**Dr. Abadlia Nassima**

**Maître de Conférences HDR.**

**Département de français.**

**Module : Etudes du texte littéraire. /Niveau : 3ème année. Section A (tous les groupes.)**

**Cours N° 3 du S2. LA NARRATOLOGIE. (Format en ligne).**

**Document N° 1 Éléments de Narratologie.**

**POÉTIQUE DES TEXTES : ÉLÉMENTS DE NARRATOLOGIE**

*Source : Vincent Jouve, Poétique du roman, Paris, Armand Colin, 2014.*

**I - Rappel sur les structures du récit**

- Bien distinguer :

- le récit : discours oral ou écrit qui présente une intrigue

- l’histoire : l’objet du récit, ce qu’il raconte

- la narration : l’acte producteur du récit, qui prend en charge les choix techniques (rythme, ordre, etc.)

1   Le **narrateur** et le narrataire

- il faut distinguer les personnes réelles (auteur et lecteur) et les instance fictives qui les représentent dans le texte (narrateur et narrataire)

- le narrateur est une voix : c’est la voix du récit.

- Son **statut** dépend de

            - sa relation à l’histoire : hétérodiégétique (non impliqué comme personnage), homodiégétique (impliqué comme personnage), autodiégétique (impliqué comme personnage principal)

            - le niveau narratif où il se situe : extradiégétique (le narrateur n’est pas dans un récit enchâssé), intradiégétique (le narrateur est objet d’un récit premier)

- 6 **fonctions** principales du narrateur :

a) *fonctions qui renvoient au fonctionnement du récit :*

            - fonction narrative consiste à raconter. Elle est  explicite (« je vais raconter… ») ou implicite

            - fonction de régie  consiste à organiser le récit (analepses, prolepses, symétries, ellipses, etc.)

            - fonction de communication permet d’établir un contact direct avec le destinataire

*b) fonctions qui renvoient à l’interprétation de l’histoire*

            - fonction testimoniale renseigne sur le rapport affectif, moral, intellectuel que le narrateur entretient avec l’histoire

            - fonction idéologique lorsque le narrateur émet des jugements généraux sur le monde, sur la société et les hommes (recours au présent gnomique, à valeur intemporel)

            - fonction explicative permet de livrer des informations nécessaires à la compréhension de l’histoire.

2 les **modes** de la représentation narrative

- le « mode » renvoie aux procédures de régulation de l’information narrative

a la *distance* en fonction du degré de précision des informations fournies par le récit soit en ce qui concerne les événements, les paroles (ou les pensées)

- pour les événements :

            - procédés de proximité : effacement de l’instance narrative, descriptions précises (visualisation), mention de détails inutiles à l’intrigue

            - procédés de distanciation : résumé, substitution du commentaire aux faits

- pour les récits de paroles : échelle de la plus grande imprécision à la plus grande précision :

            - discours narrativisé : « Il lui apprit sa maladie »

            - discours transposé : « Il lui dit qu’il était malade »

            - style indirect libre : « Il l’informa sur sa santé. *Il était malade*»

            - discours rapporté : « Il lui dit : ‘Je suis malade’ »

            - discours immédiat (style direct libre) : Jean rencontra Paul. *Je suis malade*. Le malheureux ! pensa Jean »

bla focalisation

- répond à la question « qui perçoit ? »

            - focalisation zéro : point de vue du narrateur omniscient (focalisation sur aucun personnage, le narrateur en sait plus que le personnage)

            - focalisation interne : le narrateur adapte son récit sur le point de vue d’un personnage (restriction de champ et sélection de l’information, le narrateur en sait autant que le personnage)

            - focalisation externe : lorsque l’histoire est racontée d’une façon neutre, comme si le récit se confondait avec l’œil d’une caméra (le narrateur en sait moins que le personnage)

**3 Temps**

- Le temps relève des structures du récit car un narrateur peut consacrer plus ou moins de temps au récit de tel événement

- l’analyse narratologique du temps consiste à s’interroger sur les relations entre temps de l’histoire (temps raconté) et temps du récit (temps mis à raconter)

- le **moment de la narration**:

            - narration ultérieure : on raconte après

            - narration antérieure : récit au futur

            - narration simultanée : se signale par l’emploi du présent

            - narration intercalée : mixte de passé et de présent (cf. le journal intime)

- la **vitesse** porte sur le rythme du roman (accélérations et ralentissements)

            - la scène : coïncidence entre le temps que l’on met à lire et le déroulement de l’épisode

            - le sommaire : effet d’accélération

            - la pause : le récit se poursuit alors qu’il ne se passe plus rien (cf. les descriptions ou les commentaires)

            - l’ellipse : accélération maximale

- la **fréquence** renvoie au nombre de fois où un événement est raconté

            - mode singulatif

            - mode répétitif

            - mode itératif

- l’**ordre**s’intéresse aux rapports entre l’enchaînement logique des événements et l’ordre dans lequel ils sont racontés

            - récit linéraire en cas d’homologie entre les deux

            - récit non linéaire en cas de discordances liées à des « anachronismes » narratives : prolepses (anachronismes par anticipation) ; analepses (anachronismes par rétrospection)

**II. l’analyse de la description**

- Ne concerne pas à proprement parler la narratologie (comme étude des structures du récit)

- pour Philippe Hamon l’analyse de la description se ramène à l’examen de trois question : son insertion (comment s’insère-t-elle dans le récit ?) ; son fonctionnement  (comment s’organise-t-elle comme unité autonome ?); son rôle (à quoi sert-elle dans le roman ?)

**1 l’insertion de la description**

- la désignation du sujet décrit peut se faire par :

            - *ancrage* (mentionner le sujet décrit au début du passage descriptif)

            - *affectation* (retarder l’indication du sujet décrit, qui pourra n’intervenir qu’une fois la description achevée)

- l’insertion de la description dans un récit est toujours délicate car risque d’apparaître comme une pause dans l’action. Les romanciers réalistes s’efforcent donc de *naturaliser* ces passages descriptifs :

            - le ***camouflage*** : masquer le caractère statique de la description en la dynamisant

            - la ***motivation*** : justifier la pause descriptive en la rattachant à la logique de l’histoire

**2 fonctionnement de la description**

- deux macro-opérations

            - ***l’aspectualisation***indique l’aspect de ce qui est décrit en mentionnant les propriétés (volume, taille, forme, couleur etc.) et les composants (éléments constitutifs)

            - ***la mise en relation***précise le lien de l’objet décrit avec les autres objets du monde

- soit par ***assimilation***(rapproche l’objet décrit de réalités plus familières, par comparaisons, métaphores, reformulations) ;

- soit par ***mise en situation***: indique la place de l’objet décrit dans l’espace et dans le temps

3 le rôle de la description

- principales fonctions (ou rôles) de la description dans un roman :

            - fonction *mimésique* qui donne l’illusion de la réalité

            - la fonction *mathésique* diffuse un savoir sur le monde

            - fonction *sémiosique* : toute description est porteuse de significations (rôle explicatif, évaluatif ou symbolique)

            - fonction *esthétique*: une description se rattache souvent implicitement à un courant littéraire (elle peut avoir un rôle ornemental).

**Document n° 2/ Cours et TD.**

Pour bien cerner l’apport de la narratologie, il importe de saisir la distinction entre trois entités fondamentales : l’histoire, le récit et la narration. Globalement, l’histoire correspond à une suite d’événements et d’actions, racontée par quelqu’un, c’est-à-dire le narrateur, et dont la représentation finale engendre un récit. De fait, la narratologie est une discipline qui étudie les mécanismes internes d’un récit, lui-même constitué d’une histoire narrée.

L’étude du discours du récit vise à dégager les principes communs de composition des textes, principes qui tendent à l’universalité. On tente ainsi de voir les relations possibles entre les éléments de la triade récit/histoire/narration. Ces relations prennent forme, notamment, au sein de quatre catégories analytiques : le mode, l’instance narrative, le niveau et le temps.

**2. THÉORIE**

2.1 ORIGINE ET FONCTION

Les travaux de Gérard Genette (1972 et 1983) s’inscrivent dans la continuité des recherches allemandes et anglo-saxonnes, et se veulent à la fois un aboutissement et un renouvellement de ces critiques narratologiques. Rappelons que l’analyse interne, à l’instar de toute analyse sémiotique, présente deux caractéristiques. D’une part, elle s’intéresse aux récits en tant qu’objets linguistiques indépendants, détachés de leur contexte de production ou de réception. D’autre part, elle souhaite démontrer une structure de base, identifiable dans divers récits.

À l’aide d’une typologie rigoureuse, Genette établit une poétique narratologique, susceptible de recouvrir l’ensemble des procédés narratifs utilisés. Selon lui, tout texte laisse transparaître des traces de la narration, dont l’examen permettra d’établir de façon précise l’organisation du récit. L’approche préconisée se situe, évidemment, en deçà du seuil de l’interprétation et s’avère plutôt une assise solide, complémentaire des autres recherches en sciences humaines, telles que la sociologie, l’histoire littéraire, l’ethnologie et la psychanalyse.

**REMARQUE : LA NARRATOLOGIE : ENTRE LE TEXTUALISME ET LA PRAGMATIQUE**

Prenant la forme d'une typologie du récit, la narratologie élaborée par Gérard Genette se pose aux yeux de maints spécialistes de la question comme un appareil de lecture marquant une étape importante dans le développement de la théorie littéraire et de l'analyse du discours. En faisant de la voix narrative une notion autour de laquelle s'articulent toutes les autres catégories, l'auteur fait du contexte de production d'un récit une donnée fondamentale.

**2.2 LE MODE NARRATIF**

L’écriture d’un texte implique des choix techniques qui engendreront un résultat particulier quant à la représentation verbale de l’histoire. C’est ainsi que le récit met en œuvre, entre autres, des effets de distance afin de créer un mode narratif précis, qui gère la « régulation de l’information narrative » fournie au lecteur (1972 : 184). Selon le théoricien, tout récit est obligatoirement *diégésis* (raconter), dans la mesure où il ne peut atteindre qu’une illusion de *mimésis* (imiter) en rendant l’histoire réelle et vivante. De sorte, tout récit suppose un narrateur.

Pour Genette, donc, un récit ne peut véritablement imiter la réalité ; il se veut toujours un acte fictif de langage, aussi réaliste soit-il, provenant d’une *instance narrative*. « Le récit ne “ représente ” pas une histoire (réelle ou fictive), il la *raconte*, c’est-à-dire qu’il la signifie par le moyen du langage […]. Il n’y a pas de place pour l’imitation dans le récit […]. » (1983 : 29) Ainsi, entre les deux grands modes narratifs traditionnels que sont la *diégésis* et la *mimésis*, le narratologue préconise différents degrés de *diégésis*, faisant en sorte que le narrateur est plus ou moins impliqué dans son récit, et que ce dernier laisse peu ou beaucoup de place à l’acte narratif. Mais, insiste-t-il, en aucun cas ce narrateur est totalement absent.

**2.2.1 LA DISTANCE**

L’étude du mode narratif implique l’observation de la distance entre le narrateur et l’histoire. La distance permet de connaître le degré de précision du récit et l’exactitude des informations véhiculées. Que le texte soit récit d’événements (on raconte ce que fait le personnage) ou récit de paroles (on raconte ce que dit ou pense le personnage), il y a quatre types de discours qui révèlent progressivement la distance du narrateur vis-à-vis le texte (1972 : 191) :

1. *Le discours narrativisé* : Les paroles ou les actions du personnage sont intégrées à la narration et sont traitées comme tout autre événement (+ + distant).

Exemple : *Il s’est confié à son ami ; il lui a appris le décès de sa mère*.

2. *Le discours transposé, style indirect* : Les paroles ou les actions du personnage sont rapportées par le narrateur, qui les présente selon son interprétation (+ distant).

Exemple : *Il s’est confié à son ami ; il lui a dit que sa mère était décédée*.

3. *Le discours transposé, style indirect libre* : Les paroles ou les actions du personnage sont rapportées par le narrateur, mais sans l’utilisation d’une conjonction de subordination (- distant).

Exemple : *Il s’est confié à son ami : sa mère est décédée*.

4. *Le discours rapporté* : Les paroles du personnage sont citées littéralement par le narrateur (- - distant).

Exemple : *Il s’est confié à son ami. Il lui a dit : « Ma mère est décédée. »*

**2.2.2 FONCTIONS DU NARRATEUR**

À partir de la notion de distance narrative, Genette expose les fonctions du narrateur en tant que telles (1972 : 261). En effet, il répertorie cinq fonctions qui exposent également le degré d’intervention du narrateur au sein de son récit, selon l’impersonnalité ou l’implication voulue.

1. *La fonction narrative* : La fonction narrative est une fonction de base. Dès qu’il y a un récit, le narrateur, présent ou non dans le texte, assume ce rôle (impersonnalité).

2. *La fonction de régie* : Le narrateur exerce une fonction de régie lorsqu’il commente l’organisation et l’articulation de son texte, en intervenant au sein de l’histoire (implication).

3. *La fonction de communication* : Le narrateur s’adresse directement au narrataire, c’est-à-dire au lecteur potentiel du texte, afin d’établir ou de maintenir le contact avec lui (implication).

4. *La fonction testimoniale* : Le narrateur atteste la vérité de son histoire, le degré de précision de sa narration, sa certitude vis-à-vis les événements, ses sources d’informations, etc. Cette fonction apparaît également lorsque le narrateur exprime ses émotions par rapport à l’histoire, la relation affective qu’il entretient avec elle (implication).

5. *La fonction idéologique* : Le narrateur interrompt son histoire pour apporter un propos didactique, un savoir général qui concerne son récit (implication).

Le mode narratif de la *diégésis* s’exprime donc à différents degrés, selon l’effacement ou la représentation perceptible du narrateur au sein de son récit. Ces effets de distance entre la narration et l’histoire, notamment, permettent au narrataire d’évaluer l’information narrative apportée, « comme la vision que j’ai d’un tableau dépend, en précision, de la distance qui m’en sépare […]. » (1972 : 184)

2.3 L’INSTANCE NARRATIVE

L’instance narrative se veut l’articulation entre (1) la voix narrative (*qui parle ?*), (2) le temps de la narration (*quand raconte-t-on, par rapport à l’histoire ?*) et (3) la perspective narrative (*par qui perçoit-on ?*). Comme pour le mode narratif, l’étude de l’instance narrative permet de mieux comprendre les relations entre le narrateur et l’histoire à l’intérieur d’un récit donné.

**2.3.1 LA VOIX NARRATIVE**

Si le narrateur laisse paraître des traces relatives de sa présence dans le récit qu’il raconte, il peut également acquérir un statut particulier, selon la façon privilégiée pour rendre compte de l’histoire. «  On distinguera donc ici deux types de récits : l’un à narrateur absent de l’histoire qu’il raconte […], l’autre à narrateur présent comme personnage dans l’histoire qu’il raconte […]. Je nomme le premier type, pour des raisons évidentes, *hétérodiégétique*, et le second *homodiégétique*.» (1972 : 252)

En outre, si ce narrateur homodiégétique agit comme le héros de l’histoire, il sera appelé *autodiégétique*.

**2.3.2 LE TEMPS DE LA NARRATION**

Le narrateur est toujours dans une position temporelle particulière par rapport à l’histoire qu’il raconte. Genette présente quatre types de narration :

1. *La narration ultérieure* : Il s’agit de la position temporelle la plus fréquente. Le narrateur raconte ce qui est arrivé dans un passé plus ou moins éloigné.

2. *La narration antérieure* : Le narrateur raconte ce qui va arriver dans un futur plus ou moins éloigné. Ces narrations prennent souvent la forme de rêves ou de prophéties.

3. *La narration simultanée* : Le narrateur raconte son histoire au moment même où elle se produit.

4. *La narration intercalée* : Ce type complexe de narration allie la narration ultérieure et la narration simultanée. Par exemple, un narrateur raconte, après-coup, ce qu’il a vécu dans la journée, et en même temps, insère ses impressions du moment sur ces mêmes événements.

**2.3.3 LA PERSPECTIVE NARRATIVE**

Une distinction s’impose entre la voix et la perspective narratives, cette dernière étant le point de vue adopté par le narrateur, ce que Genette appelle la focalisation. « Par focalisation, j’entends donc bien une restriction de “ champ ”, c’est-à-dire en fait une sélection de l’information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l’*omniscience* […]. » (1983 : 49) Il s’agit d’une question de perceptions : celui qui perçoit n’est pas nécessairement celui qui raconte, et inversement.

Le narratologue distingue trois types de focalisations :

1. *La focalisation zéro* : Le narrateur en sait plus que les personnages. Il peut connaître les pensées, les faits et les gestes de tous les protagonistes. C’est le traditionnel « narrateur-Dieu ».

2. *La focalisation interne* : Le narrateur en sait autant que le personnage focalisateur. Ce dernier filtre les informations qui sont fournies au lecteur. Il ne peut pas rapporter les pensées des autres personnages.

3. *La focalisation externe* : Le narrateur en sait moins que les personnages. Il agit un peu comme l’œil d’une caméra, suivant les faits et gestes des protagonistes de l’extérieur, mais incapable de deviner leurs pensées.

L'approfondissement des caractéristiques propres à l’instance narrative, autant que celles du mode narratif, permet de clarifier les mécanismes de l’acte de narration et d’identifier précisément les choix méthodologiques effectués par l’auteur pour rendre compte de son histoire. L’utilisation de l’un ou l’autre de ces procédés narratologiques contribue à créer un effet différent chez le lecteur. Par exemple, la mise en scène d’un héros-narrateur (*autodiégétique*), utilisant une narration simultanée et une focalisation interne, et dont les propos seraient fréquemment présentés en discours rapportés, contribuerait sans aucun doute à produire une forte illusion de réalisme et de vraisemblance.

2.4 LES NIVEAUX

Ces divers effets de lecture sont le fait de la variation des niveaux narratifs, traditionnellement appelés les emboîtements. À l’intérieur d’une intrigue principale, l’auteur peut insérer d’autres petits récits enchâssés, racontés par d’autres narrateurs, avec d’autres perspectives narratives. Il s’agit d’une technique plutôt fréquente, permettant de diversifier l’acte de narration et d’augmenter la complexité du récit.

**2.4.1 LES RÉCITS EMBOÎTÉS**

La narration du récit principal (ou premier) se situe au niveau *extradiégétique*. L’histoire événementielle narrée à ce premier niveau se positionne à un second palier, appelé *intradiégétique*. De fait, si un personnage présent dans cette histoire prend la parole pour raconter à son tour un autre récit, l’acte de sa narration se situera également à ce niveau *intradiégétique*. En revanche, les événements mis en scène dans cette deuxième narration seront *métadiégétiques*.

Exemple (fictif) : *Aujourd’hui, j’ai vu une enseignante s’approcher d’un groupe d’enfants qui s’amusaient. Après quelques minutes, elle a pris la parole : « Les enfants, écoutez bien, je vais vous raconter une incroyable histoire de courage qui est arrivée il y a plusieurs centaines d’années, celle de Marguerite Bourgeois… »*

Le tableau qui suit présente les niveaux narratifs dans un récit.

**Les niveaux narratifs dans un récit**

| **OBJETS** | **NIVEAUX** | **CONTENUS NARRATIFS** |
| --- | --- | --- |
| Intrigue principale | *Extradiégétique* | Narration *homodiégétique* (« je ») |
| Histoire événementielle | *Intradiégétique* | Histoire de l’enseignante et des enfants |
| Acte de narration secondaire | *Intradiégétique* | Prise de parole de l’enseignante |
| Récit emboîté | *Métadiégétique* | Histoire de Marguerite Bourgeois |

**2.4.2 LA MÉTALEPSE**

Il arrive également que les auteurs utilisent le procédé de la métalepse, qui consiste en la transgression de la frontière entre deux niveaux narratifs en principe étanches, pour brouiller délibérément la frontière entre réalité et fiction. Ainsi la métalepse est-elle une façon de jouer avec les variations de niveaux narratifs pour créer un effet de glissement ou de tromperie. Il s’agit d’un cas où un personnage ou un narrateur situé dans un niveau donné se retrouve mis en scène dans un niveau supérieur, alors que la vraisemblance annihile cette possibilité. « Tous ces jeux manifestent par l’intensité de leurs effets l’importance de la limite qu’ils [les auteurs] s’ingénient à franchir au mépris de la vraisemblance, *et qui est précisément la narration (ou la représentation) elle-même* ; frontière mouvante mais sacrée entre deux mondes : celui où l’on raconte, celui que l’on raconte. » (1972 : 245)

Pour reprendre l’exemple précédent, l’intervention du narrateur *homodiégétique* de l’intrigue principale dans l’histoire *métadiégétique* de Marguerite Bourgeois serait un cas de métalepse. Marguerite Bourgeois est une héroïne du 17ème siècle, qui a fondé la Congrégation Notre-Dame, à Montréal, pour l’instruction des jeunes filles. Il est ainsi impossible que le narrateur contemporain (« aujourd’hui ») se retrouve mis en scène dans cette histoire enchâssée, campée en Nouvelle-France.

2.5 LE TEMPS DU RÉCIT

On a vu que le temps de la narration concernait la relation entre la narration et l’histoire : quelle est la position temporelle du narrateur par rapport aux faits racontés ? Genette se penche également sur la question du temps du récit : comment l’histoire est-elle présentée en regard du récit en entier, c’est-à-dire du résultat final ? Une fois de plus, plusieurs choix méthodologiques se posent aux écrivains, qui peuvent varier (1) l’ordre du récit, (2) la vitesse narrative et (3) la fréquence événementielle afin d’arriver au produit escompté. L’emploi calculé de ces techniques permet au narrataire d’identifier les éléments narratifs jugés prioritaires par les auteurs, ainsi que d’observer la structure du texte et son organisation.

**2.5.1 L’ORDRE**

L’ordre est le rapport entre la succession des événements dans l’histoire et leur disposition dans le récit. Un narrateur peut choisir de présenter les faits dans l’ordre où ils se sont déroulés, selon leur chronologie réelle, ou bien il peut les raconter dans le désordre. Par exemple, le roman policier s’ouvre fréquemment sur un meurtre qu’il faut élucider. On présentera par la suite les événements antérieurs au crime, les faits survenus qui permettent de trouver l’assassin. Ici, l’ordre réel des événements ne correspond pas à leur représentation dans le récit. Le brouillage de l’ordre temporel contribue à produire une intrigue davantage captivante et complexe.

Genette désigne ce désordre chronologique par *anachronie*. Il existe deux types d’anachronie :

1. *L’analepse* : Le narrateur raconte après-coup un événement survenu avant le moment présent de l’histoire principale.

Exemple (fictif) : *Je me suis levée de bonne humeur ce matin. J’avais en tête des souvenirs de mon enfance, alors que maman chantait tous les matins de sa voix rayonnante*.

2. *La prolepse* : Le narrateur anticipe des événements qui se produiront après la fin de l’histoire principale.

Exemple (fictif) : *Que va-t-il m’arriver après cette aventure en Europe ? Jamais plus je ne pourrai voir mes proches de la même façon : je deviendrai sans doute acariâtre et distant*.

Par ailleurs, les analepses et les prolepses peuvent s’observer selon deux facteurs : la *portée* et l’*amplitude*. « Une anachronie peut se porter, dans le passé ou dans l’avenir, plus ou moins loin du moment “ présent ”, c’est-à-dire du moment où le récit s’est interrompu pour lui faire place : nous appellerons *portée* de l’anachronie cette distance temporelle. Elle peut aussi couvrir elle-même une durée d’histoire plus ou moins longue : c’est ce que nous appellerons son *amplitude*. » (1972 : 89)

Les anachronies peuvent avoir plusieurs fonctions dans un récit. Si les analepses acquièrent souvent une valeur explicative, alors que la psychologie d’un personnage est développée à partir des événements de son passé, les prolepses peuvent quant à elles exciter la curiosité du lecteur en dévoilant partiellement les faits qui surviendront ultérieurement. Ces désordres chronologiques peuvent aussi simplement remplir un rôle contestataire, dans la mesure où l’auteur souhaite bouleverser la représentation linéaire du roman classique.

**2.5.2 LA VITESSE NARRATIVE**

D’autres effets de lecture peuvent être procurés par la variation de la vitesse narrative. Genette prend appui sur les représentations théâtrales, où la durée de l’histoire événementielle correspond idéalement à la durée de sa narration sur scène. Or, dans les écrits littéraires, le narrateur peut procéder à une accélération ou à un ralentissement de la narration en regard des événements racontés. Par exemple, on peut résumer en une seule phrase la vie entière d’un homme, ou on peut raconter en mille pages des faits survenus en vingt-quatre heures.

Le narratologue répertorie quatre mouvements narratifs (1972 : 129) (TR : temps du récit, TH : temps de l’histoire) :

1. *La pause* : TR = *n*, TH = 0 : L’histoire événementielle s’interrompt pour laisser la place au seul discours narratorial. Les descriptions statiques font partie de cette catégorie.

2. *La scène* : TR = TH : Le temps du récit correspond au temps de l’histoire. Le dialogue en est un bon exemple.

3. *Le sommaire* : TR < TH : Une partie de l’histoire événementielle est résumée dans le récit, ce qui procure un effet d’accélération. Les sommaires peuvent être de longueur variable.

4. *L’ellipse* : TR = 0 ; TH = *n* : Une partie de l’histoire événementielle est complètement gardée sous silence dans le récit.

Inutile de préciser que ces quatre types de vitesse narrative peuvent apparaître à des degrés variables. Aussi peuvent-ils se combiner entre eux : une scène dialoguée pourrait elle-même contenir un sommaire, par exemple. L’étude des variations de la vitesse au sein d’un récit permet de constater l’importance relative accordée aux différents événements de l’histoire. Effectivement, si un auteur s’attarde peu, beaucoup ou pas du tout sur un fait en particulier, il y a certainement lieu de s’interroger sur ces choix textuels.

**2.5.3 LA FRÉQUENCE ÉVÉNEMENTIELLE**

Une dernière notion est à examiner en ce qui concerne le temps du récit. Il s’agit de la fréquence narrative, c’est-à-dire la relation entre le nombre d’occurrences d’un événement dans l’histoire et le nombre de fois qu’il se trouve mentionné dans le récit. « Entre ces capacités de “ répétition ” des événements narrés (de l’histoire) et des énoncés narratifs (du récit) s’établit un système de relations que l’on peut a priori ramener à quatre types virtuels, par simple produit des deux possibilités offertes de part et d’autre : événement répété ou non, énoncé répété ou non. » (1972 : 146)

Ces quatre possibilités conduisent à donc à quatre types de relations de fréquence, qui se schématisent par la suite en trois catégories (1972 : 146)  :

1. *Le mode singulatif* : 1R / 1H : On raconte une fois ce qui s’est passé une fois.  
*n*R / *n*H : On raconte *n* fois ce qui s’est passé *n* fois.

2. *Le mode répétitif* : *n*R / 1H : On raconte plus d’une fois ce qui s’est passé une fois.

3. *Le mode itératif* : 1R / *n*H : On raconte une fois ce qui s’est passé plusieurs fois.

Le tableau qui suit constitue une synthèse de la typologie narratologique de Genette.

**Synthèse de la typologie narratologique de Genette**

| **CATÉGORIES ANALYTIQUES** | **ÉLÉMENTS D’ANALYSE** | **COMPOSANTES** | | | | | | | | | | | | |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| LE MODE NARRATIF | LA DISTANCE | Discours rapporté | | | Discours transposé, style indirect | | | | Discours transposé, style indirect libre | | | Discours narrativisé | | |
| LES FONCTIONS DU NARRATEUR | Fonction narrative | Fonction de régie | | | | Fonction de communi-cation | | | Fonction testimoniale | | | | Fonction idéologique |
| L’INSTANCE NARRATIVE | LA VOIX NARRATIVE | Narrateur homodiégétique | | | | Narrateur hétérodiégétique | | | | | Narrateur autodiégétique | | | |
| LE TEMPS DE LA NARRATION | Narration ultérieure | | Narration antérieure | | | | Narration simultanée | | | | | Narration intercalée | |
| LA PERSPECTIVE NARRATIVE | La focalisation zéro | | | | La focalisation interne | | | | | La focalisation externe | | | |
| LES NIVEAUX NARRATIFS | LES RÉCITS EMBOÎTÉS | Extra-diégétique | | | Intra-diégétique | | | | Méta-diégétique | | | Méta-méta-diégétique, etc. | | |
| LA MÉTALEPSE | Transgression des niveaux narratifs | | | | | | | | | | | | |
| LE TEMPS DU RÉCIT | L’ORDRE | L’analepse | | | La prolepse | | | | La portée | | | L’amplitude | | |
| LA VITESSE NARRATIVE | La pause | | | La scène | | | | Le sommaire | | | L’ellipse | | |
| LA FRÉQUENCE ÉVÉNEMENTIELLE | Mode singulatif | | | | Mode répétitif | | | | | Mode itératif | | | |
|  |  |  | | | |  | | | | |  | | | |

**TD./Application.**

Voyons comment, dans un court récit telle la fable, l’étude des procédés narratifs permet de représenter l’organisation du texte et de voir les relations entre narration, histoire et récit. Tel que mentionné plus tôt, l’examen des procédés narratologiques correspond en quelque sorte à une étape de décryptage textuel, il est donc inséparable d’une approche subsidiaire menant à une interprétation.

\* \* \*

**« La Laitière et le Pot au lait »  
Jean de La Fontaine, *Les Fables*, 1668**

|  |  |
| --- | --- |
|  | Perrette sur sa tête ayant un Pot au lait |
|  | Bien posé sur un coussinet, |
|  | Prétendait arriver sans encombre à la ville. |
|  | Légère et court vêtue elle allait à grands pas ; |
| *5* | Ayant mis ce jour-là, pour être plus agile, |
|  | Cotillon simple, et souliers plats. |
|  | Notre laitière ainsi troussée |
|  | Comptait déjà dans sa pensée |
|  | Tout le prix de son lait, en employait l'argent, |
| *10* | Achetait un cent d'oeufs, faisait triple couvée ; |
|  | La chose allait à bien par son soin diligent. |
|  | Il m'est, disait-elle, facile, |
|  | D'élever des poulets autour de ma maison : |
|  | Le Renard sera bien habile, |
| *15* | S'il ne m'en laisse assez pour avoir un cochon. |
|  | Le porc à s'engraisser coûtera peu de son ; |
|  | Il était quand je l'eus de grosseur raisonnable : |
|  | J'aurai le revendant de l'argent bel et bon. |
|  | Et qui m'empêchera de mettre en notre étable, |
| *20* | Vu le prix dont il est, une vache et son veau, |
|  | Que je verrai sauter au milieu du troupeau ? |
|  | Perrette là-dessus saute aussi, transportée. |
|  | Le lait tombe ; adieu veau, vache, cochon, couvée ; |
|  | La dame de ces biens, quittant d'un oeil marri |
| *25* | Sa fortune ainsi répandue, |
|  | Va s'excuser à son mari |
|  | En grand danger d'être battue. |
|  | Le récit en farce en fut fait ; |
|  | On l'appela le Pot au lait. |
|  |  |
| *30* | Quel esprit ne bat la campagne ? |
|  | Qui ne fait châteaux en Espagne ? |
|  | Picrochole, Pyrrhus, la Laitière, enfin tous, |
|  | Autant les sages que les fous ? |
|  | Chacun songe en veillant, il n'est rien de plus doux : |
| *35* | Une flatteuse erreur emporte alors nos âmes : |
|  | Tout le bien du monde est à nous, |
|  | Tous les honneurs, toutes les femmes. |
|  | Quand je suis seul, je fais au plus brave un défi ; |
|  | Je m'écarte, je vais détrôner le Sophi ; |
| *40* | On m'élit roi, mon peuple m'aime ; |
|  | Les diadèmes vont sur ma tête pleuvant : |
|  | Quelque accident fait-il que je rentre en moi-même ; |
|  | Je suis gros Jean comme devant. |

\* \* \*

En reprenant l’ordre que nous avons suivi pour la présentation des différentes catégories analytiques de la narratologie, voici ce que l’on peut dire de cette fable :

3.1 LE MODE NARRATIF

*La distance* :

Trois degrés de distance narrative sont présentés dans la fable, de sorte que le narrateur apparaît tantôt comme étant très impliqué dans son récit, tantôt comme étant totalement absent. Cette variation permet de diversifier l’acte de narration. Voici des exemples :

*Le discours narrativisé* (narrateur - distant) :

Lignes 1 à 3 : le verbe « prétendait » suppose un discours du personnage intégré dans l’acte narratif.

*Le discours transposé, style indirect libre* (narrateur + - distant) :

Lignes 22 et 23 : le terme « adieu » laisse voir les paroles du personnage.

*Le discours rapporté* (narrateur + distant) :

Lignes 12 à 21 : l’incise « disait-elle » montre que le narrateur rapporte intégralement le discours du personnage.

*Les fonctions du narrateur* :

Outre la *fonction narrative*, inhérente à tout récit, cette fable rend manifestes trois fonctions importantes, soit la *fonction de communication*, la *fonction testimoniale* et la *fonction idéologique*. Toutes trois peuvent être perceptibles des lignes 28 à 43. Si, d’une part, le narrateur atteste de la véracité des événements en traitant cette histoire comme une farce connue (lignes 28 et 29), il termine son récit en interpellant directement le narrataire par des interrogations (lignes 30 à 34) et en effectuant des considérations moralisatrices (lignes 30 à 44).

Ces effets de distance et d’implication dévoilent et renforcent le mode narratif de *diégésis*, voulant que tout récit soit considéré comme un acte fictif de langage, plutôt que comme une imitation parfaite de la réalité (*mimésis*).

3.2 L’INSTANCE NARRATIVE

*La voix narrative* :

La fable est divisible en deux parties narratives. La première section (lignes 1 à 29) montre un narrateur *hétérodiégétique* ; il s’exprime à la troisième personne et est absent de l’histoire qu’il raconte. La deuxième section propose plutôt un narrateur *autodiégétique*. Le discours didactique des lignes 30 à 43 révèle un narrateur impliqué, s’exprimant à la première personne et se mettant en scène comme protagoniste dans son histoire.

*Le temps de la narration* :

On pourrait affirmer que cette fable propose une *narration intercalée*. La première section narrative (lignes 1 à 29) présente une *narration ultérieure*, puisque le narrateur raconte les événements après qu’ils se sont déroulés (utilisation de temps verbaux du passé). Puis, la dernière section (lignes 30 à 43) laisse voir les *impressions présentes* du narrateur par rapport à cette histoire passée.

*La perspective focalisatrice* :

Le texte choisi donne un exemple de *focalisation zéro*. Le narrateur semble connaître les propos, pensées, faits et gestes de tous les personnages, dont Perrette. Comme le narrateur sait que le récit de la laitière « en farce en fut fait », il est possible de conclure à cette perspective omnisciente.

3.3 LES NIVEAUX

La fable ne présente qu’un seul niveau narratif. Il n’y a pas de récit emboîté : tout le texte se situe sur un même palier. Pour reprendre la terminologie étudiée, l’acte narratif se situe à un niveau *extradiégétique*, alors que l’histoire événementielle contenue dans le texte est au niveau *intradiégétique*.

3.4 LE TEMPS DU RÉCIT

*L’ordre* :

Pour repérer les anachronies, il faut d’abord déterminer le début et la fin de l’histoire principale. Dans le cas qui nous occupe, on pourrait affirmer que l’histoire événementielle débute lorsque Perrette entreprend son trajet, et qu’elle se termine par la moquerie populaire à l’endroit de la laitière, alors qu’elle revient de son excursion. Suivant ces informations, on pourrait distinguer deux *anachronies* :

(1) Une *analepse* : les lignes 5 et 6 relatent un événement survenu avant le départ de Perrette pour la marché. Il s’agit d’une analepse ayant une très *courte portée*, puisqu’elle est survenue presque immédiatement avant le début de l’histoire événementielle. Aussi cette analepse est-elle d’une *amplitude indéterminée*, mais que l’on suppose courte, puisque l’on ignore combien de temps a requis cette action (habillement).

(2) Une *prolepse* : les lignes 7 à 21 sont un bel exemple de prolepse. La laitière se plaît à imaginer les événements qui surviendront après son retour du marché, alors qu’elle aura de l’argent. La *portée* de la prolepse est *indéterminée*, car l’on ne sait pas combien de temps s’écoulera entre le retour du marché (la fin de l’histoire événementielle) et les actions anticipées (élever des poulets, un cochon, une vache et un veau, etc.). De même, *l’amplitude est indéterminée*, parce qu’il est impossible de savoir sur quelle période temporelle s’étalent ces prévisions.

*La vitesse narrative* :

La fable propose *trois mouvements narratifs* qui se présentent de façon complexe :

(1) D’abord, l’histoire de Perrette est un *sommaire* (lignes 1 à 29)  : le narrateur résume en quelques lignes les événements (TR < TH).

(2) À l’intérieur de ce sommaire apparaît une *scène* (lignes 12 à 21), alors que Perrette se parle à elle-même : le narrateur rapporte en temps réel les pensées de la laitière. Cependant, il faut comprendre que cette scène est elle-même constituée d’un *sommaire*, puisque la protagoniste résume les événements anticipés.

(3) Finalement, les lignes 30 à 43 agissent comme une *pause* au sein de l’histoire événementielle, dans la mesure où le narrateur interrompt l’histoire pour apporter un propos didactique. Toutefois, cette morale est également illustrée à l’aide d’exemples prenant la forme de *sommaires*.

*La fréquence événementielle* :

Une fois de plus, il importe de séparer les deux parties narratives du récit.

La première partie (lignes 1 à 29) propose un *mode singulatif* : le narrateur raconte une seule fois ce qui s’est passé une seule fois. Toutefois, la dernière partie (lignes 30 à 43) montre un exemple intéressant de *mode itératif* : le narrateur raconte une fois ce qui s’est possiblement produit plusieurs fois, en plusieurs circonstances et chez divers protagonistes.

**4. OUVRAGES CITÉS**

[top](http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp#top)

GENETTE, G. (1972), *Figures III***,**Paris, Seuil.

GENETTE, G. (1983), *Nouveau discours du récit***,**Paris, Seuil.

ANGELET, C. et J., HERMAN (1987), « Narratologie », dans M. Delcroix et F. Hallyn (dir.), *Introduction aux études littéraires*, Paris, Duculot. (ouvrage consulté)

REUTER, Y. (1997), *L’analyse du récit*, Paris, Dunod. (ouvrage consulté)

**5. EXERCICES**

[top](http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp#top)

Soit cet extrait de *Jacques le Fataliste* de Denis Diderot (Paris, Club des Amis du Livre, 1973 [1796]), tiré du premier chapitre.

\* \* \*

LE MAÎTRE. — Tu as donc été amoureux ?  
JACQUES. — Si je l’ai été !  
LE MAÎTRE. — Et cela par un coup de feu ?  
JACQUES. — Par un coup de feu.  
Le MAÎTRE. — Tu ne m’en as jamais dit mot.  
JACQUES. — Je le crois bien.  
LE MAÎTRE. — Et pourquoi cela ?  
JACQUES. — C’est que cela ne pouvait être dit ni plus tôt ni plus tard.  
LE MAÎTRE. — Et le moment d’apprendre ces amours est-il venu ?  
JACQUES. — Qui le sait ?  
Le MAÎTRE. — À tout hasard, commence toujours…

Jacques commença l’histoire de ses amours. C’était l’après-dîner. Il faisait un temps lourd ; son maître s’endormit. La nuit les surprit au milieu des champs ; les voilà fourvoyés. Voilà le maître dans une colère terrible et tombant à grands coups de fouet sur son valet, et le pauvre diable se disant à chaque coup : « Celui-là était apparemment encore écrit là-haut. »

Vous voyez, lecteur, que je suis en beau chemin, et qu’il ne tiendrait qu’à moi de vous faire attendre un an, deux ans, trois ans, le récit des amours de Jacques, en le séparant de son maître et en leur faisant courir à chacun tous les hasards qu’il me plairait. Qu’est-ce qui m’empêcherait de marier le maître et de le faire cocu ? d’embarquer Jacques pour les îles ? d’y conduire son maître ? de les ramener tous deux en France sur le même vaisseau ? Qu’il est facile de faire des contes !

\* \* \*

**Répondez aux questions suivantes :**

1. Quelle section de cet extrait présente des propos rapportés en style indirect libre ?

2. Outre la fonction narrative, nommez deux fonctions assumées par le narrateur. Ce dernier est-il distant ou impliqué par rapport à son récit ?

3. Pourquoi peut-on dire que la narration est intercalée ?

4. À quel niveau narratif se situe le récit des amours de Jacques ?

5. Trouve-t-on un analepse dans cet extrait ?

6. À quel type de mouvement narratif correspond la première partie de l’extrait, où le maître et Jacques dialoguent ?