

Стаття надійшла до редакції 05.08.2018

Перевірено на плагіат 06.08.2018 р.

унікальність – 93,93 %

УДК 81'42:821.131.1-31

ФУНКЦІЇ МОВЛЕННСВИХ ЖАНРІВ У ТЕКСТАХ ФРАНЦУЗЬКИХ РОМАНІВ ХХ ст.

Лепетюк Ірина Григорівна, irina@prevalex.com

канд. філол. наук, доц.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
Інститут філології

Дослідження базується на теорії мовленнєвих жанрів Бахтіна М. М., згідно з якою будь яка комунікація, включаючи художню комунікацію, реалізується через мовленнєві жанри. Художня комунікація розглядається як вторинний мовленнєвий жанр, який з'являється в умовах культурної комунікації і в процесі творення використовує первинні мовленнєві жанри. Стаття представляє результати дослідження місця і ролі первинних мовленнєвих жанрів в структурі текстів французького роману ХХ ст. А саме - досліджується еволюція появи мовленнєвих жанрів в текстах романів, їх форми присутності та їх функції. У статті аналізується семіотичний характер мовленнєвого жанру та взаємовплив мовленнєвого жанру та контексту мовленнєвої ситуації. Досліджується використання французькими романістами мовленнєвого жанру для передачі імпліцитної інформації. На прикладі текстів французьких романів розглядаються та аналізуються види діалогізму. Це явище пов'язане з інтенціональним та сигніфікативним аспектами мови: кожна мова асоціюється з певним образом мовця, відсилає до певного контексту і виражає точку зору і певне світобачення. Отже, текст роману може бути представленим як система різних мов, а також вставних мовленнєвих жанрів, що вступають у різні діалогічні взаємозв'язки, функціонування яких зорганізоване і скеровується автором згідно зі своїми інтенціями.

Ключові слова: дискурс, мовленнєвий жанр, художня комунікація, французький роман, вторинний мовленнєвий жанр, первинний мовленнєвий жанр, семіотика, поліфонія, діалогізм.

Actual Problems of Linguistics [Aktual'ni problemy movoznavstva]

© *Lepetiuk I. [Lepetiuk I.], irina@prevalex.com*

The Functions of Speech Genres in the French Novel of XX-th c. [Le fonctionnement des genres du discours dans les textes des romans du XX s.] (in French)

ФУНКЦИИ РЕЧЕВЫХ ЖАНРОВ В ТЕКСТАХ ФРАНЦУЗСКИХ РОМАНОВ XX ст.

Лепетюк Ирина Григорьевна, irina@prevalex.com

канд. филол. наук, доц.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко

Институт филологии

Исследование основывается на теории речевых жанров М. М. Бахтина, по которой любая коммуникация, включая художественную коммуникацию, реализуется посредством речевых жанров. Художественная коммуникация рассматривается как вторичный речевой жанр, который в процессе создания абсорбирует первичные речевые жанры. Статья представляет результаты исследования места и роли речевых жанров в структуре текста французского романа XX в. Изучаются речевые жанры в тексте романа, формы их присутствия и функции. В статье анализируется семиотический характер речевого жанра и взаимовлияние речевого жанра и контекста речевой ситуации. Исследуется использование французскими романистами речевого жанра для передачи имплицитной информации. На примере текстов французских романов рассматриваются и анализируются виды диалогизма. Это явление связано с интенциональным и сигнификативным аспектами речи: каждое высказывание ассоциируется с образом говорящего, отсылает к определенному контексту и выражает определенную точку зрения и мировоззрение. Таким образом, текст романа может быть представлен как система разных голосов, а также вставных жанров, которые вступают в разные диалоговые взаимосвязи, функционирование которых организовано и регулируется самим автором соответственно его интенциям.

Ключевые слова: *дискурс, речевой жанр, художественная коммуникация, культурная коммуникация, вторичный речевой жанр, первичный речевой жанр, семиотика, полифония, диалогизм.*

THE FUNCTIONS OF SPEECH GENRES IN THE FRENCH NOVEL OF THE XX-th CENTURY.

Lepetiuk I., irina@prevalex.com

PhD., Associative Professor

Taras Shevchenko National University of Kyiv,

Institute of Philology

The research is based on the M. Bakhtin's theory of the speech genres, according

Актуальні проблеми мовознавства [Актуальные проблемы языкознания]

© *Лепетюк І. Г. [Лепетюк И. Г.], irina@prevalex.com*

Функції мовленнєвих жанрів в текстах французьких романів XX ст. [Функции речевых жанров в текстах французских романов XX ст.] (Французькою / На франц. яз)

to which speech communication, including artistic communication, is realized through a variety of genres of speech. The artistic text is considered as a secondary speech genre, which arises in the conditions of cultural communication and in the process of its formation absorbs a variety of primary genres. The article presents the results of investigation of the plays and role of speech genres in the structure of French novel of XX c. It examines different forms of the presence of a great variety of speech genres in the novel as well as their functions. This article analyzes a semiotic character of a speech genre and interference of a speech genre and a context of a speech situation. It investigates the use by the French novelists of a speech genre for transfer implicit information. The dialogism is examined and analyzed in the text of French Novel. This phenomenon is associated with the intentional and synthetic aspects of the language: each language is associated with a certain form of the speaker, refers to a certain context and expresses the point of view and a certain world outlook. Consequently, the text of the novel may be presented as a system of different languages, as well as inserted speech genres, entering into various dialogical interactions, the functioning of which has been organized and directed by the author in accordance with their intentions.

Keywords: *discourse, speech genre, artistic communication, French novel, secondary speech genre, primary genre, semiotic, polyphony, dialogism.*

LE FONCTIONNEMENT DES GENRES DU DISCOURS DANS LES TEXTES DES ROMANS DU XX s.

Lepetiuk I., irina@prevalex.com

Docteur de l'Université Paul Valéry Montpellier III, Maître des conférences

Université nationale Taras Chevtchenko de Kiev,

L'Institut de Philologie

A l'origine de notre recherche il y a une idée de vérifier et d'approfondir l'hypothèse bakhtinienne selon laquelle le texte romanesque absorbe et assimile au cours de son élaboration de nombreux genres du discours qui se trouvent modifiés à leur tour dans le contexte de l'œuvre littéraire. Pour l'objet de notre analyse nous avons choisi les textes des romans du XX-e siècle. En présentant la notion du genre du discours il faut mentionner que d'après M. Bakhtine toute notre activité langagière se réalise selon les modèles préétablis qui sont les genres du discours. On distingue les genres du discours premiers et les genres du discours seconds. La communication artistique est considérée comme le genre du discours second qui absorbe et recycle au cours de sa création les genres du discours premiers. Nous analysons la place et le rôle de différents genres du discours dans la structure des textes littéraires. L'accent particulier est mis sur leur caractère sémiotique et intertextuel ainsi que sur leur capacité de véhiculer pour le lecteur

Actual Problems of Linguistics [Aktual'ni problemy movoznavstva]

© *Lepetiuk I. [Lepetiuk I.], irina@prevalex.com*

The Functions of Speech Genres in the French Novel of XX-th c. [Le fonctionnement des genres du discours dans les textes des romans du XX s.] (in French)

l'information implicite. On étudie aussi les rapports dialogiques et différents aspect de la polyphonie ainsi que la présentation de la réalité à travers les genres du discours. De différentes fonctions des genres du discours dans le texte littéraire sont aussi analysées.

Mots clé : *discours, genre du discours, communication artistique, le roman français, genre du discours premier, genre du discours second, sémiotique, polyphonie, dialogisme.*

1. La notion du genre du discours.

Selon le linguiste russe M. Bakhtine, la parole est individuelle, mais en même temps elle est normalisée. Si la langue est un système de formes normalisées, l'activité discursive a aussi ses formes de communication relativement stables et fixées. M. Bakhtine appelle ces formes stables de communication – les genres du discours (GD) : « chacun des types de communication sociale (...) organise, construit et achève, *de façon spécifique*, la forme grammaticale et stylistique de l'énoncé ainsi que la structure du type dont il relève : nous la désignerons désormais sous le terme de *genre* » (Todorov, 1981, 290). Dans son article sur le problème du texte, M. Bakhtine a défini les genres du discours comme « les modèles-types de construction d'un tout verbal » (Bakhtine, 1984, 338). Comme J.-M. Adam l'a remarqué, « avec la notion de « genre de discours », ce qui est mis en avant c'est l'existence de pratiques discursives réglées » (Adam, 1991, 27).

Le répertoire des GD est très grand et varié. L'énorme variété et la quantité inépuisable des GD sont expliquées par une grande variété de tous les types de l'activité humaine. En même temps, il faut souligner que chaque sphère dispose d'un ensemble de genres du discours qui évolue et s'enrichit avec elle. Une conversation familière, un entretien d'affaires, un discours scientifique, une lettre intime, un télégramme, une annonce publicitaire, une émission radiophonique, des ouvrages scientifiques, des œuvres littéraires *etc.* présentent, d'après Bakhtine, de nombreux genres du discours oraux et écrits formant les types différents de communication langagière.

Mais dans son article « Les genres du discours », il a proposé et décrit d'une manière détaillée la division des GD en deux groupes – les genres du discours *premiers* et les genres du discours *seconds* (GDs).

Les genres du discours premiers appartiennent à la sphère de l'activité langagière de la vie courante. Ils appartiennent à toutes les sphères de la communication courante – familière et officielle, professionnelle et quotidienne.

Актуальні проблеми мовознавства [Актуальные проблемы языкознания]

© *Ленетюк І. Г. [Ленетюк И. Г.], irina@prevalex.com*

Функції мовленнєвих жанрів в текстах французьких романів ХХ ст. [Функции речевых жанров в текстах французских романов ХХ ст.] (Французькою / На франц. яз)

« Les genres seconds du discours – le roman, le théâtre, le discours scientifique, le discours idéologique etc. – apparaissent dans les circonstances d'un échange culturel (principalement écrit) – artistique, scientifique, socio-politique – plus complexe et relativement plus évolué » (Bakhtine, 1984, 267). Le savant a aussi caractérisé les genres du discours premiers comme *simples* et les genres du discours seconds comme *complexes* car les derniers « au cours du processus de leur formation [...] absorbent et transmutent les genres premiers de toutes sortes, qui se sont constitués dans les circonstances d'un échange verbal spontané » (Bakhtine, 1984, 267). Cela concerne surtout le roman dont la structure est constituée de plusieurs genres premiers absorbés et transformés.

2. Les GD dans la structure textuelle des romans du XX^e siècle.

Si au XVIII^e siècle, les romanciers cherchaient à conférer au roman la caution du « vrai » et indiquaient eux-mêmes le genre dans lequel ils « déguisaient » leur texte – le mémoire, le journal intime, la correspondance, au XX^e siècle l'appartenance du texte à un genre concret n'est pas évidente même s'il s'agit de la forme de l'autobiographie, comme, par exemple, *La vie en fleur* d'Anatole France ou *A la recherche du temps perdu* de Marcel Proust.¹ Un autre exemple : *La Chute* d'Albert Camus. Ce roman est conçu comme un monologue-confession, mais en même temps, nous pouvons le considérer comme une partie d'un dialogue où les répliques de l'interlocuteur sont absentes de facto mais présentes potentiellement. Examinons quelques fragments de ce roman :

Ferez-vous un long séjour à Amsterdam ? Belle ville, n'est-ce pas ? Fascinante ? Voilà un adjectif que je n'ai pas entendu depuis longtemps. Depuis que j'ai quitté Paris, justement, il y a des années de cela.

Mais permettez-moi de me présenter : Jean-Baptiste Clamence, pour vous servir. Heureux de vous connaître. Vous êtes sans doute dans les affaires ? A peu près ? Excellente réponse ! Judicieuse aussi ; nous sommes qu'à peu près en toutes choses. »

¹ Madeleine Borgomano et Ravoux Rallo caractérisent *A la recherche du temps perdu* comme genre « de l'entre-deux, ni autobiographie ni roman mais l'un et l'autre ». M. Borgomano, E. Ravoux Rallo *La littérature française du XX^e siècle. 1. Le roman et la nouvelle*, Paris : Armand Colin, 1995, p. 27.

(Camus, *La Chute*, 8, 11)

Nous voyons bien que l'énoncé du personnage (ici nous avons présenté deux fragments de cet énoncé-monologue qui constitue le texte du roman) en réalité inclut plusieurs énoncés qui font partie du dialogue. Ce sont les énoncés-interrogations et les énoncés-confirmations, les réactions aux réponses reçues. D'après ces énoncés, il est facile de reconstituer au moins le contenu des répliques de l'interlocuteur potentiel.

Le récit romanesque peut être aussi constitué d'une suite des GD différents. Comme, par exemple, le roman d'Hervé Bazin *Lève-toi et marche* qui commence comme un monologue (ou plutôt soliloque) de l'héroïne principale et se termine par le récit du père Roquault, rédigé sous forme de journal intime. Ou le roman de François Mauriac *Le nœud de vipères* où la première partie est écrite comme une lettre du personnage adressée à sa femme, la deuxième partie nous rappelle plutôt le journal intime, et les lettres, écrites par son fils et sa fille, constituent l'épilogue ironique de cette œuvre.

Très souvent le texte romanesque est présenté comme une structure-hybride, le mélange de plusieurs GD : dans *Les Conquérants* d'André Malraux, nous distinguons les traits qui sont caractéristiques du journal intime, du reportage ; on trouve également les intrusions des émissions de radio, des ordres militaires, des télégrammes. Parfois cela ressemble à un collage ou à un montage.

Nombreux sont les cas où la structure textuelle du roman est constituée de GD qui fusionnent, se croisent et s'emboîtent. Dans le roman *Thérèse Desqueyroux* de François Mauriac, le récit est construit comme la fusion, l'amalgame des narrations de la première et de la troisième personne. Ce sont deux voix qui s'entremêlent : celle de l'auteur et celle de l'héroïne

Nous trouvons une vraie polyphonie et l'orchestration de plusieurs voix dans *Les Faux-Monnayeurs* d'André Gide où le récit se tisse à partir de la narration de l'auteur, des lettres des personnages, du journal d'Edouard, des notes qu'il prend à propos de l'art romanesque et du roman écrit par Edouard. La présence dans la structure narrative du roman de l'ouvrage écrit (*Les Faux-Monnayeurs* d'André Gide ou *La Nausée* de Jean-Paul Sartre) ou lu par le personnage (*L'Emploi du temps* de Michel Butor) est assez fréquente au XX^e siècle. Dans *Les Faux-Monnayeurs* d'André Gide et *L'Emploi du temps* de

Актуальні проблеми мовознавства [Актуальные проблемы языкознания]

© Лепетюк І. Г. [Лепетюк И. Г.], irina@prevalex.com

Функції мовленнєвих жанрів в текстах французьких романів ХХ ст. [Функции речевых жанров в текстах французских романов ХХ ст.] (Французькою / На франц. яз)

Michel Butor ces GDs faux servent de miroir aux événements qui se déroulent dans la réalité « vraie » du roman et créent « la mise en abyme » – un type de construction romanesque qui donne beaucoup de profondeur au champ narratif.

Au XX^e siècle, nous découvrons une autre particularité inédite du rôle des GD dans la composition romanesque : ils font non seulement partie de la structure du récit mais ils servent à la construction et au développement de la narration comme par exemple, cette lettre reçue par le narrateur dans ce fragment de *La Nausée* de Sartre :

Je sors ; je tiens l'enveloppe entre mes doigts, je n'ose pas l'ouvrir ; Anny n'a pas changé son papier à lettres, je me demande si elle l'achète toujours dans la petite papeterie de Piccadilly. Je pense qu'elle a conservé sa coiffure, ses lourds cheveux blonds qu'elle ne voulait pas couper. Elle doit lutter patiemment devant les miroirs pour sauver son visage : ce n'est pas coquetterie ni crainte de vieillir ; elle veut rester comme elle est, tout juste comme elle est. C'est peut-être ce que je préférerais en elle, cette fidélité puissante et sévère au moindre trait de son image. Les lettres fermes de l'adresse, tracées à l'encre violette (elle n'a pas changé l'encre non plus) brillent encore un peu.

« Monsieur Antoine Roquentin. »

Comme j'aime lire mon nom sur ces enveloppes. Dans un brouillard j'ai retrouvé un de ses sourires, j'ai deviné ses yeux, sa tête inclinée : quand j'étais assis, elle venait se planter devant moi en souriant. Elle me dominait de tout le buste, elle me saisissait aux épaules et me secouait à bras tendus.

L'enveloppe est lourde, elle doit contenir au moins six pages. Les pattes de mouches de mon ancienne concierge chevauchent cette belle écriture :

« Hôtel Printania – Bouville. »

Ces petites lettres ne brillent pas.

Quand je décachette la lettre, ma désillusion me rajeunit de six

Actual Problems of Linguistics [Aktual'ni problemy movoznavstva]

© Lepetiuk I. [Lepetiuk I.], irina@prevalex.com

The Functions of Speech Genres in the French Novel of XX-th c. [Le fonctionnement des genres du discours dans les textes des romans du XX s.] (in French)

ans :

« Je ne sais comment Anny peut s’y prendre pour gonfler ainsi ses enveloppes : il n’y a jamais rien dedans. »

Cette phrase, je l’ai dite cent fois au printemps de 1924, en luttant, comme aujourd’hui, pour extraire de la doublure un bout de papier quadrillé. La doublure est une splendeur vert sombre avec des étoiles d’or ; on dirait une lourde étoffe empesée. A elle seule, elle fait les trois quarts du poids de l’enveloppe.

Anny a écrit au crayon :

« Je passerai à Paris dans quelques jours. Viens me voir à l’hôtel d’Espagne, le 20 février. Je t’en prie (elle a ajouté « je t’en prie » au-dessus de la ligne et l’a rejoint à « me voir » par une curieuse spirale). Il faut que je te voie. Anny. »

A Meknès, à Tanger, quand je rentrais, le soir, je trouvais parfois un mot sur mon lit : « Je veux te voir tout de suite. » Je courrais, Anny m’ouvrait les sourcils levés, l’air étonné : elle n’avait plus rien à me dire ; elle m’en voulait un peu d’être venu. J’irai. Peut-être qu’elle refusera de me recevoir.

(Sartre, *La Nausée*, 90-91)

Nous nous sommes permis de citer ce long et beau morceau du roman pour montrer comment le GD peut générer la narration. Au fur et au mesure de l’ouverture de l’enveloppe et de la lecture de la lettre, chaque petit détail – le papier, l’écriture, le contenu du message – évoque dans la mémoire du personnage l’image de sa femme, les épisodes de leur vie ; ils renvoient à un autre énoncé, dit autrefois, et à un autre billet. Tout cela constitue la narration – le monologue intérieur du personnage-narrateur.

Un autre exemple – *Les Conquérants* d’André Malraux où des bribes d’actualités, diffusées par la radio, « ouvrent » des inscriptions journalistiques du personnage dans son journal intime, apportent du dynamisme au récit et rythment en quelque sorte la narration.

Le fait principal que nous voulons souligner, c’est qu’au XX^e siècle les romanciers utilisent beaucoup plus les sources du langage et très souvent les GD deviennent l’enjeu principal de l’esthétique du texte romanesque. En même temps, nous pouvons constater l’élargissement du répertoire des GD insérés dans la structure romanesque.

Актуальні проблеми мовознавства [Актуальные проблемы языкознания]

© *Лепетюк І. Г. [Лепетюк И. Г.], irina@prevalex.com*

Функції мовленнєвих жанрів в текстах французьких романів ХХ ст. [Функции речевых жанров в текстах французских романов ХХ ст.] (Французькою / На франц. яз)

3. Les fonctions de GD dans les romans du XXe siècle.

A part la présence dans la structure du roman, les GD sont aussi utilisés par les écrivains avec d'autres buts significatifs.

3.1. *La fonction informative.*

Envisageons un exemple intéressant tiré des *Thibault* de Martin du Gard – un télégramme et une carte envoyés par Mme de Fontanin le même jour :

Avant de rentrer chez elle, M^{me} de Fontanin entra dans un bureau de poste, prit une feuille de télégramme, et écrivit :

« Victorine Le Gad. Place de l'Église, Perros-Guirec (Côtes-du-Nord).

Veuillez dire à M. de Fontanin que son fils Daniel a disparu depuis dimanche. »

Puis elle demanda une carte-lettre :

« Monsieur le Pasteur Gregory,
Christian Scientist Society,
2 bis, boulevard Bineau,
Neuilly-sur-Seine.

Cher James,

Depuis deux jours Daniel est parti, sans dire où, sans donner de nouvelles; je suis rongée d'inquiétude. De plus, ma Jenny est malade, une grosse fièvre que rien n'explique encore. Et je ne sais où retrouver Jérôme pour le prévenir.

Je suis bien seule, mon ami. Venez me voir.

Thérèse de Fontanin

(Martin du Gard, *Les Thibault*, t. I, 41-42)

Dans ce fragment, l'auteur ne dit rien des relations qui existent entre Mme de Fontanin et son mari. Le lecteur peut bien en tirer ses propres conclusions en comparant ces deux textes concernant le même problème : la brièveté et le caractère officiel du premier et toute la sincérité, l'ouverture et

l'appel à l'aide d'urgence que contient l'autre. En plus, le premier, bien qu'il s'agisse d'une information destinée à M. de Fontanin, est adressé à une autre dame, ce qui explique implicitement la situation du couple à ce moment.

Le choix des GD différents est aussi significatif : un télégramme qui impose ses limites strictes de communication et une carte-lettre qui permet de communiquer beaucoup plus et d'une manière plus intime. C'est le caractère sémiotique du GD dont nous avons parlé qui permet de véhiculer pour le lecteur toutes sortes d'information, car le style et la construction de l'énoncé reflètent tous les facteurs de la situation communicative à laquelle il correspond et notamment les rapports entre les communicants. L'expérience et la compétence discursive du lecteur lui permettent de lire et de déchiffrer cette information implicite contenue dans la construction du GD. Cette utilisation de la valeur sémiotique du GD appartient aux mécanismes de transmission du message implicite au lecteur par le romancier. Dans le sous-chapitre qui suit nous allons examiner plus en détail ce phénomène ainsi que différents rapports dialogiques et intertextuels qui existent entre les GD et le texte du roman et qui servent aussi à la production des significations pour le lecteur.

3.2 *La valeur sémiotique du GD.*

Le texte, notamment littéraire, a été souvent l'objet de l'étude sémiotique. Selon Y. Lotman, et sa théorie de modélisation qui explique le caractère sémiotique du texte artistique :

Des systèmes modélisants secondaires représentent des structures, à la base desquelles se trouve la langue naturelle. Cependant, ultérieurement le système reçoit une structure complémentaire, secondaire, de type idéologique, éthique, artistique, ou de tout autre type. Les significations de ce système secondaire peuvent s'organiser selon des moyens propres aux langues naturelles, et selon des moyens d'autres systèmes sémiotiques (Lotman, 1973, 71).

Dans les ouvrages consacrés à la sémiotique littéraire le texte romanesque est souvent représenté comme une configuration des modélisations et comme le souligne W. Kryszynski, « tout roman inscrit dans la chaîne évolutive actualise le code modélisant par une série des modélisations particulières qui en assurent la spécificité » (Kryszynski, 1981, 5). C'est l'approche structurale qui est au fondement de l'étude sémiotique : la tentative de présenter le texte comme un

Актуальні проблеми мовознавства [Актуальные проблемы языкознания]

© *Ленетюк І. Г. [Ленетюк И. Г.], irina@prevalex.com*

Функції мовленнєвих жанрів в текстах французьких романів ХХ ст. [Функции речевых жанров в текстах французских романов ХХ ст.] (Французькою / На франц. яз)

ensemble d'unités formelles et significatives. Mais c'est plutôt les unités lexicales ou phonétiques, ou les isotopes sémantiques qui ont été toujours au centre d'intérêt des spécialistes de ce domaine. Mais c'est plutôt la dimension socio-culturelle de l'usage du discours (la possibilité de se référer aux classes ou groupes sociaux) et la valeur pragmatique (il s'agit de l'étude des actes de parole dans le texte littéraire) qui y sont mises en valeur. La question du rôle sémiotique du genre du discours pris dans son intégralité dans le texte romanesque n'a pas été posée². Néanmoins dans l'article de F. Rastier nous trouvons des idées théoriques intéressantes qui correspondent entièrement à notre approche et à celle de Bakhtine :

...tout texte, par son genre, se situe dans une pratique. Le genre est ce qui permet de relier le contexte et la situation, car il est à la fois un principe organisateur du texte et un mode sémiotique de la pratique en cours. Les contingences normatives que sont les genres déterminent le rapport du texte à sa situation. En d'autres termes, le contexte situationnel agit par le biais du contexte linguistique et par la médiation de normes de genre. [...]

Les régimes interprétatifs des types de discours (politiques, religieux, etc.) sont enfin spécifiés par les contrats interprétatifs propres aux genres. A la conception syntaxique de l'interprétation, nous opposons qu'interpréter, c'est recontextualiser : ce qui sépare une interprétation d'un simple transcodage, c'est le changement de contexte. La relation *B réécrit A* doit devenir *B dans le contexte Y réécrit A dans le contexte X*. (Rastier, 1988, 106-107)

C'est cette liaison entre la structure du GD et le contexte qui l'a engendré qui assure la signification sémiotique du GD. Ce que nous voudrions préciser et suggérer, comme hypothèse, c'est le fait que le lecteur, s'appuyant sur son expérience de la pratique discursive peut déduire, à partir du GD, présent dans le

² Il faut signaler quand même un ouvrage très intéressant de L. Adert *Les mots des autres*, Paris : PUF, 1996, où l'auteur, en analysant les romans de Gustave Flaubert, s'inspire de l'approche bakhtinienne et parle de la dimension du code dans les genres du discours en tant que formes de la parole « socialement codifiée, ritualisée et institutionnalisée » (p. 50), mais la notion du genre du discours n'est pas bien déterminée (il parle en même temps des discours, des types des discours) et il n'entre pas dans le détail du fonctionnement du mécanisme de ce processus.

texte littéraire, toute l'information concernant le contexte communicatif du GD, décrit dans notre schéma par trois groupes des facteurs : OS – le type des relations entre les interlocuteurs ; OP – les buts pragmatiques et les sphères d'activité ; OC – les conditions de la communication.³

Cette information est véhiculée par l'image du GD qui s'associe dans la conscience du lecteur à certaine signification (une lettre d'amour, par exemple, ou une lettre de change qui appartient à des sphères complètement différentes dans notre conscience) et par les traits spécifiques des énoncés qui constituent ce GD.

Dans notre dernier exemple (le télégramme et la carte postale de Mme de Fontanin), nous venons de démontrer que ces deux GD contiennent une information concernant les relations de Mme de Fontanin avec les deux destinataires. Citons encore un exemple où le sens naît de la confrontation des deux sphères différentes.

3.3 *Le rôle des rapports dialogiques.*

Des rapports dialogiques surgissent souvent entre les GD dans le texte romanesque. Ces rapports occupent une place très importante dans le roman et constituent un des moyens de la production du sens complémentaire pour l'écrivain. Précisons très brièvement quels sont les types de rapports dialogiques qui peuvent exister entre les GD.

Nous venons de parler des rapports de confrontation et d'opposition. Ils peuvent se manifester non seulement comme l'opposition des différentes sphères auxquelles les GD appartient, mais ils peuvent être aussi construits sur une antithèse de forme ou de contenu. Voilà quelques exemples nous permettant mieux expliquer notre idée.

Cette complication des rapports dialogiques est très caractéristique des romans du XX^e siècle où des liens sémantiques de caractères différents peuvent être établis entre plusieurs GD, comme dans un exemple, tiré de *La Nausée* de Jean-Paul Sartre, où les rapports dialogiques complexes se manifestent entre le dialogue des deux personnages au restaurant, le texte du menu, la commande et

³ Ce schéma de l'analyse du GD est présenté en détails dans l'article de Lepetyuk I. *La présentation schématique du genre du discours*. Actes du colloque national des jeunes chercheurs (COLNAJEC). Université Paul Valéry Montpellier III, 2000, pp. 209-216.

le monologue intérieur de l'un de ces personnages.

L'Autodidacte a sorti de son portefeuille deux rectangles de carton violet. Il les donnera tout à l'heure à la caisse. Je déchiffre à l'envers sur l'un deux :

Maison Bottanet, cuisine bourgeoise.

Le déjeuner à prix fixe : 8 francs.

Hors-d'œuvre au choix.

Viande garnie.

Fromage ou dessert.

140 francs les 20 cachets.

[...]

L'Autodidacte rit avec innocence et le soleil se joue dans ses rares cheveux :

- Voulez-vous choisir votre menu ?
Il me tend la carte : j'ai droit à un hors-d'œuvre au choix : cinq rondelles de saucisson ou des radis ou des crevettes grises ou un ravier de céleri rémoulade. Les escargots de Bourgogne sont supplémentés.
- Vous me donnez un saucisson, dis-je à la bonne.
Il m'arrache la carte des mains :
N'y a-t-il rien de meilleur ? Voilà des escargots de Bourgogne.
- C'est que je n'aime pas beaucoup les escargots.
- Ah ! Alors des huîtres ?
- C'est quatre francs de plus, dit la bonne.
- Et bien, des huîtres, mademoiselle – et des radis pour moi.
Il m'explique en rougissant :
- J'aime beaucoup les radis.
Moi aussi.
- Et ensuite ? demande-t-il.
Je parcours la liste de viande. Le bœuf en daube me tenterait. Mais je sais d'avance que j'aurai du poulet chasseur, c'est la seule viande supplémentée.
- Vous donnerez, dit-il, un poulet chasseur à monsieur. Pour moi, un bœuf en daube, mademoiselle.

(Sartre, *La Nausée*, 148-149)

Nous voyons bien que dans ce fragment du roman de Jean-Paul Sartre les deux GD – ticket de restaurant et commande du menu entrent en rapports dialogiques complexes : toute la conversation (la commande du menu) est construite à partir des conditions auxquelles le ticket est soumis. Mais en même temps, cette négociation délicate sert de caractéristique implicite des deux personnages qui ont tous les deux de bonnes intentions, mais différentes lignes de conduite. Et surtout elle ajoute beaucoup de nouveaux traits au portrait psychologique de l'Autodidacte.

Dans *Les Conquérants* d'André Malraux nous trouvons le cas de deux GD se trouvant en opposition du contenu. Il s'agit de deux affiches de propagande : l'une, distribuée par les contre-révolutionnaires, qui contenait le fragment final du testament de Tcheng-Daï et l'autre, proposée comme un acte de la contre-propagande par Garine :

« Note et traduit ceci :

« *N'oublions jamais qu'un homme respecté par toute la Chine Tcheng-Daï, a été assassiné hier, lâchement, par les agents de nos ennemis.* »

Et, pour une autre affiche que l'on devra coller A COTE :

« *Honte à l'Angleterre, honte aux assassins de Schanghai et de Canton !* »

Tu mettras dans le coin de la seconde, en petits caractères : 20 mai-25 juin (l'histoire de Shanghai et celle de Shameen). »

(Malraux, *Les Conquérants*, 114-115)

Par l'insertion de ces textes, le romancier montre implicitement comment fonctionnait le mécanisme de propagande et de contre-propagande à l'époque. Les rapports dialogiques complexes reflètent toute la machinerie et la finesse de la guerre idéologique. En effet le texte de la première affiche, proposée par Garine, ne mentionne pas le testament de Tcheng-Daï, mais l'affirmation que le leader chinois avait été assassiné, anéantit complètement la véracité de ce testament. L'autre affiche (qui devrait être mise exprès à côté) indique implicitement les exécuteurs de cet assassinat et renvoie à d'autres crimes commis par ces ennemis de la révolution. Cette complication des rapports dialogiques est très caractéristique des romans du XX^e siècle où des liens sémantiques de caractères différents peuvent être établis entre plusieurs GD.

Актуальні проблеми мовознавства [Актуальные проблемы языкознания]

© *Ленетюк І. Г. [Ленетюк И. Г.], irina@prevalex.com*

Функції мовленнєвих жанрів в текстах французьких романів ХХ ст. [Функции речевых жанров в текстах французских романов ХХ ст.] (Французькою / На франц. яз)

Nous avons déjà cité un exemple tiré de *La Nausée* de Jean-Paul Sartre où les rapports dialogiques complexes se manifestent entre le dialogue des deux personnages au restaurant, le texte du menu, la commande et le monologue intérieur de l'un de ces personnages. Dans l'exemple d'André Malraux que nous venons de citer, nous trouvons aussi plusieurs GD qui entrent en dialogue : affiche des contre-révolutionnaires, testament de Tcheng-Daï, cité dans cette affiche, affiche du bureau de la propagande de Garine, qui parle de l'assassinat de Tcheng-Daï et autre affiche qui fait allusion aux exécuteurs de cet assassinat. Nous pouvons constater que ces deux derniers GD n'entrent pas en rapport d'opposition mais en rapport de complémentarité.

C'est un autre type de dialogisme qu'on peut aussi appeler synthétique car dans ce cas, un GD se complète de celui qui le suit. C'est un phénomène très répandu dans le texte du roman. Très souvent, les personnages ont recours dans un dialogue ou dans la conversation à la citation d'un GD second (ouvrage littéraire, historique, philosophique) ou d'un GD premier (la parole d'autrui) pour argumenter ou illustrer leur idée. Cela concerne aussi les GD introduits « par blocs » et consacrés au même problème comme, par exemple, les différentes notes dans les papiers de M. Thibault concernant la question de l'éducation des enfants, ou les lettres de ses pénitenciers.

Un autre type du dialogisme, c'est les rapports synonymiques. Ce type de rapports est très proche de celui de synthèse mais a des nuances particulières, car il ne s'agit pas de complémentarité mais d'identité, et de la possibilité d'exprimer par des GD différents la même idée. Nous rencontrons ce cas intéressant chez Proust. Dans *La Recherche* l'écrivain a recours aux énoncés-types qu'on prononce à propos d'un malade incurable pour mieux exprimer l'état d'âme de Swann :

A partir de cette soirée, Swann comprit que le sentiment qu'Odette avait eu pour lui ne renaîtrait jamais, que ses espérances de bonheur ne se réaliserait plus. Et les jours où par hasard elle avait encore été gentille et tendre avec lui, si elle avait eu quelque attention, il notait ces signes apparents et menteurs d'un léger retour vers lui, avec cette sollicitude attendrie et sceptique, cette joie désespérée de ceux qui, soignant un ami arrivé aux derniers jours d'une maladie incurable, relatent comme des faits précieux :

«Hier, il a fait ses compte lui-même et c'est lui qui a relever une

erreur d'addition que nous avons faite ; il a mangé un œuf avec plaisir, s'il le digère bien on essaiera demain d'une côtelette », quoiqu'ils les sachent dénués de signification à la veille d'une mort inévitable.

(Proust, 347)

Ce rapport dialogique est très fin et pas très évident. Les énoncés concernant un malade ont plutôt une fonction métaphorique. Mais le mécanisme de la métaphore est construit lui aussi sur les rapports dialogiques par analogie. Par contre, ces énoncés, grâce à leur caractère stéréotypé et donc sémiotique, peuvent rimer avec les pensées intérieures du personnage et reproduire avec exactitude pour le lecteur le sentiment qu'éprouvait Swan.

3. La stratification du texte et de la réalité romanesque

La violation des lois du discours est aussi un des moyens que l'écrivain utilise pour produire un effet spécial sur le lecteur⁴. Dans ce cas-là, le romancier s'appuie sur la connaissance qu'a le lecteur des modèles discursifs ou des GD premiers (selon la terminologie de Bakhtine). Le rapport dialogique s'instaure dans ce cas-là entre la norme, l'image-modèle, présent dans la conscience du lecteur, et les violations produites.

Par exemple, dans *L'Écume des jours* de Boris Vian, toute l'atmosphère d'absurdité est basée sur la violation de l'attente du lecteur. Nous avons déjà évoqué plusieurs fois la violation des lois du discours qui sert de fondement à l'esthétique de ce roman. Pour mieux expliquer le mécanisme de production de cet effet d'absurdité, voici la scène de la visite du médecin chez Chloé (pour faciliter l'explication nous avons numéroté tous les énoncés dans ce GD) :

(1)-Voulez-vous me suivre ? proposa Colin

(2)-Je ne sais pas, dit le professeur, j'hésite...

Il se décida tout de même.

(3)-Qui est malade ?

(4)-Chloé, dit Colin.

(5)-Ah ! dit le professeur, ça me rappelle un air...

⁴ D'après le linguiste russe N. Roudiakov, la contradiction entre les événements de la réalité objective et leur représentation dans la fiction (notamment les transformations du fonctionnement des types de discours) constitue une partie importante du message de l'auteur adressé au lecteur). N.A. Roudiakov, *Problemy stilisticheskogo analiza literaturnogo proizvedeniia*, [Problèmes de l'analyse stylistique du texte artistique]. ADD, Voronej : VGU, 1978, p. 6.

- (6)-Oui, dit Colin, c'est celui-là.
- (7)-Bon, conclut Mangemanche, allons-y. Vous auriez dû me le dire plus tôt. Qu'est-ce qu'elle a ?
- (8)-Je ne sais pas, dit Colin.
- (9)-Moi non plus, avoua le professeur, maintenant, je peux bien vous le dire.
- (10)- Mais vous allez le savoir ? demanda Colin inquiet.
- (11)- Ca se peut, dit le professeur Mangemanche, dubitatif. Encore faudrait-il que je l'examinasse...
- (12)- Mais venez donc..., dit Colin.
- (13)- Mais oui... dit le professeur.
- Colin le conduisit jusqu'à la porte de la chambre et se rappela brusquement de quelque chose.
- (14)- Faites attention en entrant, dit-il, c'est rond.
- (15)- Oui, j'ai l'habitude, dit Mangemanche, elle est enceinte ?..
- (16)- Mais non, dit Colin... vous êtes idiot... la chambre est ronde.
- (17)- Toute ronde ? demanda le professeur. Vous avez joué un disque d'Ellington, alors ?
- (18)- Oui, dit Colin.
- (19)- J'en ai aussi chez moi, dit Mangemanche. Vous connaissez *Slap Happy* ?
- (20)- Je préfère...commença Colin, et il se rappela Chloé qui attendait, et poussa le professeur dans la chambre.
- (21)- Bonjour, dit le professeur.
- Il monta l'échelle.
- (22)- Bonjour, répondit Chloé. Vous allez bien ?
- (23)- Mon Dieu, répondit le professeur, mon foie me fait souffrir par moments. Vous savez ce que c'est ?
- (24)- Non, dit Chloé.
- (25)- Bien entendu, répondit le professeur, vous n'avez certainement pas le foie malade.
- Il s'approcha de Chloé et lui prit la main.
- (26)- Un peu chaud, hein ?..
- (27)- Je ne me rends pas compte.

- (28)- Oui, dit le professeur, mais c'est un tort.
Il s'assit sur le lit.
(29)- Je vais vous ausculter, si ça ne vous ennue pas.
(30)- Je vous en prie, dit Chloé. [...]
(31)- Comptez, dit-il.
Chloé compta.
(32)- Ca ne va pas, dit le docteur, après vingt-six, c'est vingt-sept.
(33)- Oui, dit Chloé. Excusez-moi.

(Vian, 90-91)

Si, normalement, le médecin pendant la consultation doit toujours faire la preuve de sa compétence et de son intelligence, dans le dialogue cité, le professeur manifeste son incertitude et l'ignorance (énoncés 2, 9, 11). Il essaie tout le temps de glisser à un autre type de conversation, changer de sujet⁵, parler de musique et de ses préférences dans ce domaine, ce qui ne correspond pas du tout à son statut ni au but de sa visite. Il est assez bavard tandis que « la science médicale traite en effet la parole comme une fonction parasitaire, si elle véhicule autre chose pour des renseignements utiles pour le diagnostic, ou des ordres précis pour le traitement, elle ne peut être qu'un bavardage encombrant, une perte de temps, un commentaire superflu » (Baylon, Mignot, 1999, 346). C'est Colin qui tente tout le temps de faire revenir le professeur au sujet principal de sa visite. Dès le début de la consultation, nous observons aussi le changement des rôles médecin/malade : c'est le médecin qui se plaint de sa santé et non pas la malade (énoncé 23). La forme du GD est quand même conservée. On y retrouve les énoncés-types caractéristique de la consultation médicale, mais ou bien ils ont de fausses références, comme l'énoncé 15 (la question type quand on parle d'une malade « est-elle enceinte ? », posée par le professeur, concerne la chambre (!)) ou ils parodient ou imitent la forme et la structure des énoncés normaux (énoncé 31 : « comptez » au lieu de « respirez » etc.). Toutes ces violations produisent dans ce roman l'effet de l'absurdité dont nous avons parlé plusieurs fois. Pour que le lecteur reçoive ce message de l'écrivain, il faut qu'il ait une compétence discursive qui lui permette de sentir toutes ces

⁵ On peut même constater qu'il essaie de passer à un autre GD par l'énoncé 19. Colin est presque prêt à accepter, il commence à répondre dans le même genre (énoncé 20), mais se souvient de Chloé et se coupe la parole. Ici nous voyons bien comment fonctionne à travers l'énoncé le passage à un autre GD.

inobservances des règles, de comprendre la signification qui naît du rapport norme/violation de norme et de l'apprécier.

Avec toute ces violations des GD un romancier peut aussi créer tout un univers à part, à l'intérieur même de son œuvre, comme par exemple Boris Vian dans le roman *L'Écume des jours* crée à partir du langage deux mondes différents le monde faux sans amour et le seul monde vrai où l'amour règne.

La conclusion.

Comme cette petite étude a démontré, les romanciers français au XX-e siècle ont souvent recours aux différents genres du discours soit pour les utiliser dans la construction du texte littéraire soit pour véhiculer l'information implicite pour le lecteur en poussant ainsi le dernier vers la lecture plus active. Dans tous ces cas les auteurs exploitent souvent le caractère sémiotique du GD, leur intertextualité ou construisent les rapports dialogiques entre les GD ce qui serve à la production de la nouvelle signification.

References:

1. Adam, J.-M. *Langue et littérature* (Paris, Hachette 1991).
2. Adert, L. *Les mots des autres* (Paris, PUF, 1996).
3. Bakhtine, M. M. *Esthétique de la création verbale* (Paris, Gallimard, 1984).
4. Baylon, C., Mignot, X. *La communication* (Paris, Nathan, 1999).
5. Borgomano, M., Ravou Rallo, E. *La littérature française du XX^e siècle. I. Le roman et la nouvelle* (Paris, Armand Colin, 1995).
6. Krysinski, W. *Carrefours de signes : essais sur le roman moderne* (The Hague-Paris-New York, Mouton, 1981).
7. Lepetyuk, I. «La présentation schématique du genre du discours.» *Actes du colloque national des jeunes chercheurs (COLNAJEC)* (Université Paul Valéry Montpellier III, 2000): 209-216.
8. Lotman, Y. *La structure du texte artistique* (Paris, Gallimard, 1973).
9. Rastier, F. «Le problème épistémologique du contexte et le statut de l'interprétation dans les sciences du langage.» *Langage* 129 (1998): 106-109.
10. Roudiakov, N. A. *Problemy stilisticheskogo analiza literaturnogo proizvedeniya* [Problèmes de l'analyse stylistique du texte artistique] (ADD, Voronej : VGU, 1978).
11. Todorov, T. *Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique* (Paris, Seuil, 1981).
12. Vian, B. *L'Écume des jours* (Paris, Union générale d'éditions, col. « 10/18 », 1974).
13. Camus, A. *La Chute* (Paris, Gallimard, 1968).
14. Malraux, A. *Les Conquérants* (Paris, Gallimard, (col.« Pléiade »), 1976).
15. Martin du Gard, R. *Les Thibault*, t. I (Paris, Gallimard, 1953).
16. Sartre, J.-P. *La Nausée* (Paris, Gallimard, 1938).
17. Proust, M. *Du côté de chez Swann* (Paris, Flammarion, 1988).

Actual Problems of Linguistics [Aktual'ni problemy movoznavstva]

© Lepetiuk I. [Lepetiuk I.], irina@prevalex.com

The Functions of Speech Genres in the French Novel of XX-th c. [Le fonctionnement des genres du discours dans les textes des romans du XX s.] (in French)