

POUR UNE POÉTIQUE DE LA MISE EN SPECTACLE ÉNONCIATIVE

GEORGES TYRAS ET JEAN VILA

Université de Grenoble III

La Grammaire temporelle des récits telle que la conçoit Marcel Vuillaume repose sur un constat d'évidence, à savoir que, « dans les récits de fiction, il n'existe que deux niveaux de repérage : la date présumée de la production du récit et le moment de la lecture »¹. Il s'ensuit qu'un roman peut offrir, en fonction des moyens linguistiques qu'il mobilise et du type de repérage temporel qu'il pratique, deux modalités d'appréhension de la scène narrative. D'une part, l'univers fictionnel semble réduit aux événements référés que le récit prend en charge; dans ce cas de figure, dit Vuillaume, « l'univers narré est actualisé sous sa forme restreinte » (*ibid.*, p. 82). D'autre part, s'offre une scène plus vaste, que Vuillaume appelle « univers-cadre », constituée non seulement de l'univers narré, mais aussi, explicitement ou implicitement, du moment de la production du récit. Dans le premier cas, le lecteur n'est contemporain, du moins en a-t-il l'illusion, que des événements narrés. Dans le second, « le lecteur est simultanément le contemporain du narrateur (et appréhende les événements comme passés) et celui des personnages du récit (et conçoit donc leurs actions comme présentes).

Le déploiement du monde fictionnel, autrement dit son extension au présent de l'énonciation, se traduit par la conjonction dans le récit de formes verbales au passé et de repérages déictiques au présent. Le surgissement de segments paradoxaux tels que « Aujourd'hui personne ne lui adressa la parole » (Stendhal, *Le Rouge et le noir*), ou « Ahora los

¹Paris, Minituit, 1990, p. 78.

rostros y los lugares se modificaban cada minuto en mi imaginación » (Muñoz Molina, *Beltenebros*) sont le produit d'un télescope entre les deux configurations de l'univers fictif et permettent de signaler « la coïncidence de notre présent et de la date des événements narrés et de nous convoquer comme témoins de la scène qui va être décrite »¹.

Le résultat de cette perception des choses est que le texte narratif est à même de proposer deux espèces de fictions : une fiction principale tout entière consacrée aux aléas de la diégèse, et une fiction secondaire, mettant en scène les acteurs de la communication différée qu'est un récit. Cette fiction secondaire, est explicitement présente dans les nombreux romans du XIX^{ème} siècle étudiés par Vuillaume, à travers les apostrophes du narrateur au lecteur. Le roman contemporain semble préférer les ressources d'un repérage déictique actualisateur. Dans les deux cas, et même lorsque le texte n'évoque pas explicitement les acteurs de la narration, « il les implique par son existence même »².

La théorie de la double scène proposée par Marcel Vuillaume n'est pas sans rapport avec la conception de la polyphonie que développe Oswald Ducrot³. La spatialisation de l'énonciation à laquelle procède Marcel Vuillaume permet de bien voir que l'instance énonciatrice n'est pas monolithique mais plurielle. Les deux théories concluent à la possibilité de l'inscription du présent d'énonciation du narrateur dans le temps de l'histoire référée. Les deux communications que nous proposons exploitent cet effet, puisqu'elles consistent toutes deux à mettre en lumière les procédés ressortissant à la mise en spectacle énonciative chez quelques écrivains espagnols contemporains. Ignacio Martínez de Pisón et Juan Marsé d'une part, Antonio Muñoz Molina et Manuel Vázquez Montalbán d'autre part, ont été retenus en tant qu'auteurs de récits, romans ou nouvelles, qui exploitent une forme particulière sans doute apte à favoriser cette mise en spectacle. Cette forme est canoniquement celle du *bildungsroman*, fondé sur le récit d'un itinéraire existentiel dans lequel le *je narrant* rapporte le parcours du *je narré*. Cette dualité structurelle est à prendre, nous semble-t-il, comme clé de lecture des différents textes, dans la mesure où elle opère sur les trois niveaux de l'analyse du récit : diégétique, narratif et énonciatif. Elle donne surtout lieu, comme tout rapport entre la voix et le regard, à des postures infiniment variables dont

¹ *Op. cit.*, p. 101.

² *Op. cit.*, p. 109.

³ *Le dire et le dit*, Paris, Minuit, 1984.

Pour une poétique de la mise en spectacle énonciative

l'approche narratologique peine à rendre compte. L'analyse du mécanisme de mise en spectacle de l'acte énonciatif permet de voir comment s'élabore une intentionnalité du récit que l'on ne perçoit pas de prime abord.

