

LA CONSTRUCTION DU PERSONNAGE COMME PROCÈS TRANSDISCURSIF

Manuel Ángel Vázquez Medel
(Université de Séville)

Ces jours-ci nous avons eu l'opportunité d'écouter des exposés très intéressants qui reflètent fidèlement les différents chemins qui mènent à l'analyse du personnage romanesque. L'aspect le plus remarquable est, peut-être, l'absence d'un cadre théorique et méthodologique suffisamment consolidé, bien que le temps ait, peu à peu, sédimenté certaines idées admises aujourd'hui par la plupart des chercheurs.

Tout au long de l'élaboration des pages qui suivent j'ai voulu tenir en compte cette possibilité, et fixer, brièvement ce qu'il me semble, peut être, communément admis, au risque même de réitérer des lieux communs dans ce domaine. J'ai essayé d'introduire des nuances, en fonction de l'actuelle sensibilité poststructuraliste, qui contemplent le besoin d'inclure la dimension interprétative et historique dans tout procès de communication, sans pour cela nier les grands acquis du passé récent. J'essaierai, enfin, d'offrir un certain nombre de notions théoriques- clés concernant ce que je désigne comme la "sémiotique de la transdiscursivité" ou sémiotique de la transcendence discursive, qui prétend dépasser quelques unes des impasses où avait conduit un immanentisme excessif.

Je dois signaler au préalable que cette dénomination est plus problématique en français qu'en espagnol, puisqu'en espagnol on conserve sans nuances de prononciation la filiation étymologique entre 'curso' (*cursus*), avec son acception dynamique de 'courir', comme enchaînement de succès ('el curso de los acontecimientos', le cours des événements; 'una carrera', un *cursus*) ou même physiquement ('el curso de un río', le cours d'un fleuve), et discours comme le résultat à la fois mental ('actividad discursiva', activité discursive) et verbal ('actividad discursiva, elocutiva', activité élocutive) du discours, du cours des choses.

Le fondement même de la sémiotique transdiscursive -tout discours signifie non seulement par ce qui est en lui, mais spécialement par ce qui le transcende et le lie à d'autres discours- se trouve

équidistant d'une certaine sclérose de l'immanentisme et de certains excès de dissémination de signifiés et de sens, ce que d'ailleurs les chercheurs d'inspiration derridienne semblent soutenir.

1. *État actuel et perspectives de la recherche sur le statut du personnage.*

La narratologie a été, sans aucun doute, le domaine privilégié de la sémiotique structurelle immanentiste. Alors que l'on s'évertuait vainement à chercher -et ce malgré des caractérisations en termes de densité et complexité de la signification- les clés de la *littérarité*, à savoir, les traits qui feraient d'un texte un texte littéraire; on trouvait le concept de *narrativité*, caractéristique commune aux textes littéraires et aux textes non-littéraires : tels les textes verbaux, picturaux, filmiques, etc. Nous faisons référence à un trait relié à la *narrativité ontologique* ou *relativité ontologique*, principe organisateur de notre expérience du monde.

Mieke Bal nous dit qu'il y a, au fond, deux narratologies : "la narratologie "générale", discipline de la textologie, et la narratologie littéraire, discipline de la science générale de la littérature" (1983:13). La délimitation de la première concerne l'opposition 'textes narratifs/ textes non narratifs' et son critère est la narrativité. La délimitation de la seconde fait référence à l'opposition 'textes narratifs littéraires'/ 'textes narratifs non-littéraires', et le critère pertinent est ici la narrativité littéraire. Peut-être, aujourd'hui vaudrait-il mieux parler, d'une part de la narratologie générale dont l'espace disciplinaire encadre non seulement la textologie, mais aussi la philosophie, la psychologie et la sociologie (c'est le moment des apports pluridisciplinaires et même transdisciplinaires); et d'autre part, des disciplines narratologiques spécifiques, qui doivent, d'un côté se ressourcer des principes théoriques empruntés à la narratologie générale et ceux qui procèdent de domaines particuliers (la science de la littérature, mais aussi l'histoire, la filmologie, les beaux-arts, les études sur la narratologie radiophonique et télévisuelle, etc.), et, d'un autre côté élaborer des systèmes d'analyse orientés vers la narratologie appliquée.

La préoccupation dominante des structuralistes les plus dogmatiques consistait à dégager d'un texte unique, la totalité des propriétés qui le rendaient singulier et en présenter la structure, le simulacre sous-jacent. Le procès se déroulait toujours de la même façon, sans jamais prendre en charge la distinction entre un texte esthétique et un texte non esthétique.

La narratologie, bien qu'elle envisage actuellement de nombreux problèmes sans les résoudre, a contribué à mieux connaître les discours narratifs et a rendu possible l'établissement (méthodologique) de trois niveaux dans la dynamique de la construction du personnage:

1) La caractérisation à partir des *forces agissantes* (niveau *actantiel*), propre de l'instance de la fable. Le schéma actantiel de Greimas est le modèle le plus connu et, comme tout le monde sait, il comprend six actants ou pôles actantiels fondamentaux, articulables en trois couples : sujet/objet, destinataire/destinataire et adjuvant/-opposant. Ces six éléments agencent trois relations: une relation de désir relie le sujet à l'objet (le sujet est la force fondamentale génératrice d'actions dans la syntaxe narrative et, l'objet est ce que le sujet prétend, désire atteindre); une relation de communication (plan du contrat) relie le destinataire au destinataire à travers le sujet d'état et son objet de valeur (le destinataire, ou donateur, est l'instance qui suscite l'action du sujet et sanctionne son comportement, tandis que le destinataire est l'entité bénéficié lorsque le sujet bénéficiaire agit); enfin, une relation de lutte, de confrontation de pouvoir, détermine un axe secondaire sur lequel s'opposent l'adjuvant (ou assistant, qui est le rôle actantiel joué par tous les actants qui aident le sujet), et l'opposant, qui occupe le rôle de ceux qui adoptent l'attitude contraire. D. Villanueva (en M. Mayoral (ed.), 1993:22) a indiqué récemment que "ces théories ne sont pas, exactement, celles du personnage littéraire, mais celles de la structure de l'action, de l'argument, de l'histoire, indépendamment de comment elle a été racontée. Elles nous conduisent à une structure superficielle, qui n'est jamais une structure du discours; sans que cela soit une constante. La méthode a été conçue pour étudier les formes élémentaires du récit. On peut douter qu'un jour puisse paraître l'étude qui contiendra le modèle actantiel, et qui explicite, jusqu'à la fin, la syntaxe d'un roman aussi sophistiqué comme, par exemple, "*A la recherche du temps perdu*". On constate ici que les termes 'histoire' et 'structure superficielle' ont un signifié différent de celui qu'ils présentent dans d'autres recherches. Le problème terminologique et conceptuel n'est certes pas moindre dans le domaine narratologique.

2) Le deuxième niveau est constitué par la projection du *rôle thématique*, qui désigne, chez Greimas, la catégorie socio-culturelle dans laquelle se situe l'acteur, et qui détermine, d'ailleurs, certaines valeurs et significations de l'action, du dire, de l'être qui lui sont propres.

3) Enfin, la construction des *traits personnels* à partir de la focalisation de l'histoire, qui nous rapproche de la composante de l'"être", qui complète narrativement celle du "faire". Il faut rappeler ici, entre autres, les travaux de Gérard Genette, sagement complétés par Mieke Bal.

Philippe Hamon, d'ailleurs, dans sa magistrale étude "Pour un statut sémiologique du personnage" (1977:118-119) rappelait quelques principes qui encore aujourd'hui continuent d'être complètement valables : a) la notion de personnage n'est pas une notion exclusivement "littéraire"; b) ce n'est pas non plus une notion exclusivement anthropomorphe; c) elle n'est pas liée à un système sémiotique (notamment linguistique) exclusif; d) en elle convergent la reconstruction du lecteur et la construction du texte (l'effet-personnage n'est peut-être qu'un cas particulier de l'activité de la lecture). Cependant il n'y a pas dans son étude d'attention spéciale prêtée à l'activité co-créatrice du lecteur, aspect à l'heure actuelle parfaitement envisageable grâce aux apports de Roman Ingarden et de l'esthétique de la réception (particulièrement H.R. Jauss et W. Iser). Mais il nous faut insister sur la préoccupation pour le procès intégral de production, de diffusion et de réception du texte qui est déjà présente chez Hamon (1977:126), lorsqu'il évoque fort pertinemment "l'effet-personnage du texte" plutôt que de personnage : "à différence du morphème linguistique, qui est d'emblée reconnu par un locuteur, 'l'étiquette sémantique' du personnage n'est pas une 'donnée' a priori, mais une *construction* qui s'effectue progressivement, le temps d'une lecture, le temps d'une aventure fictive, 'forme vide que viennent remplir les différents prédicats (verbes ou attributs). Le personnage est donc, toujours, la collaboration d'un 'effet de contexte' (soulignement de rapports sémantiques intratextuels) et d'une activité de mémorisation et de reconstruction opérée par le lecteur".

On doit encore retenir au moins trois notions clés d'une très grande utilité pour l'analyse des textes et qui correspondent aussi aux recherches du professeur Hamon :

1) la distinction entre *personnages-référentiels*, *personnages-embrayeurs* et *personnages-anaphores*;

2) La détermination du personnage à partir des paramètres ou modes de détermination (qualification, virtualité et action), uniques ou réitérés. Sur ce point nous pensons que la théorie des modalisations chez Greimas et ses collaborateurs permet l'inclusion de nuances fort importantes dans la recherche;

3) Les six paramètres fondamentaux pour établir la distinction et la hiérarchisation des personnages : 1) La *qualification différen-*

tielle, portant sur la quantité de qualifications (énoncés d'être) attribuées à chaque personnage et sur les formes de leur manifestation; 2) La *distribution différentielle*, concernant les aspects quantitatifs et tactiques des apparitions des personnages; 3) L'*autonomie différentielle*, qui prenant en compte les modes de combinaison des personnages et l'accès de chacun d'eux aux formes des manifestations discursives (monologues, dialogues, milieu caractérisé ou non, etc.); 4) La *fonctionnalité différentielle*, déjà présente dans la morphologie de Propp, contemplant ces rôles dans l'action, au faire plus ou moins important, plus ou moins réussi, mais aussi les connaissances ...; 5) La *pré-désignation conventionnelle*, permettant a priori la définition de l'importance et le statut du héros en fonction du genre, en tant que code commun à l'émetteur et au récepteur qui oriente les expectatives; 6) Le *commentaire explicite*, constitué par les évaluations internes qui indiquent le statut du personnage dans le corps même du texte à partir de la compétence culturelle prise en charge par un narrateur ou un personnage, et se manifestant aux travers de caractérisations du langage (le savoir-dire), de la techné (le savoir-faire) et de la relation sociale quotidienne (le savoir-vivre).

Récemment a été publié en Espagne un petit volume dont le titre "El personaje novelesco", "Le personnage romanesque", renvoie à des préoccupations similaires à celles qui nous convoquent ici. Son éditrice, M. Mayoral (1993:11), synthétise les clés du problème : "Pendant des siècles la critique a appliqué à l'étude des personnages des critères empruntés à la Psychologie, à l'Histoire, à la Sociologie ou à la Philosophie. Don Quichotte et Sancho, la Célestine ou Ana Karénine ont été étudiés comme des cas psychologiques, symboles des positions de l'Homme face à la vie ou produits de circonstances sociales déterminées. Les démarches critiques les plus modernes se sont penchées sur le personnage comme un élément de plus de la structure littéraire de l'œuvre : à savoir, comme une fonction ou un actant. Or, l'inconnue initiale se maintient : Comment fait-on un personnage de roman ? Comment un ensemble de données devient-il un être vivant et autonome ?"

A cette question Milagros Ezquerro (en M. Mayoral (ed.), 1993:14) répond de la façon suivante : "Le problème théorique principal que pose le personnage romanesque (je ne parlerai pas du personnage dramatique qui constitue un cas à part) porte sur son statut, c'est-à-dire, concrètement, la distinction nécessaire et difficile entre personne et personnage. Le personnage romanesque est une construction verbale destinée, en général, à représenter une personne"

Cette construction verbale assume le rôle de la médiation dans le procès de la communication littéraire : "Entre le procès projectif du sujet 'écrivain' et le procès identificateur du récepteur, se situe l'objet personnage que nous pouvons qualifier de '*système sémiologique complexe*'. Il s'agit donc d'un ensemble de signes verbaux (ici le personnage romanesque se distingue du personnage théâtral ou cinématographique) dont il faudra analyser les caractéristiques propres et les rapports avec les autres personnages et avec le reste des éléments constitutifs du texte (...). Le personnage est un système que le texte construit progressivement, mais qui est, en même temps, une entité globale que le texte offre, dans sa première occurrence, une figure juste qui s'impose au lecteur bien avant que le roman n'ait pu le construire" (M. Ezquerro, en M. Mayoral (ed.), 1993:15).

C'est le jeu et la contradiction profonde de la construction du personnage : "le personnage romanesque est à la fois une forme ou structure globale -comme il apparaît au début- et un ensemble complexe de traits sémantiques qui s'additionnent au fur et à mesure que se déroule l'histoire. Plus on ajoute de traits, plus le personnage est complexe, riche et passionnant. Pourtant le personnage garde son identité dès le début, alors qu'il n'est qu'une structure sémantiquement vide, jusqu'à la fin, lorsque la structure s'est remplie de multiples sens" (M. Ezquerro, en M. Mayoral (ed.), 1993:16). Dario Villanueva indique bien justement que Forster avait déjà posé, dans *Aspects of the novel* (1927) cette distinction entre personnages plats (*flat*) et sphériques (*round*) qui reprend fidèlement la dichotomie unamunienne des 'rectilignes' et 'agoniques' (en M. Mayoral (ed.), 1993:31).

Pourtant, la construction du personnage n'est pas seulement une opération de l'émetteur ou producteur du discours. La coparticipation du récepteur est indispensable : "comme il s'agit d'une structure globalisante, capable de recevoir une quantité infinie de propriétés sémantiques, le personnage permet à chaque lecteur de sélectionner les traits qui l'intéressent, en oublie d'autres, et peut même en ajouter quelques uns de son propre cru" (M. Ezquerro, en M. Mayoral (ed.), 1993:17).

Quoi qu'il en soit, comme le signale Mieke Bal (1985:87), "un personnage est un acteur avec des caractéristiques humaines distinctives. Un acteur constitue une position structurale, tandis qu'un personnage est une unité sémantique complète". "Le héros n'est pas un élément indispensable dans la fable, laquelle, en tant que système

caractérisation. Le héros naît de l'organisation matérielle de sa trame. Il est, d'une part, un moyen pour enchaîner les motifs, et d'autre part une espèce de motivation en chair et en os du lien entre les motifs" (D. Villanueva, en M. Mayoral (ed.), 1993:20). Le passage des actants aux personnages a lieu dans le procès d'actualisation de l'histoire : "le personnage acquiert une authentique valeur quand il se transforme en *vision* ou en *voix* configuratrice du discours, à l'écart des valeurs qu'il apporte du point de vue psychologique, philosophique ou nettement humain" (D. Villanueva, en M. Mayoral (ed.), 1993:23).

Rappelons, d'ailleurs, que le statut sémiotique du personnage n'est pas indifférent à la configuration sociale et individuelle de la subjectivité, qui change historiquement. Yves Reuter (1991 : 22-23) apporte, à cet égard, des éléments qui illustrent avec précision ce que nous voulons dire : "Dans un premier temps, le personnage semble se caractériser par ses limites et ses conventions. La répétition est sa loi : les mêmes personnages reviennent de texte en texte, ce sont des *types* qui représentent leur communauté ou leur caste de façon exemplaire" (...) "Une évolution nette se fera sentir de la fin du Moyen âge au début du XX^e siècle. Les personnages se diversifient socialement et se développent par la mise en texte de traits physiques variés et d'une épaisseur psychologique à laquelle vient s'ajouter la *possibilité de se transformer* entre le début et la fin du roman" (...) "La fin du XIX^e siècle et le XX^e siècle connaîtront le développement de deux tendances au moins. D'une part, l'affinement du traitement psychologique du personnage sous l'influence notable de la psychanalyse (...) D'autre part, se manifeste, sous l'influence du structuralisme, une mise en cause du personnage comme 'reflet' de la personne".

2. Quelques clés théoriques pour l'analyse transdiscursive

Ces dernières années à l'occasion de plusieurs interventions et dans diverses publications, j'ai pu esquisser les fondements d'une sémiotique transdiscursive capable de soutenir la tension entre identité et différence, entre singularité et pluralité, entre stabilité significative et appropriation du sens. Une sémiotique qui résoud, précisément, d'une part, le conflit entre les structures et les systèmes de signification (codes, "langues"), et, d'autre part les pulsions personnelles qui construisent le domaine de la vie et du désir à travers la "parole". Démarche qui oblige, en première instance à ressauter correctement les procès symboliques au sens que Peirce

autre que l'unité intégrale de la conscience du sujet, son module expérientiel, sa somme de connaissances et d'ignorances et son réseau d'intérêts. Cela configure le domaine de l'interaction pragmatique. Tout ce qui reste en dehors est, en termes morrisiens maintenant, véhicule signique, stimulation, pure matérialité qui se transforme en énergie cognitive et représentative en vertu de l'action symbolique (ré-férentielle) du sujet.

Dans de tels procès, la discursivité humaine (au sens de 'cours de la vie', 'cours des choses', 'cours de la parole') signifie, littéralement, porter des choses vers d'autres (à travers un *cursus*), en rendant pertinents certains liens que nous supposons exister dans le réel et en écartant d'autres. Il s'agit d'insérer dans une structure valorative chaque nouveau composant de notre pensée ou de notre expérience, en rapport avec tous les autres, la totalité des éléments de la conscience, qui seront progressivement déplacés ou replacés comme conséquence de cette constante rétroalimentation dont la substance nourrissante sont les discours.

Dans ce sens notons des propos récents d'Umberto Eco qui oppose dynamiquement signe et texte : "il est vrai que la dite chaîne signifiante produit des *textes* qui entraînent le souvenir de l'*intertextualité* qui les soutient. Textes qui génèrent, ou peuvent générer, différentes lectures ou interprétations, théoriquement infinies. On affirme alors (sans oublier les différentes inflexions, pensons, à la ligne qui relie le dernier Barthes au dernier Derrida, et à Kristeva), que la signification ne passe qu'à travers les textes, parce que les textes seraient le lieu où le sens se produit et produit (pratique signifiante)" (Eco, 1984 : 37; la traduction est nôtre).

Signalons d'ailleurs que c'est l'activité discursive, beaucoup plus que les textes (et ce, quel que soit l'angle dynamique adopté) qui produit la *sémiose*. Il s'agit d'un jeu dans lequel se module la construction progressive d'un triple faisceau conceptuel et existentiel : l'*intentio auctoris*, comme activité qui objectivise et cristallise un état de conscience; l'*intentio operis*, conséquence de cette cristallisation, avec des éléments qui vont au delà et en deçà de l'*intentio auctoris*; et, enfin, cette fois-ci, dans une virtuelle *sémiose* illimitée (et cela, relativement), l'*intentio lectoris*, qui non seulement diffère selon chaque lecteur, mais aussi selon le moment ou l'état de conscience du lecteur.

L'*interdiscursivité* ou, plus justement, la *transdiscursivité* -la première considérée comme une possibilité de cette dernière- ne renvoie pas à un fait isolé ou qui touche en exclusivité la relation

entre quelques textes et les discours. Il ne s'agit nullement, par exemple, de découvrir dans certains textes et dans d'autres pas la trace d'autres textes qui les rendent possibles et intelligibles. Au contraire, tout texte de par sa propre nature, est ouvert et renvoie à d'autres textes, ce que Riffaterre indiquait dans son œuvre *La production du texte*. Ces autres textes sont prévus les uns à partir de la productivité émettrice, et les autres sont postulés par la reproductivité réceptrice sans laquelle le texte ne peut exister comme contenu de conscience (unique statut gnoséologique et humain possible d'un texte).

En effet une lecture est d'autant plus co-rrecte (elle sera régie simultanément d'une façon équilibrée et par l'œuvre et par le lecteur) que les discours indexés par un discours concret chez le lecteur sont proches de l'interaction ou transcendance discursive du discours que l'auteur a produit. Nous ne pouvons échapper à la vérité des mots qui ne signifient qu'en ce que nous les faisons signifier; d'autant que ce faire-signifier n'est pas totalement arbitraire, mais co-régi par le texte. Texte qui s'il subit un déplacement outré par rapport à son *intentio*, donnerait lieu à une lecture in-correcte, aussi enrichissante soit-elle. L'autre problème qui se pose éventuellement sera, en effet, de savoir qui détermine, en vertu de quels principes, quelle lecture est la plus correcte (ce qui est très difficile) ou quelle lecture est incorrecte (ce qui à la vérité est relativement facile).

Ne nous méprenons pas, nous ne sommes pas en train de parler avec une nouvelle et oisive terminologie rajeunie ou abstruse, relevant certes de la perspective traditionnelle des sources et influences. Tradition qui, néanmoins, suppose un antécédent important pour l'élaboration et le développement des nouvelles théories transdiscursives et, en général, du comparatisme littéraire et culturel... Toutefois elle manque d'instruments opératifs et formels d'identification de procès trans-discursifs dans le flux de la culture.

Tout texte -et il faudra revenir plus tard sur notre théorie étendue du texte- se constitue d'un réseau de croisements. Le texte est capté et il signifie, non par son immanence, mais, précisément par tout ce qui le transcende : allant du code verbal, audiovisuel, etc. où il reste cristallisé, jusqu'aux déterminations génériques qui permettent d'adopter, envers lui, certaines attitudes déterminées, et des expectatives concrètes.

À partir de là, toute réalité se constitue en ancrage à côté d'autres textes de la culture, en fonction desquels elle doit être définie et comprise. Ace sujet évoquons au passage le grave

problème de la capacité des textes à faire référence à quelque chose d'externe à d'autres textes. Est-il possible que la référence conduise au-delà de cette membrane où s'établit l'osmose entre les textes et le chaos pré-gnoséologique qui pour nous se trouve dans le flux du réel ? Rappelons que les textes maîtrisent le principe d'entropie au travers de codifications.

Afin de nous situer convenablement dans un territoire complexe, riche de nuances, de chemins bifurqués et de paysages différents, nous esquisserons un espèce de plan ou schéma qui nous évitera bien des égarements de parcours. Notre objet d'attention se fixe sur l'ensemble des opérations que le producteur d'un discours (discours considéré "narratif") réalise -en y laissant ses marques- pour construire le personnage, régir l'activité poético-réceptive et orienter les représentations mentales du lecteur, de l'auditeur ou du spectateur vers des "domaines symboliques" déterminés. Ces espaces possèdent une correspondance particulière avec ceux que nous construisons à partir de nos propres expériences quotidiennes. Sphères de représentation et d'action qui appartiennent généralement au domaine informatif de la connaissance, au domaine volitif des affects et des passions et/ou, enfin, au domaine des actions pragmatiques.

Pour tracer de telles opérations discursives, identifiables dans les discours, mais qui font appel à des trajets mentaux spécifiques, nous partirons de plusieurs fondements théoriques et méthodologiques, qu'il faut expliquer même si ce n'est que brièvement. Premièrement, le "lieu" de notre vision du problème s'encadre dans la réflexion sémiotique qui se veut héritière -tout en la dépassant- de la sémiotique atomique fondationnelle des signes et des codes ou systèmes de signification. Deuxièmement, il est admis que le domaine théorique caractérisé par la considération textuelle ou des énoncés d'abord et discursive (ou des procès d'énonciation) ensuite, doit être élargi dans le sens de la considération d'une sémiotique de la transdiscursivité, attentive aux procès d'interaction discursive (aussi bien dans l'ordre du dire ou de l'expression que dans celui du faire ou du discours de l'action et, bien sûr, dans l'ordre de l'être que manifestent les énoncés d'état).

Cette sémiotique transdiscursive, ou de la transcendance discursive, s'oppose dans une certaine mesure à une sémiotique structurelle immanentiste qui a su élargir progressivement ses mécanismes de compréhension. A cet effet notons l'inclusion de l'appel aux contextes pertinents dans sa considération des textes ou discours. Cette opposition relève surtout de nuances théoriques, bien qu'elle

contienne aussi des implications d'ordre méthodologique ou d'application.

Il s'agit donc d'une sémiotique interprétative, herméneutique, attentive aux dispositifs internes des textes ou des discours -sans pour autant oublier que le texte constitue le point de départ inéluctable de la recherche. Et soucieuse aussi, d'autre part, se souciant des procès complexes de production et de représentation mentale des récepteurs (dans la mesure du possible, l'analyse de la "tertiarité signique", des connexions interprétantes). Bien que cette dernière puisse et doive être étudiée à partir du propre discours, plutôt qu'à partir d'une investigation purement empirique et casuelle (c'est-à-dire : des cas), et donc sociologique. Et quoique nous sachions que le texte en lui-même est inaccessible, ou que nous n'y accédons qu'à travers un ensemble de médiations, il y a lieu de préconiser une espèce de standards, de paliers interprétatifs, qui nous sauvent de l'arbitrarité majeure de considérer, cas par cas, les opérations qui se produisent dans l'activité mentale de chaque constructeur du discours. Ce qui, somme toute, est autrement difficile à déterminer et à interpréter.

Et puisque nous parlons de textes narratifs, il conviendrait d'établir avec rigueur le stock richissime d'apports théoriques dus à la narratologie générale et comparée, ainsi que les analyses narratologiques concrètes, afin de bien saisir les clés de la constitution de la narrativité à partir de son modèle anthropologique fondateur. Celle que nous avons appelée dans certaines occasions "narrativité ontologique" ou "relativité ontologique", comme 'existenciaire' ou condition même de la vie humaine. Greimas-Courtés (1982 : 275) déclaraient déjà que "le schéma narratif constitue une espèce de cadre formel où s'inscrit le "sens de la vie" avec les trois instances essentielles: la qualification du sujet qui l'introduit à la vie, sa "réalisation" à travers quelque chose qu'il "fait" et, enfin, la "sanction"-rétribution et, à la fois reconnaissance-qui garantit le sens de ses actes et l'investit comme sujet selon l'être". Cadre qui permet donc d'articuler et d'interpréter des activités cognoscitives, volitives et pragmatiques.

Nous nous trouvons dans un moment de crise profonde des valeurs qui coïncide avec la crise même de la raison instrumentale et de la modernité. Et, dans une phase historique où la reconstitution du paradigme scientifique oblige à la transdisciplinarité, il nous faudra envisager, les problèmes d'un regard vigilant. Un œil sera fixé sur les discours narratifs et l'autre sur le discours, le cours même en tant qu'activité discursive. C'est-à-dire, les procès mentaux qui font possibles le discours, discourir des ensembles significatifs, et dans ce

cas, ceux qui sont les plus proches de l'activité de la conscience: à savoir, les personnages.

Jusqu'ici, nous avons à peine esquissé les fondements nécessaires pour le développement futur de la narratologie dans le cadre d'une sémiotique interprétative qui prend en charge le procès intégral de la communication littéraire. Ce qui implique donc aussi le récepteur.

Les lignes essentielles à développer sont les suivantes :

a) La reconnaissance du statut verbal du personnage et, donc, l'analyse de la somme des qualifications qui se cumulent en lui (que ce soit au niveau du 'faire', du 'dire', de la pensée ou du 'vouloir') qu'elles lui soient propres ou non, en fonction des critères parfaitement établis par la narratologie structurale.

b) La reconnaissance du parallélisme entre personnage et personne en tant que représentations mentales, même si l'ensemble des stimuli qui les provoquent relèvent, dans un cas comme dans l'autre, d'une nature différente. Pour le personnage il faudrait parler en termes de parole; pour la personne ce serait en termes d'entités ontologiques, indépendamment de nos représentations.

c) Il s'avère indispensable d'encourager et de nuancer la notion théorique de récepteur idéal, modèle ou virtuel, en tant qu'ensemble de conditions interprétatives postulées depuis la propre productivité narrative.

Conditions qui font possible la co-rrection dans le procès de la lecture.

d) D'un autre côté, l'analyse du jeu de valeurs qualifiant l'être et l'action des personnages dans le discours narratif doit être réalisée dans une démarche ouverte : en tant que possibilités d'une représentation mentale ultérieure en fonction de l'horizon interprétatif du récepteur réel ou empirique.

e) Dans cet ensemble d'opérations, la notion d'hypothèse explorative occupe une place centrale: le producteur d'un discours devra présumer l'ensemble des valeurs à activer par le récepteur pour atteindre une compréhension optimale du message.

f) Enfin, le volume total du personnage romanesque procède de l'expérience propre, des connaissances et de l'intérêt du lecteur qui adapte les données fournies par le texte en les configurant sur une échelle ou paradigme personnel de comportements humains.

Une société plurielle et hétérogène comme la nôtre rend précaire la stabilité significative des personnages. Cette précarité se retrouve d'ailleurs au niveau de statut de la personne et de la subjectivité.

Mais il s'agit là d'un problème qui appartient déjà à une autre histoire.

RÉFÉRENCES

- Aristóteles : *Retórica*. Madrid : Centro de Estudios Constitucionales, 1985.
- Bal, M. (1984) : *Narratologie (Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes)*. Utrecht : Hes Publishers.
- Bal, M. (1985) : *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*. Madrid : Cátedra.
- Barthes, R. - Kayser, W. - Booth, W.C. - Hamon, Ph. (1977) : *Poétique du récit*. Paris : Seuil.
- Courtés, J. (1976) : *Introducción a la semiótica narrativa y discursiva*. Buenos Aires : Hachette, 1980.
- Gardner, H. (1993) : *Histoire de la révolution cognitive. La nouvelle science de l'esprit*. Paris : Payot.
- Garrido Domínguez, A. (1993) : *El texto narrativo*. Madrid : Síntesis.
- Genette, G. (1972) : *Figures III*. Paris : Seuil.
- Genette, G. (1983) : *Nouveau discours du récit*. Paris : Seuil.
- Genette, G. (1991) : *Ficción y dicción*. Barcelona : Lumen, 1993.
- González Requena, J. (1988) : *El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad*. Madrid : Cátedra.
- Greimas, A.J.- Courtés, J. (1979) : *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid : Gredos, 1982.
- Greimas, A.J.- Courtés, J. (1986) : *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje. Tomo II*. Madrid : Gredos, 1991.
- Greimas, A.J.-Fontanille, J. (1991) : *Sémiotique des passions. Des états des choses aux états d'ame*. Paris : Seuil.
- Holley, A. (ed.) (1992) : *Sciences cognitives. Le Courrier du CNRS. Dossiers Scientifiques*. N° 79.
- Mayoral, M. (1993) : *El personaje novelesco*. Madrid : Cátedra/Ministerio de Cultura.
- Prince, G. (1973) : "Introduction à l'étude du narrataire", en *Poétique*, 14, 178-194.
- Reuter, Y. (1991) : *Introduction à l'analyse du Roman*. Paris : Bordas.
- Segre, C. (1985) : *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona: Crítica.
- Silvestri, A.- Blanck, G. (1993) : *Bajtín y Vigoski: la organización semiótica de la conciencia*. Barcelona : Anthropos.