

Le second, le sujet idéalement visé, est appelé **sujet\* destinataire**, c'est-à-dire celui auquel l'émetteur *destine* son message avec l'idée qu'il sera interprété tel qu'il le désire, et qu'il inscrit donc dans son acte d'énonciation.

► Destinataire, Émetteur, Énonciateur, Interlocuteur, Sujet parlant

P. C.

## Récit

Les théories narratologiques souffrent, au regard de l'analyse de discours, de deux défauts : elles sont ou *trop exclusivement littéraires* – c'est l'autocritique de G. Genette envers sa propre narratologie – ou *beaucoup trop générales* – c'est le défaut majeur de la sémiotique de l'École de Paris, pour laquelle, selon l'aveu d'A.-J. Greimas lui-même, « tout discours devenant "narratif" [...] la narrativité se trouve dès lors vidée de son contenu conceptuel » (1983 : 18). L'analyse de discours a besoin d'une définition dégagée du « privilège implicite qui hypostasie le récit fictionnel en récit par excellence, ou en modèle de tout récit » (Genette 1991 : 65) ; elle a également besoin d'une définition assez fine pour ne pas confondre une recette de cuisine avec une fable et pour distinguer les moments narratifs d'un discours de ses moments explicatifs\* ou descriptifs\*.

Un certain nombre de critères incitent à reconnaître un « air de famille » commun à des formes narratives sémiolinguistiquement aussi diverses que des contes, films, bandes dessinées, romans, histoires drôles, récits de rêves, fables ou paraboles. Reconnaisant que la narrativité est graduelle (Adam 1997), disons que, pour qu'il y ait **récit**, il faut d'abord la représentation d'une *succession temporelle d'actions\**, il faut ensuite qu'une *transformation* plus ou moins importante de *certaines propriétés initiales des actants\** soit réalisée ou échoue, il faut enfin qu'une *mise en intrigue* structure et donne sens à cette succession d'actions et d'événements dans le temps. La réalisation de cette dernière condition permet de ne pas confondre un récit proprement dit et une simple description ou relation d'actions ou le portrait d'un personnage par ses actes. Avant de préciser ce qu'on peut entendre par *mise en intrigue*, il faut reprendre l'utile distinction de G. Genette (1972, 1983) entre *acte de narration*, *histoire racontée* et *mise en texte*.

## NARRATION (ACTE DE RACONTER)

Si l'acte de raconter et sa mise en scène textuelle ont été théorisés par la narratologie littéraire, le concept de *narration* doit être réintégré dans le phénomène linguistique plus large de l'énonciation\* (ici narrative) et des faits de polyphonie\* énonciative. La narratologie distingue le narrateur du narrataire et surtout, à partir de ces deux positions, leur degré de représentation linguistique. On peut distinguer le narrataire (personnage de celui qui écoute ou lit un récit) du destinataire\* du récit (personne non représentée, mais postulée et visée par l'acte de narration). De la même manière, la voix narrative est l'instance racontante non représentée et le narrateur cette instance actualisée sous forme d'une personne / personnage. La complexité des organisations narratives a amené la narratologie à distinguer *narration enchâssante* et *narration enchâssée* (quelqu'un raconte que quelqu'un lui a raconté que...). Une personne ou un personnage de la narration enchâssante peut être ou bien absent de la narration enchâssée (on le dira *extradiégétique*), ou bien acteur lui-même de cette narration enchâssée (*intradiegétique*). Dans l'un ou l'autre niveau, si la narration est en troisième personne et que le narrateur n'est pas un acteur de la diégèse, on le dira *hétérodiégétique*. Si la narration est en première personne, le narrateur sera ou un témoin participant (*homodiégétique*), ou le héros de l'histoire (*autodiégétique*). Ces distinctions narratologiques ont le mérite de souligner la complexité des positions énonciatives possibles de l'énonciateur de tout récit.

## HISTOIRE OU DIÉGÈSE (RACONTÉ)

Depuis E. Souriau, dans le sens de la *Poétique* d'Aristote, le mot « diégèse » désigne, dans le vocabulaire de l'analyse filmique, « tout ce qui appartient [...] à l'histoire racontée, au monde supposé ou proposé par la fiction du film » (1953). Étendu à la narratologie générale, ce terme recouvre, au-delà des seuls univers fictionnels, *l'histoire racontée* comme contenu et plus largement le monde que propose et construit chaque récit : l'espace et le temps, les événements, les actes, les paroles et les pensées des personnages. *L'univers diégétique* d'un récit est interprétativement construit par le lecteur / auditeur à partir de ce qui est dit et de ce qui est présupposé par le texte. À ce propos, dans *Lector in Fabula*, U. Eco (1985 a) traite le texte de « machine paresseuse » et il insiste sur le fait que la « coopération interpréta-

tive » du lecteur est indispensable pour combler les vides, blancs, ellipses d'une histoire racontée.

### TEXTUALISATION DU RÉCIT (RACONTANT)

G. Genette appelle « récit » la couche verbale qui prend en charge la mise en texte de l'histoire. C'est à ce niveau textuel que l'ordre chronologique de l'histoire racontée est ou non bousculé (*ordre*), que des faits sont résumés ou, au contraire, développés (*vitesse*). C'est à ce niveau de la textualisation également que peuvent s'intercaler des descriptions\*, des dialogues\* ou des commentaires. L'expansion des dialogues rapproche le récit du théâtre, la multiplication des séquences\* descriptives enlève le récit, les interruptions commentatives de toutes sortes, de *Jacques le Fataliste* de D. Diderot à l'œuvre romanesque de S. Beckett, par exemple, en viennent à réduire l'intrigue à peu de chose.

### MISE EN INTRIGUE

La *Poétique* d'Aristote est une théorie de l'art de composer des intrigues (« *muthos* »). Comme le note P. Ricoeur (1983 : 57), il s'agit plus d'une *opération* que d'une structure. La mise en intrigue doit être ainsi comprise comme la synthèse des trois composantes énumérées ci-dessus. *Raconter*, c'est construire une intrigue, c'est-à-dire mettre dans un certain ordre textuel (*racontant*) la suite des événements et des actions qui constitue l'*histoire racontée*. On trouve dès Aristote une définition de l'intrigue centrée binairement sur le couple *nouement / dénouement* (propre à la structure de la tragédie) et sur une idée de l'unité de l'action structurée ternairement en *commencement*, *milieu* et *fin*. Les théoriciens classiques font correspondre au *commencement* un *prologue-exposition*, au *milieu* un *nœud* et à la *fin* un *dénouement*. L'intrigue prend alors la forme d'une structure de base. Un récit ouvert par un *prologue-exposition* déjà en *tension* (cas de la tragédie analysé par Aristote) sera suivi par un *nœud*, qui tentera d'effacer cette tension, et par un *dénouement*, marqué par la réussite ou l'échec de cette transformation. En revanche, un récit ouvert par un *prologue-exposition* non-problématique sera suivi par un *nœud* qui introduira une tension et par un *dénouement* qui réussira ou non à effacer cette tension. Le propre d'un noyau narratif (séquence) est d'introduire cette dynamique d'intrigue fondée sur le couple *nœud / dénouement*. Prolon-

geant cette réflexion, les travaux modernes consacrés à la structure minimale d'intrigue (Labov 1967, Labov et Waletzky 1972, Todorov 1968, Larivaille 1974, Adam 1995) aboutissent à divers *schémas de la séquence narrative minimale complète*. Les théories de la séquence et de la superstructure\* correspondent à cette formule d'U. Eco : « En narrativité, le souffle n'est pas confié à des phrases, mais à des macro-propositions plus amples, à des scansion d'évènements » (1985 b : 50).

### VISÉE DU RÉCIT

L'opération de mise en intrigue est inséparable de la visée de chaque récit. Le degré d'élaboration et de narrativité de chaque simple séquence comme de chaque texte est conditionné par leur visée. Pour P. Ricoeur : « Un récit qui échoue à expliquer est moins qu'un récit ; un récit qui explique est un récit pur et simple » (1983 : 210). On retrouve la même idée chez J.-P. Sartre, lorsqu'il analyse pourquoi *L'Étranger* d'A. Camus est un roman qui renonce au récit : « Le récit explique et coordonne en même temps qu'il retrace, il substitue l'ordre causal à l'enchaînement chronologique » (1947 : 127). L'opération de configuration\* narrative est tout entière dans cette visée absente des simples relations brutes de faits, des histoires qui dévident le contenu d'une mémoire criblée de trous et défaillante, des récits de rêves.

► Actions / évènements (en narratologie), Séquence

J.-M. A.

**Récit / discours** ➡ Embrayé (plan -) / non-embrayé

**Rédacteur** ➡ Auteur

### Référence

La notion de **référence** occupe le débat philosophique, mais aussi logique et sémantique. En analyse du discours, sa pertinence se dégage relativement à celles d'anaphore\*, de déixis\* et de coréférence\*, mais s'appuie également sur des données lexicologiques.

*Les notions de référence et de référent* ne doivent pas être confondues. La **référence** désigne une propriété du signe linguistique