du centenaire»*, Université Jagellonne, Cracovie, 24-26 septembre 1992 (à paraître).

26. Tiré du paragraphe final «L'Adieu», où l'on observe une extériorisation du Rimbaud intérieur qui habite Roud (p. 7).

*dit mage ou nage, dispensé de toute morale, je suis rendu au sol,  
avec un devoir à chercher, et la réalité rugueuse à étreindre!  
Paysan!»*

*Commentaire :* La citation en italiques, séparée par les guillemets, est à nouveau localisable dans l'œuvre de Rimbaud, là où renvoie le titre du passage (p. 243). Pourtant, en vertu de cette «révélatrice identification», on se pose à nouveau la question du sujet auquel appartiennent — dans l'article de Roud — les paroles citées : «Mais qui écrit ?» (Py, p.18).

Vu l'orientation lingistique de notre recherche, nous voudrions intégrer ce cas aux descriptions qui en linguistique française s'inspirent de la notion de polyphonie. Notre cas semble échapper à la conception de Ducrot<sup>27</sup> aussi bien qu'à celle de Roulet et al.<sup>28</sup>.

Ducrot analyse la structure du discours idéal et son approche de l'énonciation est «purement sémantique» et «n'implique même pas que l'énoncé est produit par un sujet parlant» — elle est juste un «surgisement» de l'énoncé<sup>29</sup>. Le locuteur et les énonciateurs résultent d'une description intra-linguistique qui nous obligeraient à faire abstraction de ce qui est justement spécifique dans ce type de discours critique (mais aussi dans certaines formes de la narration): le caractère réel des textes qui sont partenaire dans le style indirect libre<sup>30</sup>. Deux instanciations du locuteur seraient possibles, on aurait deux interprétations d'énoncés analysés, il serait par contre impossible d'attribuer ces énoncés en même temps à deux êtres empiriques et rendre compte de leur particularité d'être «entre» les deux.

Roulet distingue une structure dite diaphonie, qui est pour lui une trace de la négociation des points de vue qui caractérise toute négociation — donc, pour l'équipe de Genève, la conversation aussi. «(l'énonciateur) commence par reprendre et réinterpréter dans son propre discours la parole du destinataire, pour mieux enchaîner sur celle-ci» (p. 71) et ce principe s'applique aux autres types de discours (cf. une analyse des «Liaisons dangereuses» de Ch. de Laclos). Utiliser ce terme reviendrait à admettre la conception de la structure hiérarchique-fonctionnelle de la conversation et son adéquation pour décrire le discours critique. Or, nous pensons que pour la critique

27. O. DUCROT, «Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation», in *Le dire et le dit*, Paris: Minuit, 1984, p. 171-233.

28. E. ROULET et al., *L'articulation du discours en français contemporain*, Berne: Lang, 1987 (2e éd.).

29. O. DUCROT et al., *Les mots du discours*, Paris: Seuil, 1980, p. 34.

30. Głowiński, «L'intertextualité en critique littéraire ...», p. 49.

d'identification c'est particulièrement problématique : il s'agirait de considérer comme conversation, au sens fondé sur l'interactivité, la relation entre l'auteur et le critique. Nous estimons que le refus de Poulet<sup>31</sup> sur ce point, auquel nous souscrivons, est valable aussi pour des conceptions actuelles de la conversation.

Nous proposons pour notre cas le terme d'*ISOPHONIE*. Lié à l'intertextualité dans le discours critique, il se rapporte à un cas dans le style indirect libre où un énoncé (ou une suite d'énoncés) est attribué en même temps à deux instances énonciatives, irréductibles du fait de l'existence réelle des textes qui sont partenaires du discours critique<sup>32</sup>. Tout comme Roulet justifie sa distinction entre la polyphonie et la diaphonie par leur rôle différent dans l'interaction verbale<sup>33</sup>, nous justifions la nôtre, entre la polyphonie et la diaphonie d'une part, et l'isophonie d'autre part, par les conséquences spécifiques de celle-ci pour la structuration du discours de la critique d'identification.

#### *4. La reprise d'un fait de style*

La critique d'identification est souvent qualifiée comme paralittérature. Si on ajoute que le critique veut suggérer que ce dont il parle et la façon de parler viennent d'une certaine façon de l'œuvre, la question de la reprise des propriétés stylistiques du discours littéraire se pose.

L'article de Roud possède des caractéristiques qui stimulent une réflexion dans ce sens. On observe notamment un changement frappant du destinataire : l'article est dédié à E. Humeau, la dédicace est reprise explicitement dans le premier énoncé («C'est à vous que j'aimerais dédier ces quelques pages, Humeau»). Une conversation entre Humeau et Roud sur Rimbaud est rappelée et l'article continue du point de vue de «nous», ce qui permet de l'interpréter comme une entretien prolongé avec le même interlocuteur-lecteur. C'est dans le premier passage intitulé «L'Adieu» que le cadre énonciatif bascule : l'apostrophe à Humeau se répète dans le premier énoncé, suit un passage où

31. G. POULET, «La critica e l'esperienza dell'interiorità», in *La controversia sullo strutturalismo. Il linguaggio della critica e le scienze dell'uomo*, éd. R. Macksey, E. Donato, Napoli : Liguore, 1975, p. 89-132.

32. Nous ne nous prononçons pas sur la pertinence de cette notion dans la narration.

33. E. ROULET, «Vers une approche modulaire de l'analyse du discours», (*Cahiers de linguistique française*, 12 (1991), p. 53-102), p. 68.

Rimbaud intérieur de Roud apparaît. Une apostrophe à Rimbaud termine l'article.

Nous nous référerons à des recherches récentes qui visent à redéfinir des rapports entre la linguistique, la stylistique et la littérature : de ce fait elles correspondent à un terrain limitrophe qui est le nôtre. Dans la conception de J.-M. Adam<sup>34</sup>, le style et le fait de style sont abordés en termes énonciatifs, comme résultat de l'effort de l'écrivain aux prises avec la langue. On admet communément que «des phrases brisées, hachées, entrecoupées de cris de fureur» sont propres au style rimbaudien. A l'exemple du premier énoncé de «Matin», Adam traduit cette impression du point de vue linguistique : le mouvement de l'interrogation passe en celui d'exclamation. La modalité phrastique semble s'être déplacée au cours de route. Ce contraste est ressenti par des commentateurs comme fait de style.

En généralisant cette observation nous pouvons dire qu'on observe dans notre cas un changement du cadre énonciatif<sup>35</sup>, et considérer le changement du destinataire comme un cas de ce genre, qui touche seulement un autre paramètre de l'appareil de l'énonciation.

Si nous admettons l'hypothèse de la reprise des propriétés du discours littéraire des niveaux différents par le discours critique, nous pouvons décrire la particularité du texte roudien comme une reprise, à l'échelle de tout le discours, d'un fait micro-structural typique du discours rimbaudien, comme en quelque sorte son agrandissement.

Anna DUTKA  
Université de Varsovie

---

34. Présentée pendant son séminaire en été 1992 à l'Université de Lausanne et dans son article : J.-M. ADAM, «Style et fait de style. Un exemple rimbaudien», in Georges MOLINIÉ et al., Paris : PUF, 1994 (à paraître).

35. En référence à E. BENVENISTE, «L'appareil formel de l'énonciation», in *Problèmes de linguistique générale*, Paris : Gallimard, 1974, t. 2, p. 79-88.