

# ЛІНГВОСТИЛІСТИКА ТА ТЕОРІЯ ФІГУР

UDC 81'42

V. Burbelo, docteur d'Etat, professeur  
Université Nationale Taras Chevtchenko de Kyiv (Ukraine)

## LE DISCOURS ROMANESQUE ÉCLATÉ ET SON PARCOURS INTERPRÉTATIF DANS L'ŒUVRE DE JEAN POTOCKI

*L'article est consacré à la présentation du parcours interprétatif permettant d'aborder le problème de la spécificité du discours romanesque de Jean Potocki, notamment celui de la construction des mondes pluriels dans son œuvre littéraire principale "Le manuscrit trouvé à Saragosse".*

**Mots-clés:** Lumières, Jean Potocki, parcours interprétatif, pluralité, unité, discours romanesque, focalisation, narration.

La personnalité hors commun du comte Jean Potocki (1761–1815) possède tous les traits d'un représentant brillant des Lumières – esprit encyclopédique, tournure mondaine, activités très variées et débordantes d'un homme en quête de soi et du monde à travers l'espace et le temps. En 1790, Potocki acquit une grande célébrité pour avoir été la première personne qui est montée dans une montgolfière, avec l'aéronaute Jean-Pierre Blanchard, au-dessus de Varsovie. Potocki a également établi la première presse libre à Varsovie en 1788 et, quatre ans plus tard, le premier salon de lecture gratuit de la ville [Jean Potocki].

Cet écrivain, historien, diplomate, politicien (député à la Diète, ministre polonais de l'Éducation), chevalier de Malte et, peut-être, franc-maçon, un des fondateurs de l'ethnologie slave est l'auteur de nombreux ouvrages ethno-historiques et récits de voyage, dont "Essai sur l'histoire universelle et recherches sur celle de la Sarmatie" (1789–1792), "Chroniques, mémoires et recherches pour servir à l'histoire de tous les peuples slaves" (1793), "Fragments historiques et géographiques sur la Scythie, la Sarmatie et les Slaves" (1796), "Histoire primitive des peuples de la Russie" (1802), "Atlas archéologique de la Russie européenne". Il résidait en Ukraine actuelle (en Podolie, alors territoire polonais), écrivait en français et, après avoir fait ses études en Suisse, voyageait beaucoup en France,

en Italie, en Sicile, à Malte, aux Pays-Bas, en Allemagne, en Angleterre, en Russie, en Turquie, en Espagne, en Égypte, en Tunisie, au Maroc, en Mongolie. Comme le décrit Y. Citton, "L'homme et l'œuvre paraissent donc marqués du sceau d'une même multiplicité éclatée, voire schizophrénique: on enfile la veste du patriote avant de la retourner en serviteur du Tsar; on invente sur le terrain une sensibilité à la diversité culturelle tout en mettant au point des plans de colonisation; on mène la vie de magnat (quoique sans le sou, surtout après un divorce douloureux) et on se moque de impostures de l'ordre social; on essaie des géométriser l'Histoire tout en ridiculisant les prétentions excessives de la mathématisation. Cet infatigable sillonneur de planète est à lui seul un *homme-univers*, un condensé d'exigences hétérogènes en constant bouillonnement, un homme des Lumières habité à la fois par les espoirs les plus fous de la modernité et par les désillusions les plus ironiques, les plus ludiques et les plus désabusées que l'on croyait propres à notre postmodernité." [Citton 2008].

Dramaturge mais avant tout romancier, Jean Potocki est l'auteur d'une œuvre littéraire tout à fait unique dans l'histoire du roman moderne – "Le manuscrit trouvé à Saragosse" – que l'on définit comme roman-somme, roman culte [Potocki 2008 b, 4], roman labyrinthe, roman pré-postmoderne [Citton 2008], comme roman fantastique [Todorov 1970, 52], etc. et qui attire une attention particulière des critiques littéraires et chercheurs en sciences du langage. Un des événements scientifiques assez récent consacré à l'œuvre de Jean Potocki, "Colloque international Jean Potocki", organisé par l'Université Nationale Taras Chevtchenko de Kyiv et l'Université Paul Valéry (Montpellier III), a eu lieu à Kyiv le 2-3 juin 2009. Le présent article reprend et développe le sujet de l'exposé de son auteur à ce Colloque et a pour objectif le parcours interprétatif de la relation ambivalente de l'un et du pluriel dans le discours romanesque de J. Potocki.

Le discours littéraire des Lumières a été et reste l'objet de recherches de nombreux ouvrages, articles, exposés (voir, en particulier, les travaux de H. Coulet, F. Deloffre, R. Demoris, R. Laufer, G. May, V. Mylne, J. Rousset, E. Showalter, Ph.R. Stewart). Sa configuration générique – roman-mémoire, roman épistolaire, roman d'aventure, confession –

hésite entre l'expression authentique, celle des genres primaires selon M. Bakhtine, et l'expression littéraire qui transforme ces genres primaires en seconds en les recanalissant selon un autre objectif que l'on définit comme esthétique, poétique, littéraire. Le "Manuscrit trouvé à Saragosse" est la quintessence du roman des Lumières qui exploite à fond les ressources de ses genres littéraires. Comme l'indique Y. Citton, "au cours des 61 journées d'errance dans la Sierra Morena dont Alphonse laisse le récit rétrospectif, et à travers le labyrinthe des multiples niveaux narratifs imbriqués (qui vont parfois jusqu'à cinq), tous les genres littéraires de l'époque auront été sollicités pour fournir *un fabuleux kaléidoscope des Lumières* : roman gothique, récit libertin, dialogue philosophique, métafiction parodique, conte orientalisant, nouvelle édifiante, mais aussi arbre généalogique, table des matières d'encyclopédie, ou problème de mathématique – le tout entrelacé d'innombrables jeux intertextuels allant du clin d'œil au pillage." [Citton 2008].

Dans cette perspective, une œuvre littéraire est la construction d'un monde symbolique, fictionnel et imaginaire, où les représentations-simulacres fragmentaires des mondes de la nature et de l'homme sous forme d'images poétiques, acquièrent leur cohérence et intégrité lors d'un processus de sémiotisation spécifique. Ce processus de la mise en discours romanesque émerge de la corrélation de trois modes de production sémiotique: le mode (re)présentatif, le mode évaluatif et le mode intériorisant. La (re)présentation se manifeste comme la modélisation soit disante objective du monde. Elle est orientée vers le monde extérieur et sa visée est d'identifier et de catégoriser ses éléments et leurs aspects, les classer et structurer dans les modèles, schémas, scénarios types, se les approprier comme élément stable, reconnaissable, répété assurant le degré maximum d'(inter)compréhension–partage des connaissances sur le monde. Ainsi, le mode (re)présentatif est celui de catégorisation du monde privilégiant universel, le typique, prétendant l'indifférence, évitant la connotation évaluative. Il renvoie au connu, au reconnaissable, au monosémantique. La représentation valorise le mimétique dans la diégèse, la transparence. Le simulacre de la (re)présentation de la réalité telle quelle est (le degré "zéro" de l'écriture de R.Barthes [Barthes 1972, 9]), de sa " reproduction " dans la sémosis.

Le mode évaluatif est orienté vers le social qui forme le prisme des valeurs, des représentations sociales, celui de la socialisation de l'individu, de ses rapports avec un Autre social. Il est le mode de socialisation, c'est-à-dire, de valorisation du social dans le Moi individuel. Il est le mode de catégorisation prototypique du monde et de son évaluation ethnospcifique et communautaire, en premier lieu, dans l'opposition du Bien et du Mal, celui de la construction de la réalité sociale. Il forme un prisme moins transparent pour concevoir le monde qui exige un processus perpetuel de la recherche d'un principe de concialiation pour arriver à un sens partagé. C'est le mode que l'on peut défénir comme (re)présentatif-constructif. Le mode intériorisant est celui de l'individu qui transforme les mondes de la nature et de la société en mondes vécus et expérimentés par le Moi, les intégre dans ses émotions et ses états psychologiques, les intériorise en en créant son propre monde. C'est le mode de l'autoidentification et autoconstruction qui est de nature (re)présentative-créative.

Ces modes de production sémiotique sont à la base de la mise en discours en général et le discours romanesque en particulier. Le discours romanesque, en fonction du genre choisi par son auteur, s'articule autour le modèle du type (re)présentatif et en construit l'univers poétique par les modes évaluatif et intériorisant. La configuration de ces vecteurs interprétatifs et leur intégration dans le tissu de l'oeuvre constitue le parcours interprétatif spécial qui, dans le cas du "Manusrit trouvé à Saragosse", non seulement réunit les trois modes de sémiotisation dans la structure du récit homodiégétique mais s'y manifeste lui-même comme élément structurel explicitant sa présence dans le discours romanesque.

Le "Manuscrit trouvé à Saragosse" représente un univers en mosaïque qui fait un dessin bizarre, multicolore, varié, baroque ou le discours romanesque simule l'authenticité du vécu personnel représenté sous forme des mémoires va vers le fantastique. Cette variété générique du romanesque et des genres narratifs en général se manifeste à travers l'étrange, le mystérieux, le surnaturel, le mystique. T. Todorov, dans son "Introduction à la littérature fantastique", définit la nature du fantastique dans le roman de Potocki comme fantastique-étrange [Todorov 1970, 52]. Le format générique du fantastique, selon ce chercheur, "c'est l'hésitation

éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel" [Todorov 1970, 29].

Ce mode du fantastique qui, dans ce roman, s'avère, en fin de compte, une mystification grandiose ayant des buts tout à fait pragmatiques, déclenche un parcours interprétatif spécifique et en fait le lieu principal de l'articulation de l'univers romanesque. Ce parcours interprétatif devient un des éléments constructifs de ce roman et a pour objectif, essentiellement, de mettre en relation les modèles connus, attendus du monde réel et leurs simulacres dans l'univers symbolique et illusoire de l'oeuvre. Le principe de cette mise en relation, à l'époque des Lumières, privilégie l'universel et le raisonné, héritage du siècle classique, et remet en question l'idée de l'unicité / pluralité des mondes qui est une des pierres angulaires de la culture moderne, révisée chaque fois que l'humanité se trouve au carrefour des choix civilisationnels tels que la Renaissance ou l'époque des Lumières.

Il s'agit, tout d'abord, pour la pensée philosophique et le discours littéraire de cette époque de revisiter la relation du monde extérieur, "réel", objectal et phénoménal, celui de la nature indifférente à l'homme et de l'univers de l'homme qui manifeste de manière de plus en plus prononcée son ambivalence dans l'opposition du monde social et de ses valeurs et du Moi intérieur, de l'être dans le monde, de son vécu, de son expérience subjective. Chaque époque cherche un élément, un pivot qui assurerait la relation de ces mondes, leur cohérence, tels l'élément divin où le contrat social, le code moral ou celui de la nature. "Parcourez l'histoire des siècles et des nations tant anciennes que modernes, – écrivait D. Diderot, – et vous trouverez les hommes assujettis à trois codes, le code de la nature, le code civil, et le code religieux, et contraints d'enfreindre alternativement ces trois codes qui n'ont jamais été d'accord" [Diderot]. Cette quête mène à l'idée de la recherche du naturel dans le social, à la valorisation de l'homme intérieur ce que J. Potocki présente comme l'imbrication des mondes, qui s'avèrent être pluriels et un dans un rapport ambivalent dynamique et perpétuellement contestée.

L'unité globale de l'oeuvre est assurée par le héros-narrateur – Alphonse Van Worden – qui établit les frontières délimitant le monde de l'oeuvre et assure son caractère centripète. Il est le centre

de l'articulation du récit qui sert de point d'attrait aux autres. Ce cadre global est formé des 61 journées de la vie du héros-narrateur, pleines d'aventures, de rencontres et d'impressions. Mais ce cadre est mis dans un autre, car il y a aussi l'encadrement englobant du narrateur-"éditeur" (dans la version de 1810), qui relate l'histoire de la découverte du manuscrit, assurant ainsi son authenticité et son caractère présumé non-fictionnel, démontrant aussi la perspective d'un monde en dehors du texte, de la perspective de sa lecture. Il y a aussi l'encadrement régressif réalisé par le héros-narrateur lui-même qui, dans la *Conclusion de tout l'ouvrage* (version de 1810), résume sa vie et l'histoire de la création de ce manuscrit. Il y a, enfin, ces fameux " tiroirs " romanesques – histoires des vies de nombreux personnages que le héros rencontre au fil de ses aventures, de même que les récits sur les vies des personnages qui n'émergent que dans ces histoires (formant la structure à la poupée russe) et qui sont autant de mondes d'autres Moi. "Les personnages du roman racontent leur histoire, racontent des histoires; ce faisant ils se définissent par des points de vue sur le monde nécessairement limités et partiels, que déterminent les causes les plus diverses, à l'occasion paradoxales. (...) Les perspectives se croisent et forment le kaléidoscope du roman-monde. Les thèmes répétés en une construction musicale, les effets de miroirs, les emboîtements et les mises en abîme, les visions entremêlées des protagonistes tissent un monde ambigu, divers, multiple et pourtant commun. Le mensonge, l'illusion sous toutes ses variantes jouent leurs rôles." [Gauthier 2010].

Cette architecture à plusieurs niveaux et perspectives du narré s'avère possible à condition de l'ambivalence de cet encadrement complexe qui est fermé et ouvert en même temps: fermé parce que délimitant ces mondes personnels par leur présence-récit dans le destin du héros, ouvert parce que permettant leur débouchée dans le hors-texte, dans le non-dit de leurs destins dont le mystère est proposé à l'imaginaire du lecteur. L'interpénétration et l'interaction de ces destin-récits, leur action sur le héros principal assurent la polyvalence du passé – présent actuel – futur de ce vécu-narré des protagonistes. Dans la version de 1804, la perspective du récit reste ouverte, inachevée s'arrêtant à une des nombreuses histoires.

Cette structure hypercomplexe est critiquée par un des personnages, Velasquez, qui devient le porte-parole métadiscursif de l'auteur ironisant sur son propre ouvrage: "– J'ai beau faire attention aux récits de notre chef, je n'y puis plus rien comprendre; je ne sais plus qui parle ou qui écoute. Ici c'est le marquis de Val Florida qui raconte son histoire à sa fille qui a raconté au Bohémien qui nous la raconte. En vérité cela est très confus. Il m'a toujours paru que les romans et autres ouvrages de ce genre devraient être écrits sur plusieurs colonnes comme les traités de chronologie.

– En effet, dit Rébecca, on lirait dans une colonne que madame de Val Florida trompait son mari, et dans l'autre on verrait ce que son mari devenait par là, ce qui répandrait un grand jour sur cette histoire.

– Ce n'est pas là ce que je veux dire, reprit Velasquez, mais voici par exemple le duc de Sidonia dont je dois étudier le caractère, tandis que je l'ai vu déjà mort; n'eût-il pas été plus à propos de commencer par la guerre de Portugal? Et sur une autre colonne, j'aurais vu que Sangro-Moreno étudie la médecine. Ensuite quand l'un dissèque l'autre, je n'en eusse plus été surpris?

– Vous avez bien raison, reprit Rébecca, les surprises continuelles ôtent tout l'intérêt de cette histoire: on ne sait jamais à qui l'on a affaire" [Potocki 2008 a, 474–475].

Cependant il ne s'agit pas d'un édifice narratif solide et immuable. C'est plutôt une structure flexible, construite et déconstruite au fur et à mesure du déplacement des axes de focalisation qui sont autant de perspectives, de points de départ, de prismes, de points de vues qui organisent l'univers romanesque. Certains de ces axes déterminent le choix et la présentation des éléments des univers différents. C'est ainsi que le monde de la société humaine prévale sur le monde de la nature, mais l'ambiance générale du roman, étrange et inquiétante, résulte de l'interaction de l'environnement naturel et artificiel avec le surnaturel qui, dans la perspective pré-romantique du "Manuscrit trouvé à Saragosse", joue surtout le rôle de fond pour les sentiments forts ou la démonstration des forces dépassant l'homme. De l'autre côté, le choix du point de vue est étroitement lié aux modèles de références qui s'avèrent multiples. Ces modèles de références valorisent les positionnements différents, sociaux en premier lieu, des personnages, déterminent leurs points de vue et, somme toute,

font fléchir le modèle de référence initial du héros principal par leur jeu compliqué. Comme l'indique E.Klene, au départ du voyage, le héros est inscrit dans un réseau social déterminant, qui le caractérise et le conditionne, mais la traversée d'une terre dont le sens est fuyant, labile, insaisissable, qui provoque un brouillage sensoriel et un décalage perpétuel entre réalité et fiction, opère un déplacement de point de vue et le voyageur n'est plus un centre, une constellation des connaissables, il essaie de saisir la difficile articulation de son être à un univers de signes. Alors, "en se déplaçant, Alphonse renonce à la stabilité des préjugés et, ainsi contaminé par l'univers de la Sierra Morena, à la parfaite adéquation des choses aux mots", tel le cadre moral et la notion de l'honneur, tandis que "les repères deviennent instables et le décentrement appelle aussitôt une écriture de la sensation. Le tremblement du sens, le vacillement de la logique qui perd son socle de références entraîne l'immédiateté de la richesse perceptive." [Klene 2007]. Ce jeu permanent du renversement des repères permet de définir "Le Manuscrit trouvé à Saragosse" comme roman pré-postmoderne, comme le fait Y.Citton qui met l'accent sur la posture ironiste de l'auteur: "le roman de Potocki trace une diagonale (tortueuse) qui prend à rebours les oppositions dominantes entre Lumières et anti-Lumières, moderne et postmoderne, raison et croyance, progressisme engagé et recul auto-parodique." [Citton 2008].

Ces mondes multiples que sont les personnages romanesques présentent un tableau très vaste d'individus-types appartenant à des ethnies, civilisations, couches sociales, métiers, caractères différents. Leur multiplicité qui incarne l'idée fondamentale des Lumières de la diversité du monde et du droit à la différence est présentée dans le roman à tiroirs de manière mécaniste de préférence et c'est cette structure imbriquée qui crée l'effet de mosaïque. Mais, en même temps, le caractère nécessairement fragmentaire de cette mosaïque, où chaque élément est bien délimité par son cadre d'histoire individuelle, ouvre une large perspective pour l'implicite. Le héros se heurte à un monde des masques qui représente non seulement la multiplicité du monde, mais la pluralité de l'un. La progression non-linéaire dans le temps et dans l'espace, bifurquée, ramifiée, remplis d'Autres et de leurs récits sur le(s) monde(s), dans lesquels ils se découvrent, s'identifient ou prétendent le faire, se déguisant et



mystifiant les autres, fait fléchir non seulement les repères sociaux et morales du héros, mais sa propre identité. Ainsi, un autre prisme est mis dans le discours romanesque, celui du vrai et du faux, mais qui n'en fait pas d'opposition nettement tranchée, mais se transforme en un parcours interprétatif démontrant leur rapport ambivalent. B. Gauthier définit ce type de narrativité comme le jeu de la vérité et des mensonges, des vrais et des faux rôles sociodiscursifs: "l'architecture du roman imbrique des narrateurs dont les narrations semblent vouloir épuiser les registres du genre romanesque; il y a une ambition encyclopédique. Certains des récits sont en trompe l'œil, comme des fausses portes, ou des décors baroques peignant des pièces imaginaires. Nombreux sont les mensonges forgés, les travestissements et les mises en scène. On trouve aussi des relations dérobées à l'histoire ou à d'anciens livres. Car il s'agit d'éprouver la crédulité (ou le courage) du protagoniste, de fasciner l'imagination de l'auditeur (ou du lecteur). Des récits qui se veulent témoignages sont bien plutôt des énigmes, épreuves destinées à impressionner l'âme de l'auditeur – et à la changer." [Gauthier 2010].

Le héros lui-même se voit démultiplié, méconnaissable. Le jeu de l'identification qui est un des traits déterminants des Lumières [Bourbello 1997] y est poussé à l'extrême. Le héros principal – centre de la construction romanesque – ressemble à une gomme qui absorbe et rend les informations, les nouveaux savoirs, les histoires des autres. Il le fait plutôt en filtre transparent – n y revient de nouveau au "degré zéro de l'écriture" barthien – qui est censé reproduire exactement ces nombreux vécus. C'est lui qui tient la construction complexe et enchevêtrée des récits dans les récits et qui, le faisant, laisse passer ces histoires (et leurs narrateurs) à travers soi. Ces récits intégrés dans son propre vécu le font fléchir dans ce qui était la carcasse sociale et psychologique de son identité. Mais c'est au lecteur de saisir et d'interpréter, de co-construire ce mouvement de destruction, de dispersion et de l'assemblage des personnalités en mouvement que sont des personnages du roman. Ainsi, cette quête de soi se fait dans l'interaction de l'auteur, de l'éditeur, des personnages, du lecteur. L'acte de narrer devient le performatif ultime changeant non seulement l'état mental et moral du héros, mais assurant son changement intérieur et la construction de sa nouvelle identité à facettes multiples.

On trouve dans ce roman toutes les structures sémiotisant le vécu qui constitue son ossature romanesque. Ce vécu est représenté par la *narration* qui lui confère une certaine logique causale, la progression temporelle et la cohérence de la structure cognitive type de l'événement, de l'aventure dans les séquences narratives et descriptives dynamiques. Pourtant cette cohérence et cette logique sont régulièrement rompues par les irruptions, les parutions, les disparitions, le nouveau, l'inattendu, l'étrange, l'impossible, le surnaturel provoquant la surprise, l'étonnement, la peur... Ainsi le flux du vécu émerge dans la continuité de la narration en en brisant la régularité, décevant l'attente du connu, attendu, prévisible et déclenchant le rythme accéléré de destabilisation.

Le fait de dire, l'acte de la parole sont alors les corrélés du vécu, le moyen de son apprivoisement, appropriation, fixation. F. Rosset et D. Triaire considèrent qu'"on ne soulignera jamais assez l'importance, dans ce roman, des actes de parole qui se multiplient et se réalisent sous toutes les formes possibles." [Potocki 2008 b, 39]. L'opposé du dit – le *non-dit* – y trouve aussi sa place et les sens impliqués, comme on l'a déjà mentionné, y acquièrent une importance particulière – c'est le non-dit ouvrant et fermant les frontières du récit et du monde en dehors de lui.

Ce vécu narré et re-narré est représenté par le *vu* et *l'entendu* du témoin oculaire et "auriculaire" qui nous renvoient aux formes archaïques de la culture: le mouvement réciproque des deux positions actérielles polaires – la saisie immédiate et nécessairement fragmentaire de la réalité vécue par son acteur et sa sémiotisation dans le discours se réalise dans le jeu des approches référentielles différentes produisant ce qu'Emile Benveniste opposait comme discours actuelle et histoire rétrospective [Benveniste 1966, 239, 241]. Il s'agit alors d'une optique ambivalente, syncrétique et mouvante, qui construit une sorte du "drame narré", où le voir et l'entendre du témoin qui délimite la perspective du temps/lieu se dissimulant dans l'acte/parole du personnage se transforment en récit rétrospectif du narrateur omniscient [Burbelo 2008, 45].

Le récit du *vu* et *entendu* entre en rapports complexes avec le *connu* et le *vécu*. Le *connu* qui renvoie aux savoirs communs, au doxa et s'ancre à la fixité du cliché, du stéréotype, à la reproduction

des modèles de références et des cadres discursifs reconnaissables s'oppose au nouveau, au *vécu* de l'expérience individuelle qui détruit le stéréotype ou, du moins, démontre son instabilité et la possibilité de ses transformations. C'est ainsi que la nuit et son "remplissage" événementiel deviennent le cadre privilégié des métamorphoses de l'être où le songe, les hallucinations, le fantastique deviennent des moteurs déclenchant le jeu identificatoire. Ainsi *les modus* principaux – épistémique, aléthique, déontique, axiologique – se révèlent ambivalents mais de manière plutôt mécaniste et relativiste: tel principe *est, peut, doit* être valable pour tel représentant du type social, religion, civilisation, métier. En même temps, ils sont remis en question au cours de leur transmission à travers un prisme subjectif, lui aussi multiple et pluriel, qui devient le centre du discours romanesque. Ainsi le pont est jeté entre la multiplicité externe et la pluralité interne ouvrant la perspective sur la diversité du monde où tout devient relatif y compris le bien et le mal. L'aléthique y est aussi relativisé: les mondes des rêves, des songes, des hallucinations, des spectres, du surnaturel se présentent comme mondes possibles, traités avec le même sérieux ironique que l'"objectivité" du réel. L'Espagne, lieu privilégié du roman picaresque, facilite cette synthèse du réel géographique et historique et de l'imaginaire fantastique car là se trouve la frontière des civilisations et des mondes.

L'harmonie du langage universel – tel le français de l'époque – est souvent brisée par l'intervention des signes xéniques (noms communs, appellatifs, anthroponymes, toponymes) indiquant la diversité des langues et posant des obstacles-balises dans le récit-communication: "Je vous disais, *mis Señores*, que nous étions à notre seconde couchée de Madrid à Burgos..." [Potocki 2008 a, 294]. Ainsi l'attention est attirée vers le signe lui-même – trace symbolique de l'Autre qui est une autre civilisation, un autre monde, un être différent de Moi. Il y a aussi la diversité des discours – romanesque, savant, celui des cultes religieux, des couches sociales, des métiers différents. Comme remarquent F. Rosset et D. Triaire, "ces personnages entraînent à leur suite des chaînes entières de signes conventionnels propres aux codes et aux langages spécifiques de ces différentes traditions" [ibid., 39]. Le tout est rehaussé davantage par l'interaction

de l'oral et de l'écrit, de la voix individuelle et du code écrit universalisé. Le XVIII<sup>e</sup> siècle est le premier à avoir conscience de ce nouveau synthétisme de la voix, dans toute la complexité de ses manifestations, et de l'écriture et l'a explicité de sa propre manière [Bourbelo 2001, 48–49]. Le roman des Lumières est la transcription du dit porté par la voix, cette dernière renvoyant au subjectif, individuel, momentané, mais incrusté dans la rigidité du texte écrit.

Les chercheurs ont souligné à maintes reprises la richesse et le caractère encyclopédique de l'aspect intertextuel de ce roman ce que fait de lui "un immense rebus" où "le paysage intellectuel du XVIII<sup>e</sup> siècle européen est évidemment bien représenté" [Potocki 2008 a, 42]. "C'est toujours aux notions de corpus, de livre-somme ou même d'encyclopédie, de réceptacle et de carrefour que l'on finit par recourir pour qualifier ce roman", – précise F. Rosset [Rosset 2001, 16]. En même temps, le rôle non moins important y revient à l'archétextualité qui devient le principe même de l'organisation du "Manuscrit". On y observe la mise en valeur des archétypes culturelles, des couches superposées dans le temps des formes symboliques, telle la corrélation de l'un / pluriel dans son évolution à travers le temps et les civilisations. Très schématiquement, les étapes principales de cette évolution se présentent comme suit: le début de la désintégration de l'un dans le mythe; l'intégrité du type social dans l'épopée médiévale; la valorisation de la multiplicité et la découverte de la complexité de l'être à l'époque de la Renaissance; le désir de l'intégrité de l'un divisé en être de raison et être de passion à l'époque classique; l'émergence de la pluralité de l'être à l'époque des Lumières, ce qui, à l'heure actuelle, se manifeste comme recherche de l'équilibre entre la mondialisation, l'uniformisation et la diversité.

L'excès voulue dans l'utilisation des genres et formes littéraires et la présentation des connaissances encyclopédiques de l'époque, qui se manifeste, on l'a vu plus haut, de manière plutôt mécaniste et additive, est "rongé" de l'intérieur par le modus ironique qui fait éclater le principe même de l'organisation du discours romanesque des Lumières. De ces fissures émergent, aux niveaux différents, les traces des modèles culturels précédents, qui sont sublimées dans l'acte de narration. Ces marqueurs-opérateurs venant des "coupes" en profondeur renvoient aux archétypes basiques qui sont de ce fait non

seulement actualisés et modernisés, mais créent constamment la perspective en abîme: tel l'itinéraire initiatique du héros principal ou la recherche de l'équilibre du dit-écrit, médiatisée par l'instance de la voix. Le mythe et l'histoire individuelle rejoignent l'un l'autre à travers l'aventure romanesque, le typique et le stéréotype, chers à la mentalité médiévale, et la multiplicité du monde découverte par la Renaissance côtoient la pluralité interne naissante de l'être des Lumières. Le dit dans ce roman trace le parcours allant du *dit-crédation* du mythe (c'est par le dit qu'émergent et se construisent les personnages romanesques) et le *dit omniscient* – garant de vérité et porteur du savoir de la civilisation médiévale vers *le dit du vécu individuel*, celui des Lumières et de la modernité qui est le moyen de travestissement, de mystification, de mensonge, de la subjectivité en quête de soi.

Cette perspective est valorisée par le glissement constant et explicite du/des sens mis en lumière par l'auteur lui-même. Les signes des formes sémiotiques diverses sont des stimuli pour chercher la profondeur et la complexité dans les choses banales, le nouveau et l'étrange dans le connu, la pluralité dans l'un. Ils pointillent le parcours interprétatif de l'œuvre qui, elle-même, devient plurielle. L'histoire de la création et de l'édition de cette œuvre est, elle aussi, un roman en soi tant l'écriture et les éditions de ses fragments, variantes et traductions sont compliquées et souvent couvertes de mystère. C'est ainsi que le "Manuscrit trouvé à Saragosse" se présente comme fruit de coopération de l'auteur, du traducteur, de l'éditeur et du lecteur [Citton 2008]. Selon Y. Citton, qui analyse l'édition des "Œuvres" de J. Potocki publiées chez Peeters par F. Rosset et D. Triaire donnant finalement accès "aux mots que Potocki a vraiment écrits": "le principe de répartition des intrigues en journées diverge considérablement: 1804 est fondé sur les interruptions de récit (comme *Jacques le fataliste*) et mène en parallèle diverses narrations superposées, alors que 1810 tend à regrouper les masses narratives en blocs plus compacts. La tonalité d'écriture varie aussi d'une version à l'autre: 1804 est plus enjoué, exubérant, audacieux, irrévérencieux, alors que 1810 est moins libre, plus retenu, et globalement plus sombre." [idem].

Ainsi, le narré du vécu, la sémiosis du monde remplacent, de manière paradoxale, ce vécu et ce monde. L'interprété évince le (re)présenté et devient évaluatif-créatif, changeant la corrélation

attendu des modes interprétatifs. La mystification, et l'hésitation perpétuelle entre le possible et l'impossible, le vrai et le probable, la vérité et le mensonge se manifeste comme parcours interprétatif impliquant le(s) narrateur(s) aux faces multiples et le lecteur. Ce parcours devient le pivot du discours romanesque et, sortant vers sa surface, devient explicite. Il se fait voir dans la sémantique de la peur, de l'inattendu, de l'étrange qui, par l'effet synsémantique, détourne le sens, le transforme, le rend ambivalent. Il se manifeste aussi dans le rôle central des structures explicatives, des métadiscours résumant mais en même temps interprétant et réinterprétant les récits nombreux des personnages. Finalement, ce parcours se présente comme fissure dans le tissu narratif, le faisant éclater. Cette quête herméneutique dans le clair-obscur des sens cachés, mystifiés, flottants de l'œuvre rehaussant considérablement la contribution du lecteur démontre les limites du discours romanesque des Lumières et met en question les principes mêmes de sa discursivité.

#### LITTÉRATURE

1. *Burbelo V.B.* На перехресті мов і культур: протопоетика оповіді у творчому спадку Яна Потоцького / В. Б. Бурбело // Проблеми семантики слова, речення та тексту. – Вип. 28. – К.: ВЦ КНЛУ, 2012. – С. 85–97.

2. *Bartes Roland.* Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critique / Roland Barthes. – P. : Editions du Seuil, 1972. – 190 p.

3. *Benveniste Emile.* Problèmes de linguistique générale / Emile Benveniste. – P. : Gallimard, 1966. – 356 p.

4. *Bourbello V.* Le problème de l'identification dans la littérature française du dix-huitième siècle / V. Bourbello // Studies on Voltaire and eighteenth century. – Oxford: Voltaire Foundation, 1997. – Vol. 346–348.

5. *Bourbello V.* La voix dans le modèle culturel et communicatif du siècle des Lumières / V. Bourbello // La voix dans la culture et la littérature française. 1713 – 1875. Actes du colloque. – Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2001.

6. *Burbelo V.* Le locuteur épique : l'instance discursive dans la perspective typologique et diachronique / V. Burbelo // Науковий Вісник Чернівецького університету. Романо-слов'янський дискурс. – Вип. 386. – Чернівці: Рута, 2008.

7. *Citton Y.* Éditer un roman qui n'existe pas (mais qui réinvente les Lumières deux siècles après sa rédaction) / Yves Citton // Acta Fabula. – Vol. 9, № 1, 2008. – URL : <http://www.fabula.org/revue/document3788.php>.

8. *Gauthier B.* 2010. Le théâtre des histoires. A propos du "Manuscrit trouvé à Saragosse" de Jean Potocki / B Gauthier. – 2010. – URL : <http://www.larevuedesressources.org/spip.php?article51>.

9. *Diderot D.* Supplément au voyage de Bougainville / Denis Diderot. – URL : <http://www.gutenberg.org/cache/epub/6501/pg6501.html>.

10. *Jean Potocki* – URL : [http://fr.wikipedia.org/wiki/Jan\\_Potocki](http://fr.wikipedia.org/wiki/Jan_Potocki).
11. *Klene E.* Errance et perte du sens dans les chemins du "Manuscrit trouvé à Saragosse" de Jean Potocki / Emilie Klene. – RJCL, décembre 2007. – URL : <http://recherche.univ-montp3.fr/jeanpotocki/>.
12. *Potocki J.* Manuscrit trouvé à Saragosse (version de 1804). Édition établie par François Rosset et Dominique Triaire / Jean Potocki. – Paris : Flammarion, 2008.
13. *Potocki J.* Manuscrit trouvé à Saragosse (version de 1810). Édition établie par François Rosset et Dominique Triaire / Jean Potocki. – Paris : Flammarion, 2008.
14. *Rosset F.* "Manuscrit trouvé à Saragosse" et protocole intertextuel / François Rosset // Le "Manuscrit trouvé à Saragosse" et ses intertextes. Études réunies et présentées par J. Herman, P. Pelckmans et F. Rosset. – Louvain – Paris : Peeteers, 2001.
15. *Todorov T.* Introduction à la littérature fantastique / T. Todorov. – P. : Éditions du Seuil, 1970.

Стаття надійшла до редакції 20.01.14

**V. Burbelo**, Doctor of Philology, prof.  
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

### **The exploded novel discourse and its interpretative parcours in the literary work of Jean Potocki**

*The article deals with the presentation of interpretative model which allow to approach the problem of discourse of Jean Potocki's main literary work "The Manuscript find in Saragossa", in particular, the construction of plural worlds in this novel.*

**Key-words:** *Enlightenment, Jean Potocki, interpretative parcours, plurality, unity, novel discourse, focalisation, narration.*

**В. Б. Бурбело**, д-р філол. наук, проф.  
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина)

### **Взорванный романний дискурс и его интерпретационный парк в творчестве Яна Потоцкого**

*Статья посвящена рассмотрению интерпретационной модели, позволяющей исследовать специфику романного дискурса Яна Потоцкого, а именно конструирования множественных миров в его основном литературном произведении "Рукопись, найденная в Сарагосе".*

**Ключевые слова:** *эпоха Просвещения, Ян Потоцкий, интерпретационный парк, множественность, единичность, романний дискурс, фокализация, наррация.*

**В. Б. Бурбело**, д-р філол. наук, проф.  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

### **Зірваний романний дискурс та його інтерпретаційний парк в творчості Яна Потоцького**

*Стаття присвячена розгляду інтерпретаційної моделі, що дозволяє досліджувати специфіку романного дискурсу Яна Потоцького, а саме конструю-*

вання множинних світів в його основному літературному творі "Рукопис, знайдений в Сарагосі".

**Ключові слова:** епоха Просвітництва, Ян Потоцький, інтерпретаційний паркур, множинність, одиничність, романний дискурс, фокалізація, наррація.

УДК 811.133.1

**I. Smouchtchynska**, docteur d'Etat, professeur  
Université nationale Taras Chevtchenko de Kiev (Ukraine)

## À PROPOS DE LA NOUVELLE THÉORIE DES FIGURES STYLISTIQUES: PROBLÈMES PRINCIPAUX

*Dans l'article est fait un aperçu des études et des approches modernes à propos des figures, mais aussi certaines réflexions théoriques et didactiques concernant le problème des figures stylistiques, sa place parmi les paradigmes scientifiques. Un large cercle des problèmes liés à la définition de figure / trope, à la taxinomie des figures et les principes de classification, aux modèles figuraux est analysé. Une attention spéciale est prêtée à la stylistique, à la rhétorique et à la pragmatique des figures.*

**Mots-clés:** figure stylistique, théorie des figures, trope, figure-écart, stylistique, rhétorique, pragmatique.

Aujourd'hui on continue à discuter vivement les problèmes des **figures de rhétorique** (ou des **figures de style**, ou des **figures du discours**) et l'on peut seulement soutenir **le renouvellement de l'intérêt** envers la rhétorique en général et envers la théorie des figures en particulier qui s'éveille en France (à ce propos on peut nommer plusieurs ouvrages parus au cours de cette décennie, par exemple ceux de P. Bacry [2000], de N. Ricalens-Pourchot [2003; 2011], de M. Bonhomme [2005] et d'autres). M. Bonhomme [2013, 3] parle de l'intérêt de la **linguistique** pour les figures de style qui est relativement récent, il note que depuis les années 2000, les linguistes s'intéressent de plus en plus aux figures [2013, 5]. Pourtant si les figures continue à faire l'objet de l'attention des linguistes français (on peut aussi mentionner le numéro spécial de "*L'information grammaticale*" [№ 137, mars 2013] intitulé "*Les figures de style vues par la linguistique contemporaine*"), malheureusement en Ukraine, la théorie des figures reste (presque) en marge des études linguistiques,