

Parcours narratologiques

J'aimerais, dans ce qui suit, parcourir la narratologie, la délimiter, en faire un levé : non pas seulement parce que je l'ai déjà parcourue, revisitée, reconsidérée, remodelée à plusieurs reprises¹ et non pas tellement parce que l'examen des lieux peut fournir un tremplin à la discussion du temps et de la temporalité mais avant tout parce que faire un levé suppose une inspection des frontières et que, depuis le début, la question des frontières a joué un rôle significatif dans ce champ d'études.

La narratologie étant « la science du récit² » (ou bien tout simplement une théorie du récit), son étendue même dépend de la définition de ce dernier. Elle dépend, comme l'indique un article célèbre de Gérard Genette³, des frontières du récit, des différences entre récit et non-récit, entre narration et anti-narration, ou même entre narratif comme entité et narratif comme qualité. Sur ce sujet, nous le savons, aucun accord ne s'est véritablement réalisé. Certains chercheurs et théoriciens soutiennent que tout est récit ; d'autres maintiennent que tout peut l'être ; d'autres encore déclarent que, d'un point de vue fondamental, rien ne l'est (puisque toute narrativité repose sur une culture et un contexte). Certains définissent le récit comme la relation verbale d'au moins un événement, d'autres comme toute représentation – verbale ou non-verbale – d'un ou plusieurs changements de situation. Certains affirment que le récit implique la consécution, la conséquence, la clôture, qu'il doit être peuplé d'individus anthropomorphes, qu'il lui faut s'ancrer dans l'expérience humaine; d'autres mettent en question chacune de ces précisions⁴. Quant à moi, j'ai beaucoup hésité. Mais j'y reviendrai.

¹ Voir, par exemple, Gerald Prince, « Reviewing Narratology » ; « Remodeling Narratology » et « Revisiting narrativity ».

² C'est ainsi que Tzvetan Todorov définit le terme qu'il a inventé. Voir sa *Grammaire du Décaméron*, p. 10.

³ Gérard Genette, « Frontières du récit ».

⁴ Voir, par exemple, Jean-Michel Adam, *Le récit et Le texte-narratif* ; Mieke Bal, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* ; Claude Bremond, *Logique du récit* ; Didier Coste, *Narrative as Communication* ; Monika Fludernik, *Towards a "Natural" Narratology* ; Gérard Genette, *Figures III et Nouveau discours du récit* ; Algirdas J. Greimas, *Sémantique structurale* et *Du sens : essais sémiotiques* ; David Herman, *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative* ; Gerald Prince, *A Dictionary of Narratology* ; Brian Richardson, « Recent Concepts of Narrative and the Narratives of Narrative Theory » ; Paul Ricoeur, *Temps et récit* ; Marie-Laure Ryan, « The Modes of Narrativity and their Visual Metaphors ».

Même s'il y avait consensus, même si tout le monde s'entendait sur une définition (narratologique) du récit, un autre ensemble de frontières – les frontières de la narratologie qu'étudiait jadis un bel article de Michel Mathieu-Colas⁵ – resterait à déterminer. La définition de la discipline (ou peut-être de l'« indiscipline ») varie beaucoup suivant que l'on aspire à « tout y inclure » ou à tout en exclure, que l'on veuille « seulement connecter » ou toujours déconnecter, que l'on se pique toujours d'historisme ou seulement d'abstraction, que l'on penche du côté de la théorie ou de la science, de l'expansion ou de la restriction. Les études formalistes du récit foisonnent de même que les analyses dialogiques ou phénoménologiques; les approches aristotéliennes, tropiques ou déconstructionnistes abondent aussi; et les opinions cognitivistes, les points de vue politiques, historiques et anthropologiques, les prises de position féministes, les spéculations *queer* ne manquent guère⁶. Comme le suggèrent cette profusion ainsi que le recours de plus en plus fréquent à des expressions composées (narratologie classique ou postclassique, narratologie postmoderne ou postcoloniale, ethnonarratologie, sionarratologie, psychonarratologie) ou encore l'adoption de plus en plus courante d'un pluriel (« narratologies » avec un s, comme dans le récent volume édité par David Herman⁷), il n'est pas évident que la diversité remarquable des discours sur le récit puisse ou doive être subsumée par une « grande narratologie », synthétique et cohérente. En 1966, Roland Barthes se serait probablement montré sceptique. Le niveau narratif, disait-il dans l'un des textes fondateurs de la discipline, est le dernier niveau dont l'analyse structurale du récit tienne compte : après quoi « commence le monde [...]. De même que la linguistique s'arrête à la phrase, l'analyse du récit s'arrête au discours : il faut ensuite passer à une autre sémiotique.⁸ » Tzvetan Todorov, lorsqu'il souligna que la science baptisée « narratologie » avait pour objet « les actions telles que les organise un certain discours, appelé le récit », et Nilli Diengott, qui distingue avec véhémence la

⁵ Michel Mathieu-Colas, « Frontières de la narratologie ».

⁶ Voir, par exemple, David Herman, « Scripts, Sequences, and Stories: Elements of a Postclassical Narratology »; Susan Sniader Lanser, *Fictions of Authority: Women, Writers and Narrative Voice* et « Toward a Feminist Narratology »; Patrick O'Neill, *Fictions of Discourse: Reading Narrative Theory*; les trois numéros de *Poetics Today* revisitant la narratologie en 1990 et 1991; le numéro spécial de *Style* édité par Brian Richardson en 2000 et le numéro spécial de *Narrative* édité par Emma Kafalenos en 2001.

⁷ David Herman (éd.), *Narratologies: New Perspectives in Narrative Analysis*.

⁸ Roland Barthes, « Introduction à l'analyse structurale des récits ».

poétique narrative théorique d'autres « domaines d'études littéraires, comme l'interprétation, la poétique historique, ou la critique », soutiendraient eux aussi une vision restreinte du champ narratologique.⁹ Mais Didier Coste, Thomas Leitch ou Susan Lanser (pour qui la narratologie devrait « étudier le récit par rapport à un contexte référentiel qui soit simultanément linguistique, littéraire, historique, biographique, social et politique ¹⁰») appuieraient une vision bien différente. Quant à moi, je suis souvent du côté du groupe restrictif. Mais j'y reviendrai. Encore une fois, même s'il y avait consensus, un nouvel ensemble de frontières resterait à établir. Après tout, qu'elle soit expansive ou restreinte, la narratologie étudie ce qui relève du récit. À moins que rien dans les récits ou dans leurs contextes (depuis la motion des électrons jusqu'à celle des étoiles) ne leur soit étranger et ne serait-ce que pour des raisons pratiques, la narratologie se doit de poser la question de la pertinence narrative (et narratologique). Or, si l'on a pu invoquer plusieurs critères à ce sujet, aucun d'entre eux ne s'est montré invulnérable. Comme je l'ai déjà dit dans un contexte différent¹¹, peut-être le critère le plus consacré est-il celui de la distinction. La narratologie s'intéresse grandement, sinon exclusivement, à la *differentia specifica* du récit, à ce qui dans le récit est distinctif du récit. On trouve beaucoup plus que du récit dans le récit (des circonstances comiques, des images bouleversantes, des profondeurs psychologiques) et la narratologie aspire à rendre compte du récit en tant que récit, du récit dans sa narrativité : elle tente de caractériser tous les textes narratifs possibles et seulement ces textes, dans la mesure où ils sont narratifs (où ils présentent des traits spécifiques au récit). Si, par exemple, le récit était défini comme la représentation d'événements ou de changements de situations (et que le non-récit ne l'était pas), certains rapports temporels seraient narrativement spécifiques alors que des circonstances comiques ou des profondeurs psychologiques ne le seraient pas (étant donné la définition et le fait qu'il y a beaucoup – beaucoup trop ! – de récits qui ne sont ni comiques ni profonds et beaucoup de non-récits qui, au contraire, le sont). Mais si le comique ou la profondeur ne constitue pas une *differentia specifica* du récit, il en va de

⁹ Voir Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 10 et Nilli Diengott, « Narratology and Feminism », p. 46. Toutes les traductions en français sont de moi.

¹⁰ Susan Sniader Lanser, art. cit., p. 345. Voir également Didier Coste, *op. cit.* et Thomas Leitch, *What Stories Are: Narrative Theory and Interpretation*.

¹¹ Gerald Prince, « On Narratology: Criteria, Corpus, Context », p. 76-77.

même pour le personnage (penser à La Bruyère ou Théophraste), la description (qu'on trouve en dehors du récit) ou même le point de vue (puisque toute entité, toute situation – qu'elle soit narrative ou non – peut être considérée selon des perspectives et des attitudes différentes). Cependant, ces trois catégories – surtout la dernière – ont attiré beaucoup d'attention narratologique (et souvent au-delà de leur travail strictement « narratif »).

En d'autres termes, le critère de la distinction n'est pas déterminant.

Le critère de l'intégralité ne l'est pas non plus. Les narratologues font bien plus attention à la situation diégétique ou au degré de visibilité d'un narrateur qu'à son âge ou qu'à son poids, sans doute parce que tout narrateur peut être décrit comme extra- ou intra-, homo- ou hétérodiégétique et comme plus ou moins visible alors que tout narrateur ne peut être caractérisé en termes d'âge ou de poids (quel est le poids du narrateur –ou de la narratrice – dans *La princesse de Clèves*, dans « Jeanne a écrit avant de manger » ou dans « Pierre a disparu après avoir fait la fête » ? Plus généralement, si les traits narratifs et les raisons narratologiques constituent et désignent une entité narrante, cette entité doit-elle avoir un âge ou un poids ?). Cependant, les narratologues font très attention à l'espace narratif (c'est une illustration parmi d'autres !) bien qu'il soit parfaitement possible de raconter sans référence aucune à l'espace du narré, à celui du narrant, ou aux rapports entre eux: soit, par exemple, « Félix s'est adressé à Colette avant de s'adresser à Germaine ».

D'autres critères se révèlent tout aussi problématiques. Ainsi, la simplicité n'est pas seulement fonction des mesures choisies (nombre d'éléments employés dans le modèle proposé, nombre de règles pour combiner ces éléments, diversité des éléments ou des règles) mais également fonction des résultats obtenus: si, par exemple, ils s'avéraient peu concluants ou (techniquement) inintéressants? Quant à l'élégance – autre critère fréquemment invoqué – il faut la laisser au tailleur.

En fin de compte, peut-être le critère le plus applicable et le plus appliqué est-il celui de la productivité. L'intégration d'une catégorie telle que l'espace narratif à des modèles narratologiques est, au moins partiellement, motivée ou justifiée par son importance traditionnelle (et toujours appréciable) dans les discussions « adéquates » des possibles

narratifs ainsi que par sa capacité à être mise en rapport avec d'autres catégories (traditionnellement) importantes dans ce genre de discussions (la vitesse narrative, par exemple, ou la fréquence narrative). Ce qui me mène à dire dès maintenant (quitte à y revenir plus tard) qu'en principe aucun trait textuel (ou contextuel) ne doit être considéré comme narratologiquement impertinent, à moins de s'avérer improductif (ou de souffrir d'une condition pareillement affligeante).

Évidemment, même lorsqu'un accord quelconque s'établit quant à l'ensemble des catégories et des traits narratologiquement pertinents (ou quant à des sous-ensembles analogues), les domaines et les frontières de ces traits et catégories restent souvent controversables. C'est ainsi que les débats sur la focalisation ou le point de vue n'ont guère disparu, que la situation (narratologique) d'une catégorie comme l'ellipse demeure discutable (relève-t-elle de la vitesse ou de la fréquence narrative ?) et que même un élément aussi stable en apparence que le narrateur n'est pas à l'abri du changement.

Après avoir examiné les fonctions réalisables par un acte de narration, Marie-Laure Ryan a récemment conclu que le narrateur n'était pas une entité narrative de base. Son mode d'existence dépend du nombre de fonctions narrationnelles qu'il remplit (et son corrélat théorique, le narrataire, jouit d'un statut ontologique également variable)¹².

La modification répétée de certaines frontières et la mise en question de certaines catégories, la redéfinition de certains domaines et la reclassification de certains traits ainsi que d'autres types de controverses ne sont évidemment pas propres à la narratologie. Elles ne constituent pas non plus forcément des symptômes de désarroi. Elles peuvent même constituer des signes de vitalité, de vigueur et de l'impatience qui mène souvent à la découverte. Mais elles peuvent également susciter une prolifération étourdissante de termes techniques (et de dictionnaires); elles peuvent entraîner de multiples recommencements à zéro et d'abondants gaspillages ; et, ce qui est sans doute encore pire, elles peuvent conduire à l'opportunisme et à l'incohérence. En fait, la rigueur de certaines contraintes, la précision de certaines distinctions, la stabilité de certaines frontières sont

¹² Marie-Laure Ryan, « The Narratorial Functions: Breaking Down a Theoretical Primitive ». Sur le point de vue et la focalisation, voir Willie van Peer et Seymour Chatman, *New Perspectives on Narrative Perspective*.

tout aussi essentielles à la santé comme à l'énergie d'une discipline. J'effectuerai donc, une fois de plus, certaines discriminations et je proposerai certaines définitions qui me paraissent importantes pour le développement de la narratologie.

En premier lieu, tout n'est pas récit et toute représentation n'est pas forcément narrative. Pour qu'une entité soit un récit, elle doit être analysable comme représentation d'un ou de plusieurs événements (non contradictoires et non aléatoirement reliés), d'un ou de plusieurs changements de situation. Outre qu'elle se conforme à des jugements courants sur le récit ou, tout au moins, qu'elle ne s'y oppose pas, cette définition minimale, qui me semble à la fois flexible et contraignante, possède un certain nombre de qualités. Elle permet, par exemple, de distinguer récit et non-récit (un signe langagier unique ou la répétition du même signe, une série de syllabes sans signification, un énoncé purement phatique, une simple formule existentielle, mais aussi l'énumération de plusieurs objets, un syllogisme, un argument et ainsi de suite). Cette définition permet également de distinguer récit et anti-récit (disons, *La jalousie* de Robbe-Grillet) en soulignant la cohésion et la logique des représentations narratives. De manière plus générale, peut-être, et pour parler comme Émile Benveniste, cette définition évoque la nature (« sémantique » plutôt que « sémiotique » de ces représentations : au contraire d'un signe, un récit n'est pas « reconnu », il est « compris » (ce qui aide, sans doute, à expliquer les différences d'opinion sur le statut narratif de beaucoup d'entités)¹³.

Si notre définition signale un certain nombre de frontières et rend explicites un certain nombre de conditions ou restrictions, elle n'empêche nullement la diversité. Par exemple, elle ne précise pas la substance, le moyen d'expression des récits: langage parlé, langage écrit, langage des signes, images mobiles et fixes, gestes et pantomimes, ou combinaison ordonnée de ces moyens. Elle ne précise pas non plus leur vérité ou fausseté, leur conservatisme ou modernité, leur caractère factuel ou fictionnel, ordinaire ou littéraire, délibéré ou spontané. Elle ne spécifie pas la nature de leur contenu et son rapport à l'expérience humaine, le genre de sujets traités et de thèmes développés, le type de

¹³ Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*. .

situations et d'événements représentés ou leurs liens possibles. Elle n'ompose guère de limites aux dimensions potentielles des récits ; elle indique à peine le degré de cohésion ou le genre de clôture qu'ils devraient avoir; et elle ne restreint vraiment ni modes de narration (différentes façons de représenter les mêmes événements) ni modes de narrativité (ce que Marie-Laure Ryan décrit comme « les diverses réalisations textuelles d'intrigues, les différentes façons dont un texte dépend d'une structure narrative (ou d'une intrigue, ou d'une histoire) et suggère cette structure comme modèle de cohérence ¹⁴»).

La narratologie doit expliciter ces frontières définitoires du récit et rendre compte de ces diversités « narratives ». C'est d'ailleurs ce qu'elle a déjà partiellement réussi à faire. Dans le domaine du narrant, par exemple, et surtout à partir des travaux de Gérard Genette, les narratologues ont décrit les ordres temporels que peut suivre un récit, les anachronies qu'il peut inclure, les structures achroniques, antichroniques ou polychroniques qu'il peut accueillir. On sait que certains événements représentés ne sont ni datés ni (même vaguement) datables, que d'autres le sont de manière capricieuse ou contradictoire, que d'autres encore le sont en termes d'un système pluriel de valeurs. S'ils peuvent s'articuler sans aucune ambiguïté ou, au contraire, échapper à toute ordonnance temporelle, ils peuvent aussi s'aligner au hasard (tous les agencements temporels sont alors équiprobables) ; ils peuvent se plier à différentes ordonnances (plusieurs agencements, dans ce cas, sont possibles) ; et ils peuvent n'être ordonnés qu'en partie. Les narratologues ont également décrit la vitesse du récit, ses tempi fondamentaux et son insigne variabilité (de l'isochronique au cadencé, de l'arythmique au syncopé). Ils ont étudié la fréquence narrative, examiné les notions de distance et de point de vue, caractérisé les types de discours qu'un texte peut choisir pour présenter les paroles ou les pensées des personnages et analysé les principales sortes de narration (postérieure, antérieure, simultanée, intercalée) et leurs perturbations méta ou périleptiques. Ils ont aussi exploré les traits distinctifs du récit à la première, la deuxième et la troisième personne. Enfin, ils ont spécifié les signes du narrateur (qui peut s'avérer plus ou moins intrusif, bien informé, *selfconscious* ou fiable) aussi bien que les signes du narrataire et ils ont éclairé les rôles de ces deux actants de communication, la distance (temporelle,

¹⁴ Marie-Laure Ryan, « The Modes of Narrativity [...] », p. 369.

linguistique, morale, etc.) qui peut les séparer l'un de l'autre ainsi que celle qui peut les séparer du monde représenté.

L'exploration de ce monde a également produit des résultats notables. Par exemple, les analystes du récit ont identifié diverses sortes d'éléments constitutifs du narré (états de choses ou événements, processus ou accomplissements, actions, fonctions ou qualités) tout comme ils ont distingué les composants nécessaires à sa cohérence chrono-logique de composants accessoires. Ils ont non seulement analysé les relations (syntagmatiques et paradigmatiques, spatiotemporelles, logiques, fonctionnelles, transformationnelles) entre constituants, ils ont su montrer comment les séquences narratives se combinent par conjonction, enclave ou alternance. De plus, ils ont étudié la nature des participants aux événements représentés et celle du décor dans lequel ont lieu ces derniers. Ainsi, les personnages peuvent être plus ou moins notables, unidimensionnels ou multidimensionnels, dynamiques ou statiques, contradictoires ou conséquents, définis surtout par leurs perceptions, leurs paroles, leurs pensées ou sentiments, leurs actions, interactions ou motivations; et leurs attributs peuvent se manifester de façon plus ou moins explicite, directe ou fiable. De même, les décors peuvent s'avérer plus ou moins importants ou négligeables, solides ou instables, cohérents ou incohérents, hybrides, homogènes, étranges ou familiers; leurs caractéristiques peuvent être exprimées par le narrateur ou par des personnages, sporadiquement ou sans discontinuité appréciable, méthodiquement (de droite à gauche, de haut en bas, de l'extérieur à l'intérieur) ou de façon désordonnée ; et l'espace narratif en général peut se révéler plus ou moins multitopique, hétérotopique ou chaotique. Quant à la dimension temporelle qui nous sollicite les analystes du récit ont clarifié la nature du temps représenté et son action: irréversible, cyclique ou en boucle, régressif ou progressif, coulant de façon uniforme ou non, subjectif plutôt qu'objectif, caractérisé par la durée ou par la date, segmenté selon des mesures artificielles ou naturelles, proche ou distant de foyers déictiques, informationnel ou indiciel, curatif, tonique, paralysant, flétrissant. D'autre part, ils ont considéré les quasi- ou les pseudo-chronologies, les hétérochronologies, les multichronologies ainsi que les simultanités partielles ou totales, les enchaînements

plus ou moins continus, les inconséquences plus ou moins notables entre divers segments temporels, la grandeur relative de ces segments et la qualité de leurs frontières¹⁵.

La caractérisation des traits que je viens d'évoquer (ou d'autres encore, relevant de la nature et de l'autonomie des mondes qui constituent l'univers d'un récit ou concernant les facteurs qui influent sur la narrativité et ses différents modes) ne suppose aucune spécification de contexte narratif¹⁶. Cela ne veut nullement dire qu'une telle spécification est inintéressante ou inutile. Ni que le caractère, la description, l'interprétation de récits particuliers ne sont pas affectés par les multiples contextes de la production ou de la réception narrative. Même des narratologues relativement restrictifs (je pense à moi) savent bien que, comme Wayne Booth l'avait jadis fait ressortir et comme Tamar Yacobi l'a récemment souligné, des formes identiques peuvent entraîner des effets divers¹⁷. Ils savent, par exemple, que le même passage peut parfois fonctionner comme narration itérative ou singulative, comme discours indirect libre ou discours narrativisé, comme exploitant la coordination ou la subordination, comme reposant sur la consécution ou sur la conséquence. Ils savent aussi que non seulement des ingrédients narratifs tels que la vraisemblance des événements, le jeu de la surprise et du suspense ou la fiabilité du narrateur dépendent du contexte mais encore qu'une catégorie aussi fondamentale que la vitesse (la scène, le sommaire) est « relative » ou « floue » plutôt que « précise » ou « absolue » et que son utilisation dans l'analyse de récits particuliers varie souvent avec l'analyste¹⁸. En fait, et généralement parlant, ils trouvent pertinente pour leur travail l'étude de récits ou de groupes de récits dans des contextes qui leur sont uniquement applicables. Ils ont eux-mêmes exploré des contextes génériquement, culturellement ou temporellement circonscrits (penser à l'ouvrage de Tzvetan Todorov sur le fantastique¹⁹)

¹⁵ Voir, par exemple, Porter Abbott, *The Cambridge Introduction to Narrative* ; Mieke Bal, op. cit. ; Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* ; Gérard Genette, *Figures III et Nouveau discours ...* ; Philippe Hamon, *Le personnel du roman et Introduction à l'analyse du descriptif* ; Wallace Martin, *Recent The ries of Narrative* ; Gerald Prince, *Narratology: the Form and Functioning of Narrative* ; Tzvetan Todorov, *Poétique*.

¹⁶ Voir, par exemple, Lubomír Doležel, « Narrative Semantics » ; Thomas Pavel, « Narrative Domains » ; Marie-Laure Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*.

¹⁷ Wayne Booth, *The Rhetoric of Fiction* ; Tamar Yacobi, « Package Deals in Fictional Narrative: the Case of the Narrator's (Un)reliability ».

¹⁸ Voir Gerald Prince, « On Narrative Studies and Narrative Genres ».

¹⁹ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*.

et ils comprennent que l' examen d'un seul texte dans un contexte particulier peut illuminer les mécanismes du récit. Seulement, vu que ces investigations de corpus limités et de contextes spécifiques reposent sur un ensemble déjà constitué (bien que temporaire) de propositions qui concernent tous les récits possibles (et seulement eux), vu qu'elles combinent les intérêts de plusieurs champs d'études, enfin, quels que puissent être leurs résultats, vu que leurs objectifs sont particuliers plutôt que généraux, locaux plutôt qu'universels, les narratologues restrictifs ont tendance à les tenir pour extérieurs à la narratologie proprement dite. De même que beaucoup de linguistes distinguent des domaines linguistiques essentiels (phonologie, sémantique, syntaxe) de domaines qui se basent sur eux (pragmatique, sociolinguistique, psycholinguistique) et, en outre, distinguent de ces deux groupes de domaines la philosophie du langage ou la critique littéraire linguistique, les narratologues restrictifs ont tendance à distinguer la narratologie de la critique narratologique et de domaines (actuels ou potentiels) comme la psychonarratologie, la socionarratologie, la narratologie historique ou la philosophie du récit.

Des remarques similaires s'appliquent aux analyses de nombreux aspects de textes particuliers. Certaines d'entre elles – l' analyse de la vision tragique de tel roman ou de la dimension comique de tel autre – seraient, je crois, tenues pour narratologiquement non-pertinentes par tout narratologue, qu'il soit restrictif ou pas. Plus généralement, il en va de même pour la caractérisation de l'idéologie d'un texte, le déchiffrement de son sens, l'appréciation de sa valeur. À moins, évidemment, que ces analyses ne prennent comme point de départ, d'articulation ou de repère certains traits narratifs (la vitesse, par exemple, ou la fréquence). Dans ce cas, les narratologues restrictifs établiraient des frontières différentes de celles que traceraient leurs collègues moins rigoureux (plus tolérants). Certes, je le répète, ils savent que même l'examen d'un seul texte (qui en établirait la spécificité narrative, par exemple, ou qui utiliserait la description narratologique pour élaborer ou pour soutenir telle ou telle conclusion critique), même l'examen d'un seul texte peut éprouver la validité et la rigueur des catégories narratologiques, identifier des éléments que les narratologues ont négligés, sous-estimés ou mal définis et peut-être amener des reformulations fondamentales de modèles

narratifs. En fait, ces narratologues restrictifs ont souvent entrepris des examens pareils (j'ai moi-même étudié le rôle du narrateur dans *Le père Goriot*, celui de la destination dans *Le noeud de vipères*, la fonction des signes métanarratifs dans *Nadja*, la nature du discours attributif dans *Madame Bovary*²⁰). Cependant, pour ceux qui priment la généralité et la systématisme dans leur étude du récit et qui pensent que la narratologie doit caractériser la façon (narrative) dont signifient les récits au lieu d'expliquer ce qu'ils veulent dire, les analyses ponctuelles visant à éclairer des textes particuliers relèvent plutôt du domaine de la critique narratologique (ou de la narratologie appliquée).

Je crois que ces inspections des frontières de la narratologie, ces levés du domaine qu'elle recouvre à strictement parler sont importants puisqu'ils favorisent – contre l'opportunisme incohérent – la méthode et la généralité, puisqu'ils contribuent à l'élaboration d'un objet d'études bien circonscrit et à celles de visées disciplinaires bien définies (décrire ce que tous les récits possibles et seulement les récits possibles ont narrativement de commun ainsi que ce qui leur permet de différer narrativement les uns des autres et caractériser la compétence narrative), enfin, puisqu'ils résistent à l'amalgame (irrfléchi) du théorique, du descriptif et de l'interprétatif (ou de ce que j'appelle parfois «l'intéressant»). Mais je ne crois pas qu'ils soient plus importants que d'autres travaux narratologiques. En fin de compte, que nous considérons la narratologie comme une poétique théorique ou comme une poétique descriptive et historique, comme une approche critique, comme un mode d'interprétation, et que nous désignons telle ou telle étude comme véritablement narratologique ou pas importe sûrement moins que la capacité d'illuminer la nature, la forme ou le fonctionnement du récit et que toute une série de tâches que se fixent (ou devraient se fixer) les narratologues. Pour terminer, j'aimerais en discuter rapidement quelques unes. La première est relativement évidente. Sur la base de corpus élargis et avec de nouveaux outils, elle consiste à identifier, examiner ou réexaminer différents aspects du récit pour les définir ou les redéfinir, les reconfigurer, les réordonner et pour éliminer les incohérences qu'ils peuvent susciter. J'ai mentionné plus haut l'attitude révisionniste de Marie-Laure Ryan envers le narrateur (et le narrataire). J'aurais pu

²⁰ Gerald Prince, « A Narratological Approach: the Narrator in *Le père Goriot* » ; « Attributive Discourse in *Madame Bovary* » ; « *Le noeud de vipères* ou Les destinations d'un récit » et « La fonction métanarrative dans *Nadja* ».

mentionner d'autres reconsidérations de principes théoriques, comme la réanalyse proposée par Dorrit Cohn de la narration « non-fiable » en narration « mal informée » et narration « discordante »²¹. J'ai également fait allusion au travail considérable qui continue de s'effectuer sur la notion de point de vue narratif mais j'aurais pu tout aussi bien mentionner les réexamens et redéfinitions de figures comme l'auteur impliqué²². Et j'aurais pu évoquer les suggestions de Daniel Punday pour une narratologie corporelle, les études de Jon K. Adams sur l'ordre narratif et celles de Ken Ireland sur les aspects temporels du récit ; Marie-Laure Ryan et Uri Margolin sur le virtuel ; Brian McHale, Brian Richardson, Françoise Revaz et Daniel Maher sur les types de narrativité ; David Herman sur la logique narrative ; Manfred Jahn sur les cadres, schèmes, scripts ou plans ; Emma Kafalenos sur le concept de *fabula* ; Dorrit Cohn sur les singularités du mode fictionnel ou Philippe Carrard sur celles du mode historique²³ ; et ainsi de suite. De façon plus générale, enfin, j'aurais pu noter, dans beaucoup de travaux narratologiques récents, la propension croissante à distinguer les traits narratifs ou leurs configurations en termes de continuums plutôt que de relations binaires (ou ternaires), l'intérêt accru pour les études de récits non-verbaux et les questions qu'ils soulèvent (quelle serait la différence entre narration postérieure et narration simultanée en peinture ?) et, ce qui est encore plus frappant, le souci grandissant d'incorporer une « voix du récepteur » dans les descriptions du fonctionnement des récits²⁴.

Évidemment, ménager une place pour la voix d'un récepteur – par exemple en montrant que les ambiguïtés textuelles sont résolubles par des récepteurs particuliers dans des contextes particuliers: tel passage utilise, *ad libitum*, le singulatif ou l'itératif; tel autre

²¹ Dorrit Cohn, « Discordant Narration ».

²² Voir, par exemple, Ansgar Nünning, « Unreliable, Compared to What: Towards a Cognitive Theory of *Unreliable Narration*: Polemics and Hypotheses » et « Deconstructing and Reconceptualizing the Implied Author: The Implied Author – Still a Subject of Debate ».

²³ Daniel Punday, « A Corporeal Narratology ? » ; Jon-K Adams, « Order and Narrative » ; Marie-Laure Ryan, *Possible Worlds ...* ; Uri Margolin, « Story Modalised, or the Grammar of Virtuality » ; Brian McHale, « Weak Narrativity: the Case of Avant-Garde Narrative Poetry » ; Brian Richardson, « Denarration in Fiction: Erasing the Story in Beckett and Others » ; Françoise Revaz, *Les textes d'action* ; Daniel Maher, « Precious Time: Pushing the Limits of Narrative in the Seventeenth Century » ; David Herman, *Story Logic ...* ; Manfred Jahn, « Frames, Preferences and the Reading of Third-Person Narrative: Toward a Cognitive Narratology », 1997 ; Emma Kafalenos, « Reading Visual Art, Making – and Forgetting – Fabulas » ; Dorrit Cohn, *The Distinction of Fiction* ; Philippe Carrard, *Poetics of the New History: French Historical Discourse from Braudel to Chartier*.

²⁴ Voir le numéro spécial de *Narrative*, *op. cit.*

passage implique la coordination ou la subordination – ménager une place pour la voix d'un récepteur ne mettra pas fin aux multiples questions concernant le rôle et l'importance de nombreux traits narratifs. Pourquoi les récepteurs estiment-ils ces derniers différemment ? À quel point sont-ils sensibles aux changements de distance ou de point de vue ? Comment construisent-ils divers types d'auteur impliqué ? Sur quelle base choisissent-ils telle interprétation au lieu de telle autre ou établissent-ils différents degrés de narrativité ? Voilà toute une série de problèmes concrets qui exigent des réponses expérimentalement fondées. Cependant, les narratologues –classiques ou postclassiques, restrictifs ou pas – ont fait peu d'études observationnelles ou expérimentales soutenues de ces problèmes et je crois que nous avons trop souvent eu tendance à prendre des thèses localement persuasives et suggestives sur la réception et la compréhension pour des vérités universelles. Sans doute ce genre d'études comporte-t-il lui-même un certain nombre de difficultés. Il n'est pas facile de trouver ou d'inventer des spécimens de laboratoire qui ne souffrent ni de maladresse ni de bizarrerie, pas plus qu'il n'est facile d'établir des protocoles pour une détermination valable de traitements textuels et de réactions interprétatives. Néanmoins, suivant l'exemple de Peter Dixon et Marisa Bortolussi, Willie van Peer et Henk Pan der Maat, Els Andringa ou Richard Gerrig²⁵, nous devons essayer de fonder expérimentalement la narratologie si nous voulons rendre compte de ce qui est.

La théorie doit s'imprégner de réel, la description doit s'accorder au phénomène, le modèle doit correspondre au modelé. En définitive, l'élaboration d'un modèle du récit qui soit explicite et complet ainsi qu'expérimentalement justifié et qui caractérise la compétence narrative (la capacité de produire des récits et d'interpréter des textes comme récits) constitue la tâche narratologique la plus importante. Après plusieurs propositions excitantes – de Todorov, Greimas, van Dijk, Pavel, etc.²⁶ – l'enthousiasme modélisateur

²⁵ Peter Dixon et Marisa Bortolussi, *Psychonarratology: Foundations for the Empirical Study of Literary Response* ; Willie van Peer et Henk Pander Maat, « Perspectivation and Sympathy : Effects of Narrative Point of View » ; Els Andringa, « Effects of "Narrative Distance" on Readers' Emotional Involvement and Response » ; Richard Gerrig, *Experiencing Narrative Worlds: on the Psychological Activities of Reading*.

²⁶ Tzvetan Todorov, *Grammaire du Décaméron* ; Algirdas J. Greimas, « Narrative Grammar Units and Levels » ; Teun A. van Dijk, *Some Aspects of Text Grammars: a Study in Theoretical Linguistics and*

paraît avoir diminué. Mais, quelle que soit la forme que prenne un tel modèle (celle d'une grammaire générative-transformationnelle, par exemple, ou celle d'une topologie à base de graphes), il me semble que son développement favorisera la cohérence de la discipline et facilitera l'étude systématique de son objet.

Gerald Prince

Bibliographie

ABBOTT, Porter, *The Cambridge Introduction to Narrative*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.

ADAM, Jean-Michel, *Le texte narratif*, Paris, Nathan, 1985.
—, *Le récit*, Paris, P. U. F., 1984.

ADAMS, Jon-K, « Order and Narrative », dans John PIER (éd.), *Recent Trends in Narratological Research*, Tours, Université de Tours, 1999, p. 11-127.

ANDRINGA, Els, « Effects of "Narrative Distance" on Readers' Emotional Involvement and Response », *Poetics*, 23, 1996, p. 431-452.

BAL, Mieke, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto, University of Toronto Press, 1977.

BARTHES, Roland, « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications*, 8, 1966, p. 1-27.

BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale. II*, Paris, Gallimard, 1974.

BOOTH, Wayne C., *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, University of Chicago Press, 1961.

BREMOND, Claude, *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973.

CARRARD, Philippe, *Poetics of the New History: French Historical Discourse from Braudel to Chartier*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1992.

CHATMAN, Seymour, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca, Cornell University Press, 1978.

COHN, Dorrit, « Discordant Narration », *Style*, 34, 2000, p. 307-316.

—, *The Distinction of Fiction*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1999.

Poetics ; Thomas Pavel, *The Poetics of Plot: the Case of English Renaissance Drama* ; Gerald Prince, *A Grammar of Stories: an Introduction* et «Aspects of a Grammar of Narrative ».

COSTE, Didier, *Narrative as Communication*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1989.

DIENGOTT, Nilli, « Narratology and Feminism », *Style*, 22, 1988, p. 42-51.

DIJK, Teun A. van, *Some Aspects of Text Grammars: a Study in Theoretical Linguistics and Poetics*, La Haye, Mouton, 1972.

DIXON, Peter et Marisa BORTOLUSSI, *Psychonarratology: Foundations for the Empirical Study of Literary Response*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

DOLEZEL, Lubomír, « Narrative Semantics », *PTL.*, 1, 1976, p. 129-151.

FLUDERNIK, Monika, *Towards a "Natural" Narratology*, Londres, Routledge, 1996.

GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983.

—, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

—, « Frontières du récit », *Communications*, 8, 1966, p. 152-163.

GERRIG, Richard, *Experiencing Narrative Worlds: on the Psychological Activities of Reading*, New Haven, Yale University Press, 1993.

GREIMAS, Algirdas J., « Narrative Grammar: Units and Levels », *M. L. N.*, 86, 1971, p. 793-806.

—, *Du sens: essais sémiotiques*, Paris, Seuil, 1970.

—, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966.

HAMON, Philippe, *Le personnel du roman*, Genève, Droz, 1983.

—, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981.

HERMAN, David, *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2002.

— (éd.), *Narratologies: New Perspectives in Narrative Analysis*, Columbus, Ohio State University Press, 1999.

—, « Scripts, Sequences, and Stories: Elements of a Postclassical Narratology », *PM L. A.*, 112, 1997, p. 1046-1059.

JAHN, Manfred, « Frames, Preferences, and the Reading of Third-Person Narrative: Toward a Cognitive Narratology », *Poetics Today*, 18, 1997, p. 441-468.

KAFALLENOS, Emma, « Reading Visual Art, Making –and Forgetting – Fabulas », *Narrative*, 9, 2000, p. 138-145.

LANSER, Susan Sniader, *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*, Ithaca, Cornell University Press, 1992.

—, « Toward a Feminist Narratology », *Style*, 20, 1986, p. 341-363.

LEITCH, Thomas, *What Stories Are: Narrative Theory and Interpretation*, University Park, Pennsylvania State University Press, 1986.

McHALE, Brian, « Weak Narrativity: the Case of Avant-Garde Narrative Poetry », *Narrative*, 9, 2001, p. 161-167.

MAHER, Daniel, « Precious Time: Pushing the Limits of Narrative in the Seventeenth Century », *Narrative*, 10, 2002, p. 128-139.

MARGOLIN, Uri, « Story Modalised, or the Grammar of Virtuality », dans John PIER (éd.), *Recent Trends in Narratological Research*, Tours, Université de Tours, 1999, p. 49-61.

MARTIN, Wallace, *Recent Theories of Narrative*, Ithaca, Cornell University Press, 1986.

MATHIEU-COLAS, Michel, « Frontières de la narratologie », *Poétique*, 17, 1986, p. 91-110.

Narrative, 9, 2001.

NONNING, Ansgar, « Unreliable, Compared to What: Towards a Cognitive Theory of *Unreliable Narration*: Prolegomena and Hypotheses », dans Walter GRONZWEIG et Andreas SOLBACH (éds.), *Grenzüberschreitungen: Narratologie im Kontext*, Tübingen, Narr, 1999, p. 53-73.

—, « Deconstructing and Reconceptualizing the Implied Aauthor: the Implied Author. Still a Subject of Debate », *Anglistik*, 8, 1997, p. 95-116.

O'NEILL, Patrick, *Fictions of Discourse: Reading Narrative Theory*, Toronto, University of Toronto Press, 1994.

PAVEL, Thomas, *The Poetics of Plot: the Case of English Renaissance Drama*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1985.

—, « Narrative Domains », *Poetics Today*, 1, 1980, p. 105-114.

PEER, Willie van et Seymour CHATMAN (éd.), *New Perspectives on Narrative Perspective*, Albany, State University of New York Press, 2001.

PEER, Willie van et Henk Pander MAAT, « Perspectivation and Sympathy: Effects of Narrative Point of View », dans Roger J. KREUZ et Mary Sue MACNEALLY (éds.), *Empirical Approach to the Arts and Literature*, New York, Ablex, 1996, p. 143-156.

Poetics Today, 12, 1991.

Poetics Today, 11, n° 1 et 2 1990.

- PRINCE, Gerald, *A Dictionary of Narratology*, 2^e éd., Lincoln, University of Nebraska Press, 2003.
- , « A Narratological Approach: the Narrator in *Le père Goriot* », dans Michael GINZBURG (éd.), *Approaches to Teaching Balzac's Le père Goriot*, New York, MLA Publications, 2000, p. 90-97.
- , « Revisiting Narrativity », dans Walter GRONZWEIG et Andreas SOLBACH (éds.), *Grenzüberschreitungen: Narratologie im Kontext*, Tübingen, Narr, 1999, p. 43-51.
- , « On Narratology: Criteria, Corpus, Context », *Narrative*, 3, 1995, p. 73-84.
- , « Remodeling Narratology », *Semiotica*, 90, 1992, p. 259-266.
- , « Reviewing Narratology », *Comparative Literature*, 44, 1992, p. 409-414.
- , « On Narrative Studies and Narrative Genres », *Poetics Today*, 11, 1990, p. 271-282.
- , *Narratology: the Form and Functioning of Narrative*, Berlin, Mouton, 1982.
- , « Aspects of a Grammar of Narrative », *Poetics Today*, 1, 1980, p. 49-63.
- , « Attributive Discourse in *Madame Bovary* », dans Robert MITCHELL (éd.), *Pretext / Text / Context*, Columbus, Ohio State University Press, 1980, p. 268-275.
- , « La fonction métanarrative dans *Nadja* », *French Review*, 49, 1976, p. 342-346.
- , « *Le noeud de vipères* ou Les destinations d'un récit », *Orbis litterarum*, 31, 1976, p. 72-78.
- , *A Grammar of Stories: an Introduction*, The Hague, Mouton, 1973.
- PUNDAY, Daniel, « A Corporeal Narratology ? », *Style*, 34, 2000, p. 227-242.
- REVAZ, Françoise, *Les textes d'action*, Metz, Université de Metz, 1997.
- RICHARDSON, Brian, « Denarration in Fiction: Erasing the Story in Beckett and Others », *Narrative*, 9, 2001, p. 168-175.
- , « Recent Concepts of Narrative and the Narratives of Narrative Theory », *Style*, 34, 2000, p. 168-175.
- RICOEUR, Paul, *Temps et récit*, Paris, Seuil, 1983-1985, 3 vol.
- RYAN, Marie-Laure, « The Narratorial Functions: Breaking Down a Theoretical Primitive », *Narrative*, 9, 2001, p. 146-152.
- , « The Modes of Narrativity and their Visual Metaphors », *Style*, 36, 1992, p. 368-387.
- , *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Bloomington, Indiana University Press, 1991.
- Style*, 34, 2000.
- TODOROV, Tzvetan, *Poétique*, Paris, Seuil, 1973.
- , *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.
- , *Grammaire du Décaméron*, Paris, Seuil, 1969.
- YACOBI, Tamar, « Package Deals in Fictional Narrative: the Case of the Narrator's (Un)reliability », *Narrative*, 9, 2001, p. 223-229.