

Valentyna Burbelo

Université nationale Taras Chevtchenko de Kyiv

## LE DISCOURS EXISTENTIEL ET LA NARRATION ROMANESQUE : LE CAS DE JAN POTOCKI

### Existential discourse and romanesque narrative: The case of Jan Potocki

#### ABSTRACT

The existential discourse and its representation in fictional narration are envisaged in their two aspects – as protodiscourse and discourse of the epoch. Its basic structure of the “existeme” is shown through the positioning of the “self” in its narrative journey, the correlation of identity dominants vs experiential and discursive modes of manifestation/(re)presentation of “self” and the world. While promoting the principles of narrativization of human life of the envisaged epoch, *The Manuscript found in Saragossa* by Jan Potocki maximally condenses and accumulates them and thus demonstrates the discursivity as a mode of existence.

KEYWORDS: Jan Potocki, existential discourse, protodiscourse, existeme, narration, discursive modes.

#### INTRODUCTION

Parmi les problèmes qui intéressent les chercheurs dans le domaine de l’analyse et de la théorie du discours celui de la typologie des discours et de leurs modèles respectifs occupent une place non-négligeable. Ces typologies et les critères de leur établissement sont assez variés<sup>1</sup>. Cependant on se heurte à des difficultés de classement et d’analyse des discours personnels, spontanés ou « travaillés », quotidiens ou produits dans le cadre d’une pratique sociale, qui constituent l’essence de la vie individuelle et peuvent se manifester dans la pluralité des rôles sociaux et professionnels de l’individu de même que dans la mise en discours de son « territoire » privé. Il s’agit du (ou des) discours par le(s) quel(s) le sujet se réalise au cours de sa vie – manifeste son existence, s’identifie, s’inscrit dans le monde et le représente, exerce différentes activités pragmacommunicatives dans les domaines respectifs.

Dans cet article nous essayerons de dégager la structure basique de ce phénomène complexe, de démontrer l’interaction de ses caractéristiques prototypiques et des contraintes de l’époque à travers le style personnel de Jan Potocki dans son *Manuscrit*

---

<sup>1</sup> On peut se référer aux recherches de J.-P. Bronckart, J.-M. Adam, P. Charaudeau, D. Maingueneau (voir Charaudeau, Maingueneau 2002 : 592–596).

*trouvé à Saragosse*. L'intérêt de ce « roman-culte » consiste, en premier lieu, dans sa narrativité exceptionnelle, excessive, sans parler de son esprit de « transition » d'entre deux époques, celles des Lumières et de la modernité des périodes suivantes. Selon F. Rosset et D. Triaire,

c'est un roman qui réunit en une formidable synthèse les expériences humaines et intellectuelles d'un être en quête perpétuelle de réponses aux questions les plus graves posées par la condition des hommes dans l'histoire, dans l'infinie diversité des cultures, dans l'entrecroisement des croyances et des rites. (Potocki 2008b : 3)

## DU PROTODISOURS AU DISCOURS LITTÉRAIRE DE L'ÉPOQUE

Le discours existentiel peut être considéré comme protodiscours, car il est la source de la discursivité en tant que modèle initial pour la sémiotisation et la mise en discours de soi et du monde, de soi dans le monde, du monde approprié par l'individu. Pour esquisser, du moins, les contours de ce discours, il faut tout d'abord définir sa téléologie et son destinataire. On pourrait le faire, dans une perspective socio-psychologique, à partir de la pyramide des besoins d'A.H. Maslow (Maslow 1943). La visée ultime de ce discours se trouve en haut de cette pyramide – c'est le besoin de l'accomplissement de soi, qui s'appuie sur les strates inférieures – les besoins d'estime, d'appartenance et d'amour. Cette réalisation de soi est déterminée par la téléologie de l'existence – survivre, progénérer, se perfectionner, servir, faire la carrière, etc. L'autre volet en est l'aspect expérientiel ou existentiel au sens restreint qui s'articule autour des besoins basiques – physiologiques et de sécurité. C'est l'aspect perceptif, émotif, celui de la corporalité, de l'être vivant qui manifeste son existence. Ces deux volets forment cette unité à faces multiples que nous désignons comme discours existentiel (au sens large) et dont la visée principale est la manifestation / construction de soi. Le destinataire de ce discours est un Autre qui peut être ce Moi lui-même, une autre personne, un certain public, le monde, mais qui est toujours une instance de reflet, d'acceptation ou de rejet du Moi – sujet du discours.

Au cœur de ce processus communicatif, il y a l'activité constante de la construction d'une relation complexe qui sépare, joint, éloigne ou rapproche les éléments, en fait des configurations de toute sorte mais toujours orientées vers le Moi qui en est l'acteur et l'objectif principal<sup>2</sup>. Sa structure discursive est basée sur la narration, dont le modèle a été l'objet des études approfondies de V. Propp, R. Barthes, A.J. Greimas et de beaucoup d'autres. « Innombrables sont les récits du monde », – constate R. Barthes et continue dans les termes suivants :

<sup>2</sup> Il faut noter que la présence de Moi dans l'énoncé et l'énonciation a été l'objet de conceptualisation à partir de la notion de *modus* de Ch. Bally et de la pronominalité personnelle d'E. Benveniste, des analyses de la subjectivité et de ses modalités dans le discours, en particulier dans les phénomènes du dialogisme (M. Bakhtine), de la polyphonie langagière, etc. Du point de vue de la construction rhétorique du discours, c'est l'éthos au sens large qui est au cœur de la construction de l'image de soi, de sa légitimité, de son « territoire » (voir les analyses de cette notion par D. Maingueneau, P. Charaudeau, R. Amossy et les autres dans (Amossy 1999 ; Amossy 2010 ; Maingueneau 2013).

le récit (...) est présent dans le mythe, la légende, la fable, le conte, la nouvelle, l'épopée, l'histoire, la tragédie, le drame, la comédie, la pantomime, le tableau peint (...), le vitrail, le cinéma, les comics, le fait divers, la conversation. (...) De plus, sous ces formes presque infinies, le récit est présent dans tous les temps, dans tous les lieux, dans toutes les sociétés ; le récit commence avec l'histoire même de l'humanité ; (...) international, transhistorique, transculturel, le récit est là, comme la vie. (Barthes 1966 : 1)

Le récit de la vie devient l'expression ultime du discours existentiel<sup>3</sup>. Selon P. Bourdieu,

parler d'histoire de vie, c'est présupposer au moins (...) que la vie est une histoire et que, (...) une vie est inséparablement l'ensemble des événements d'une existence individuelle conçue comme une histoire et le récit de cette histoire. (Bourdieu 1986 : 69)

Cette discoursivisation de soi est la plus complète dans le cas du récit autobiographique, des mémoires personnels, de l'autoportrait ou du journal intime. La narrativisation de la vie individuelle est toujours une « mise en intrigue », selon P. Ricœur (Ricœur 1990 : 169), qui est considérée être « (...) un ensemble cohérent et orienté qui peut et doit être appréhendé comme expression unitaire d'une « intention » subjective et objective, d'un projet » (Bourdieu 1986 : 69).

Ce discours est toujours marqué par son époque et se présente sous formes historiquement déterminées. Cela concerne, en premier lieu, les rapports de l'authenticité et de la fiction littéraire, de la valeur sociale attribuée à l'histoire de la vie. Le xviii<sup>e</sup> s. est, dans ce sens, une époque particulière bien connue par sa « fiction de l'authenticité » dans le roman-mémoires, le roman d'aventure ou le roman épistolaire dans lesquels est valorisé le deuxième « régime » de l'invention littéraire, selon N.D. Paige (Paige 2011 : 1–32), celui du pseudofactuel. Le romancier s'y cache derrière plusieurs masques – ceux de la personne qui a trouvé le manuscrit, de l'éditeur, du narrateur, du personnage, etc. La composition du roman-mémoires et du roman d'aventure est généralement celle du « roman à tiroirs », avec un enchâssement plus ou moins compliqué des histoires narrées. Elle comprend des topoï bien reconnaissables présentant les situations privilégiées de l'épreuve initiatique du héros et leurs contextes, les personnages-types ce qui nous renvoie aux assises mythiques du discours existentiel.

Le discours existentiel reprend le mythe de la création du monde l'interprétant comme construction par l'instance narratrice de son propre univers sémi-discursif<sup>4</sup>. Cette mythologie de création a pour noyau le mythe du héros, acteur principal de la création de son monde à lui sous tous ses aspects – cosmogonique, théogonique, anthropogonique, héroïque, étologique. Comme le dit M. Eliade :

<sup>3</sup> Ce n'est pas par hasard que, de nos jours, les sciences sociales montrent un grand intérêt à ce phénomène. Comme le remarque P. Bourdieu, « l'histoire de vie est une de ces notions du sens commun qui sont entrées en contrebande dans l'univers savant ; d'abord (...) chez les ethnologues, puis, plus récemment (...), chez les sociologues » (Bourdieu 1986 : 69).

<sup>4</sup> Ce mythe personnel, le mythe du héros qui vit l'aventure de son existence et subit des métamorphoses lors de la création de son univers et de son autopoïésis, on le trouve dans les récits oraux sur soi de même que dans les écrits personnels, autobiographiques tels que le journal intime, les mémoires, la correspondance, les récits de voyage etc. sans parler des possibilités offertes par les TIC et les nouveaux formats d'expression personnelle – réseaux sociaux, blog personnel, Twitter – partout où il s'agit de l'automanifestation d'un individu.

le mythe raconte comment, grâce aux exploits des Etres Surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment : une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution. C'est donc toujours le récit d'une « création » : on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à être. (Eliade 1963 : 15)

Ainsi le « mythème », qui est, en principe, l'établissement de la relation de désintégration d'un tout et / ou d'intégration des éléments en une (nouvelle) totalité, devient « existème » qui présente une relation entre les aspects de l'être, l'être et son environnement, les modalités de l'inscription de l'individu dans son environnement. Dans notre perspective de recherche, la notion d'« existème » permettrait, semble-t-il, de dégager le noyau relationnel du discours existentiel qui se manifeste dans :

1. le positionnement de Moi dans son parcours narratif<sup>5</sup>;
2. la corrélation des dominantes identitaire (sociale) et expérientielle pour la sémiotisation de soi;
3. le mode discursif de l'(auto)manifestation / (re)présentation de soi et du monde.

Cet « existème » se traduit, dans le *Manuscrit trouvé à Saragosse*, dans les particularités de sa structure narrative, sa focalisation discursive et son organisation sémantique qui démontrent son inscription dans la poétique romanesque de l'époque et, en même temps, son dépassement.

## LE PARCOURS POSITIONNEL

Le *Manuscrit trouvé à Saragosse* est, sur beaucoup de points, l'œuvre typique de son époque : le manuscrit « authentique » contenant une histoire de la vie est trouvé, par hasard, par une certaine personne, traduit par un des descendants de son auteur et, enfin, publié par la personne qui l'a trouvé. Le narrateur autodiégétique s'y présente à travers un large éventail des fonctions – il est participant, témoin, auditeur et, somme toute, créateur de son propre univers personnel qui a ses repères spatiotemporelles, sociales, culturelles, axiologiques.

La construction de cet univers existentiel se fait voir, avant tout, dans le parcours de son auteur qui crée son monde à lui en « se déplaçant » à l'intérieur de sa propre création, en empruntant un trajet compliqué de ses positionnements narratifs : du monde qui parle, d'une instance collective et impersonnelle, du sujet qui se raconte, du rapporteur des discours des autres, de leurs récits – sur leurs vies, sur la vie des autres qui, à leur

<sup>5</sup> Les modes du narré sont variés et sont déterminés par le positionnement narratif de sa source, son instance locutrice à partir de l'unité syncrétique du sujet-monde qui se raconte dans le mythe et jusqu'aux structures narratives très variées mettant en jeu les oppositions du personnel / impersonnel, individuel / collectif, etc. et qui se font voir dans l'anonymat des périodes historiques éloignées ou le positionnement intra- ou extradiégétique (d'après G. Genette) du narrateur romanesque moderne. Ainsi le monde qui se raconte « cède place » au sujet (anonyme, collectif, personnalisé, impersonnel) qui le raconte, qui se raconte, qui raconte les histoires des autres. Ses « émanations » traversent tous les types de discursivité où l'instance locutrice présente ses faces multiples et variées jusqu'à celle du sujet dilué dans le qui parle pour et / ou avec lui. C'est ce dernier modèle discursif qui représente ce que D. Maingueneau et F. Cossutta désignent comme discours constituants qui sont « essentiellement les discours religieux, scientifique, philosophique, littéraire, juridique » (Maingueneau, Cossutta 1995 : 113).

tour racontent la vie des autres. Ce trajet détermine un jeu de perspectives qui s'articule autour de l'opposition basique de proxémisation / distanciation au sens large – spatial et social, physique et symbolique. Le début du *Manuscrit* présente un exemple modèle du vecteur de proxémisation que suit le trajet positionnel du héros-narrateur :

Le comte d'Olivides n'avait pas encore établi des colonies étrangères dans la Sierra Morena ; cette chaîne de monts sourcilleux qui séparent l'Andalousie d'avec la Manche n'était alors habitée que par des contrebandiers, des bandits et quelques Bohémiens qui passaient pour manger les voyageurs qu'ils avaient assassinés, et de là le proverbe espagnol : « Las Gitanas de Sierra Morena quieren carne *de* hombres. » Ce n'est pas tout. Le voyageur qui se hasardait dans cette sauvage contrée s'y trouvait, disait-on, assailli par mille terreurs capables de glacer les plus hardis courages. (...)

A la vérité, quelques auberges isolées se trouvaient éparées sur cette route désastreuse, mais des revenants plus diables que des cabaretiers eux-mêmes avaient forcé ceux-ci à leur céder la place et se retirer en des pays où leur repos ne fût plus troublé que par les reproches de leur conscience, sorte de fantômes avec qui les aubergistes ont des accommodements. Celui de l'hôtellerie d'Andujar attestait saint Jacques de Compostelle de la vérité de ces récits merveilleux. Enfin il ajoutait que les archers de la sainte Hermandad avaient refusé de se charger d'aucune expédition pour la Sierra Morena, et que les voyageurs prenaient la route de Jaen ou celle de l'Estrémadure.

Je lui répondis que ce choix pouvait convenir à des voyageurs ordinaires, mais que le roi don Philippe Quinto ayant eu la grâce de m'honorer d'une commission de capitaine aux gardes wallonnes, les lois sacrées de l'honneur me prescrivaient de me rendre à Madrid par le chemin le plus court, sans demander s'il était le plus dangereux.

– Mon jeune Seigneur, reprit l'hôte, votre merci me permettra de lui observer que si le roi l'a honoré d'une compagnie aux gardes avant que l'âge eût honoré du plus léger duvet le menton de votre merci, il serait expédiant de faire des preuves de prudence, or je dis que lorsque les démons s'emparent d'un pays...

Il en eût dit davantage, mais je piquai des deux et m'arrêtai hors de la portée de ses remontrances. (Potocki 2008a : 31–32)

Ce trajet narratif commence par une position dépersonnalisée, celle de focalisation zéro (en termes de G. Genette), attestant la présence d'un fragment du monde délimité par les repères spatiotemporelles (*la Sierra Morena ; n'avait pas encore établi ; n'était alors habitée*) en le faisant saillir « là-bas » et « à cette époque ». Ce cadre contextuel devient l'acteur de l'histoire personnelle du héros pour qui ces monts paraissent « *sourcilleux* » et la contrée prend un aspect « *sauvage*. » Très vite ce non-personnel se transforme en personnel indéfini, en collectif, en doxa : « *qui passaient pour* » ; « *le proverbe espagnol* » ; « *disait-on* ». L'instance narrative se rapproche d'avantage du lecteur avec « *Ce n'est pas tout* », « *A la vérité* », qui servent de marqueurs discursifs de l'inclusion du destinataire dans l'espace communicatif du narrateur. Le cadre de la présentation du monde se rétrécit davantage avec l'introduction du « *voyageur* » qui initie le processus de l'identification du héros. On présuppose ainsi sa présence en tant que l'acteur potentiel d'une aventure (corrélée au voyage) dont le rôle est précisé plus loin par le héros lui-même qui nie être des « *voyageurs ordinaires* ».

L'autre, dont la fonction principale est avant tout celle du miroir, est introduit progressivement à partir de l'image généralisée (« *quelques auberges* », les « *cabaretiers* », les « *aubergistes* ») aboutissant à « *celui de l'hôtellerie d'Andujar* » qui devient la source du récit, d'abord en discours indirect (« *attestait saint Jacques de Compostelle de la vérité*

de ces récits merveilleux »), et ensuite – direct. La perspective narrative se rapproche et se rétrécit davantage avec l'apparition du *Je* du héros-narrateur qui, dans le dialogue avec l'aubergiste, établit son cadre identificatoire (« *commission de capitaine aux gardes wallonnes* ») et son modèle de référence – « *les lois sacrées de l'honneur* ». En même temps, le héros est identifié et présenté par l'autre en perspective du « miroir » : pour l'aubergiste il est « *Mon jeune Seigneur* » dont le menton n'est pas encore « *honoré du plus léger duvet* ».

Cette trajectoire personnelle croise les parcours narratifs d'autres personnages qui se positionnent dans une grande variété de contextes, situations, domaines de la vie. Ces existences narrées s'introduisent ainsi dans l'univers du héros principal, multipliant les « Moi » et augmentant la complexité de l'interaction de ces nombreux parcours personnels<sup>6</sup>. La cohésion de la structure narrative s'en trouve menacée, ce que remarque un des personnages du *Manuscrit* qui propose de restaurer cette cohésion en appliquant une autre approche – historiographique :

– 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 la raconte 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. (Potocki 2008b : 474)

Pourtant le vecteur de proxémisation reste le vecteur principal dans la perspective narrative générale, celle d'accumulation et de multiplication des histoires de vie. Dans les « va-et-vient » compliqués des parcours narratifs des personnages du *Manuscrit*, il mène toujours à l'émergence d'un Moi racontant sa vie « ici et maintenant » et construit ainsi la perspective « en abîme » de nombreuses situations communicatives actuelles. Dans le dit actuel, adressé à un destinataire concret, apparaît un autre dit actuel et ainsi de suite<sup>7</sup> ce qui valorise le principe même de « rapportabilité » (Labov 2006) communicative d'une vie humaine où l'événement se transforme en événement dit et la vie – en une construction discursive.

---

<sup>6</sup> Comparant les types différents de l'enchâssement dans *Mille et une nuit* et le *Manuscrit trouvé à Saragosse*, T. Todorov remarque que dans ce dernier tous les degrés de la construction complexe telle que Alphonse raconte que

Avadoro raconte que

Don Lopé raconte que

Busqueros raconte que

Frasquetta raconte que...

« sont étroitement liés et incompréhensibles si on les isole les uns des autres » (Todorov 1980 : 38).

<sup>7</sup> On peut s'y référer aux observations suivantes de R. Barthes : « Le langage classique est porteur d'euphorie parce que c'est un langage immédiatement social. Il n'y a aucun genre, aucun écrit classique qui ne se suppose une consommation collective et comme parlée ; l'art littéraire classique est un objet qui circule entre personnes assemblées par la classe, c'est un produit conçu pour la transmission orale, pour une consommation réglée selon les contingences mondaines : c'est essentiellement un langage parlé, en dépit de sa codification sévère » (Barthes 1972 : 38–39).

## L'IDENTITAIRE ET LE VÉCU

L'existème, comme nous le comprenons, est, en premier lieu, le type de relation entre l'être et son environnement qui est déterminé par deux vecteurs – celui allant vers l'extérieur, formant les cadres représentationnels du monde et de l'extériorisation du sujet, et celui de l'intériorisation du monde, faisant du Moi le lieu d'appropriation de son environnement. Cette relation se fait voir à tous les niveaux du discours romanesque : à travers le parcours narratif du héros sous formes traditionnelles du discours romanesque – celles d'aventure et de son encadrement en topoï littéraires – la rencontre, le gîte, la nature, etc. De l'autre côté, il s'agit des modes de sémiotisation et des principes de structuration cognitive et d'organisation sémantique qui forment « le style de l'époque » et le style individuel de l'auteur. Il faut noter que la fin du xviii<sup>e</sup> s. marque les débuts de la destruction de ce qui constituait l'essence « transparente » (Foucault 1966 : 93) et socialement orientée<sup>8</sup> du « langage classique ». Selon R. Barthes, vers la fin du xviii<sup>e</sup> siècle, la transparence du langage classique vient à se troubler et

la forme littéraire développe un pouvoir second, indépendant de son économie et de son euphémie ; elle fascine, elle dépayse, elle enchante, elle a un poids ; on ne sent plus la Littérature comme un mode de circulation socialement privilégié, mais comme un langage consistant, profond, plein de secrets, donné à la fois comme rêve et comme menace. (Barthes 1972 : 10)

Dans ce roman de la fin du xviii<sup>e</sup> siècle l'interaction de ces vecteurs forme deux types de sémiotisation de soi :

1. identitaire social – intégration dans le groupe, appartenance, inclusion vs individuation, exclusion ;
2. *expérientiel* – appropriation du monde, son intériorisation vs (auto)projection dans le monde, extériorisation de soi.

C'est le premier qui y domine, et les relations du Moi avec son environnement et avec soi-même sont conceptualisées et mises en discours comme interaction sociale dont les aspects humain, sentimental, émotionnel s'inscrivent toujours dans le format institutionnel. Il faut noter que la sémantique existentielle de l'époque s'articule dans le triangle de l'être, du paraître et du correspondre où les rapports entre ces termes sont ceux de similarité presque synonymique, mais pour la réalisation du Moi social c'est le *correspondre* qui forme le critère principal de l'(auto)évaluation dans les yeux du personnage lui-même ou dans l'avis des autres. Ainsi le vecteur identitaire principal est celui de *correspondre* – correspondre au modèle social, aux attentes des autres, etc. Le personnage est toujours à la recherche de la reconnaissance de son statut, de l'admission dans un groupe ce qui est marqué par les références régulières aux modèles préétablis tels la descendance, les liens de famille qui déterminent d'autres relations sociales. Le cadre familial sert de point de départ de la présentation du héros ce qui est exprimé en formules stéréotypées : « *Je suis issu d'une famille très ancienne* » (Potocki 2008a : 100). Les valeurs sociales, telle l'honneur, deviennent des valeurs familiales et, par conséquent, identitaires qui régissent le comportement du personnage, son mode de vivre et d'agir :

<sup>8</sup> Dans le langage classique, ce sont « les rapports qui mènent le mot puis l'emportent aussitôt vers un sens toujours projeté (...) » (Barthes 1972 : 37).

Il régnait alors dans l'armée espagnole un certain point d'honneur poussé jusqu'à la plus excessive délicatesse, et mon père enchérissait encore sur cet excès, et véritablement l'on ne peut en blâmer puisque l'honneur est proprement l'âme et la vie d'un militaire. (Potocki 2008a : 101)

Cependant ce modèle est relativisé, mis en question et même détruit dans les discours des autres, par exemple, un des frères Zoto, qui raconte l'histoire de sa famille. Le comportement du père de Zoto, devenu bandit et assassin, « *convient à un homme d'honneur* » (Potocki 2008b : 138) ; il a « *un attachement (...) religieux à sa parole* » (Potocki 2008b : 139), et le contexte général en est ce que « *dans le midi de l'Italie, les bandits sont les héros du peuple comme les contrebandiers le sont en Espagne* » (Potocki 2008b : 142). Ce « déplacement » des valeurs est un déplacement cognitif et axiologique où le lieu d'attribution des propriétés prototypiques change radicalement et la structure sémantique fixe est, du moins, ébranlée :

Mais ce qu'il avait dit me donnait beaucoup à penser. Il n'avait cessé de vanter l'honneur, la délicatesse, l'exacte probité des gens à qui l'on aurait fait grâce de les pendre. L'abus de ces mots, dont il se servait avec tant de confiance, brouillait toutes mes idées. (Potocki 2008b : 140)

L'expérientiel, le vécu des émotions, des états psychologiques différents se trouve toujours confronté au modèle social, ce que l'on voit, en premier lieu, dans la situation de la rencontre, un des topoï romanesques basiques, qui constitue l'épreuve pour les valeurs identitaires du héros. Il s'agit de l'émotion de la peur que le personnage éprouve lors des rencontres avec les autres, mais surtout avec les forces surnaturelles : les revenants, les fantômes, les démons, les cadavres – tout ce qui dépasse le cadre familial du « réel ». La rencontre du personnage avec un environnement hostile est aussi renforcée par un autre topos littéraire – celui de la nature sauvage, menaçante :

Il faut convenir que la vallée de Los Hermanos semblait très propre à favoriser les entreprises des bandits et leur servir de retraite. L'on y était arrêté tantôt par des roches détachées du haut des monts, tantôt par des arbres renversés par l'orage. En bien des endroits, le chemin traversait le lit du torrent ou passait devant des cavernes profondes dont l'aspect malencontreux inspirait la défiance. (Potocki 2008b : 66)

Notons que le vecteur de la distanciation positionnel du héros que l'on voit dans ce fragment (« *Il faut convenir* », « *semblait* », « *L'on* », « *l'aspect malencontreux inspirait la défiance* ») marque un aspect très important de la construction de son image identitaire – le héros se distancie ainsi de la réaction naturelle de la peur qui est contraire au modèle comportemental d'une personne de qualité :

Je me décidai à braver les dangers dont l'inscription me menaçait. Ce n'était pas que je fusse convaincu qu'il n'y a point de revenants, mais on verra plus loin que toute mon éducation avait été dirigée du côté de l'honneur, et je le faisais consister à ne donner jamais aucune marque de crainte. (Potocki 2008b : 66)

Le cadre naturel peut fonctionner comme format de l'intériorisation du monde par le héros, ce qui, d'ailleurs, n'est pas fréquent dans le *Manuscrit*. La nature, dans son aspect



accueillant, ouvert à l'homme, contribue à la réflexion, à la construction et à l'évaluation du parcours personnel :

L'air était calme. Le torrent semblait mugir avec moins de fureur et laissait entendre le concert des oiseaux. La paix des éléments passa jusqu'à mon âme et je pus réfléchir avec quelque tranquillité sur ce qui m'était arrivé depuis mon départ de Cadix. (Potocki 2008b : 191)

De tels moments effectuent le rapprochement de la perspective narrative, remplaçant le récit cumulatif, où l'événement est saisi par son nom générique et mis dans la rétrospective, par des structures rapprochées de la description dynamique, où le vécu semble être saisi au moment même de son déroulement :

Après le dîner, je retournai à la terrasse. Les Bohémiens avaient placé leur camp à quelque distance du château. Les inexplicables Bohémiennes ne parurent point. La nuit vint. Je me retirai chez moi, j'attendis longtemps Rebecca, elle ne vint point et je m'endormis. (Potocki 2008a : 212-213)

La rencontre avec l'autre est dans ce roman non seulement la rencontre-épreuve, mais surtout la rencontre-récit qui est une épreuve intellectuelle, émotionnelle, civilisationnelle pour le héros. Dans ce cas, elle est encadrée par l'image du gîte, elle aussi polyvalente, car le gîte peut cacher les dangers ou, au contraire, servir d'abri pour le héros lors de son voyage. En même temps, une de ces fonctions principales est de servir de *locus* privilégié pour les récits des personnages où s'établit la relation au « dit » qui est censé représenter, témoigner, argumenter, et qui, dans cet univers d'« hyperdiscursivisation », fait imaginer, masquer, révéler, mettre en question. Dans ces récits très nombreux le jeu des perspectives narratives est rehaussé par celui des dits de plusieurs locuteurs / énonciateurs sous forme directe ou relatée. Ces discours variés, y compris les discours théologique, philosophique, savant, revêtent la forme des discours existentiels des autres. Leurs récits non seulement s'intercalent dans le discours du narrateur se superposant souvent les uns aux autres, mais s'intègrent dans l'expérience du personnage, dans son vécu et, en fin de compte, jouent le rôle décisif dans sa construction identitaire. Ainsi, par exemple, la contradiction interne qui apparaît au sein du modèle de l'honneur est renforcée par des « scissures » plus profondes dans les représentations religieuses, savantes, culturelles. Les valeurs, les représentations, les expériences, les rôles sont constamment reflétés et réfléchis dans les « miroirs » d'autres valeurs, confrontés à d'autres représentations, expériences et rôles.

Dans ce cadre de narrativisation excessive, les formules et le lexique qui tendent à la généralisation, à l'euphémie, dont parle R. Barthes (voir ci-dessus), se trouvent équilibrés par la diversité des contextes situationnels qui leur assignent des sens divers. Différents degrés d'appropriation et de distanciation y sont corrélés avec différents types de focalisation, d'individuation ou de « socialisation » allant de pair avec l'impersonnel ou le non-personnel. Ce mécanisme d'« hyperdiscursivisation » déclenche les pulsions permanentes entre les pôles *identificatoire* et *expérientiel* qui sont mis en discours

comme automanifestation<sup>9</sup> (d'ailleurs, assez rare dans ce roman) et comme (re)présentation – présentation de soi et représentation du monde.

## CONCLUSION

Partant de l'idée du discours existentiel comme protodiscours et de l'existème comme sa structure basique relationnelle déterminée par le positionnement de Moi dans son parcours narratif, la corrélation des dominantes identitaire sociale et expérientielle et les modes discursifs respectifs, nous avons analysé le discours existentiel comme construction identitaire du héros dans le roman de J. Potocki *Manuscrit trouvé à Saragosse*. Suivant l'esprit de l'époque, il est orienté, en premier lieu, vers le pôle social *identitaire*, celui de l'appartenance, de l'intégration dans un groupe. La quête identitaire du héros s'articule autour du modèle basique de l'honneur<sup>10</sup>, du service, du devoir étroitement lié aux concepts de la famille, de la lignée, de la hiérarchie sociale. Dans cette construction identitaire *l'être* et *le paraître* sont déterminés par l'axe du *correspondre* qui est toujours évalué par l'avis des autres. Si le discours existentiel du *Manuscrit*, par ses structures narratives propres au roman d'aventure et les topoï littéraires traditionnels, correspond lui aussi au modèle littéraire et culturel de l'époque, son originalité incontestable consiste en un jeu compliqué de distanciation / proxémisation narrative et la multiplication des contextes situationnels, dans lesquels le vocabulaire généralisé, abstrait, les formules stéréotypées acquièrent des sens nouveaux.

On y observe la tendance à la relativisation, à la destruction des repères identificatoires de l'époque qui se manifeste dans la construction d'un univers discursif complexe avec une perspective narrative « en abîme » qui remplace l'existence, devient son signe, son simulacre. Dans le cas du *Manuscrit*, le parcours identitaire passe à travers l'enchevêtrement compliqué des récits des vies, y compris les légendes, les historiettes de toutes sortes, avec leurs « existèmes » particuliers qui incarnent les modèles sociaux prototypiques tout en les individualisant. C'est dans ces changements de perspective, la variété des histoires personnelles, la pluralité des masques et des rôles que se construit ce discours existentiel fermé et ouvert en même temps, valorisant et poétisant les principes mêmes de sa production. Le discours devient son propre environnement, l'épreuve initiatique s'y transforme en épreuve par le récit<sup>11</sup>. Ainsi, le narré, le narré du narré, le narré du narré du narré, forment tout un univers existentiel, une sorte du mégadiscours démontrant la relativité des modes de vie, des valeurs, des modèles de référence où l'être

<sup>9</sup> Le cri qui est la forme basique prédiscursive de la manifestation de l'existence avec d'autres formes de vocalité, d'oralité devient l'objet de représentation littéraire de même que de réflexion philosophique et esthétique au xviii<sup>e</sup> s. (Burbelo 2001). Dans le *Manuscrit*, les hurlements du démoniaque Pascheco sont des signes de son exclusion sociale et de sa condition inhumaine.

<sup>10</sup> Qui y est présenté le plus souvent de manière ironique, voire grotesque, ce qui marque sa mise en question due, comme on peut le supposer, au prisme général rétrospectif du récit où la position du narrateur se dédouble entre ses deux états « chronologiques ».

<sup>11</sup> Il ne faut pas oublier que cette épreuve est une grande manipulation, machination réalisée par le scheik des Gomelez pour « faire revenir dans la famille » le héros principal – Alphonse Van Worden.

humain se présente comme sujet-objet de la narration, où l'existence elle-même est appréhendée comme récit et le discours devient le mode de l'existence humaine.

## BIBLIOGRAPHIE :

- AMOSSY Ruth (éd.), 1999, *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Lausanne : Editions Delachaux et Niestlé.
- AMOSSY Ruth, 2010, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris : Presses Universitaires de France.
- BARTHES Roland, 1966, Introduction à l'analyse structurale des récits, *Communications* 8 : 1–27.
- BARTHES Roland, 1972, *Le Degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux Essais critiques*, Paris : Editions du Seuil.
- BOURBELO Valentina, 2001, *La voix dans le modèle culturel et communicatif du siècle des Lumières*, (in :) *La voix dans la culture et la littérature françaises (1713–1875)*, Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise-Pascal, 37–49.
- BOURDIEU Pierre, 1986, L'illusion biographique, *Actes de la recherche en sciences sociales* 62–63 : 69–72.
- CHARAUDEAU Patrick, MAINGUENEAU Dominique (éds.), 2002, *Dictionnaire de l'analyse du discours*, Paris : Editions du Seuil.
- ELIADE Mircea, 1963, *Aspects du mythe*, Paris : Editions Gallimard.
- FOUCAULT Michel, 1966, *Les Mots et les choses*, Paris : Editions Gallimard.
- LABOV William, 2006, Narrative pre-construction, *Narrative Inquiry* 16(1) : 37–45.
- MAINGUENEAU Dominique, 2013, L'ethos : un articulateur, *COnTEXTES*, <http://contextes.revues.org/5772> (consulté le 29.01.2016).
- MAINGUENEAU Dominique, COSSUTTA Frederic, 1995, L'analyse des discours constituants, *Langages* 117 : 112–125.
- MASLOW Abraham, 1943, A Theory of Human Motivation, *Psychological Review* 50 : 370–396.
- PAIGE Nicholas, 2011, *Before Fiction : The Ancien Régime of the Novel*, University of Pennsylvania Press.
- POTOCKI Jan, 2008a, *Manuscrit trouvé à Saragosse (version de 1804)*, Paris : Editions Flammarion.
- POTOCKI Jan, 2008b, *Manuscrit trouvé à Saragosse (version de 1810)*, Paris : Editions Flammarion.
- RICŒUR Paul, 1990, *Soi-même comme un autre*, Paris : Editions du Seuil.
- TODOROV Tzvetan, 1980, *Poétique de la prose (choix) suivi de Nouvelles recherches sur le récit*, Paris : Editions du Seuil.