

# Etude des textes – 1<sup>ère</sup> année Licence

## Cours

### La Narration

#### Introduction<sup>1</sup>

Pour situer le problème de la voix narrative, il convient de partir des distinctions proposées par G. Genette entre *l'histoire*, le *récit* et la *narration*. Les énoncés narratifs prennent en charge une *histoire*, à savoir une intrigue et des personnages situés dans un univers spatio-temporel. Ils organisent cette histoire selon les possibles du *récit*, en particulier quant aux variations temporelles et quant au mode d'accès ménagé vers le monde raconté – limité ou non à un point de vue interne [[La perspective narrative, I.3.1](#)]. Mais il n'y a pas d'énoncés narratifs sans *narration*, sans *énonciation* narrative. Qui parle? Quel est le statut de la voix qui est à l'origine des récits, qui est responsable des énoncés narratifs?

Sous le terme de *voix*, Genette réunit une série de questions qui concernent, de manière générale, les relations et les nécessaires distinctions qu'il convient d'établir entre ces trois instances que sont l'auteur, le narrateur et le personnage. Questions de personne, d'abord: faut-il toujours distinguer entre auteur et narrateur? Que se passe-t-il lorsque le narrateur est en même temps un personnage de l'histoire qu'il raconte? Questions de niveau, ensuite: comment définir les rapports et les frontières entre le *dedans* et le *dehors* des mondes racontés? Questions de temporalité enfin, lorsqu'on mesure l'écart plus ou moins grand qui sépare le temps de l'acte narratif et le moment où l'histoire a lieu.

## I. La question de l'auteur

### I.1 Qui parle?

La tentation est forte d'assimiler la voix narrative à celle de l'auteur même du texte, particulièrement lorsque le *je* du narrateur s'interpose avec insistance entre le lecteur et l'histoire. Un tel privilège, en effet, paraît être réservé à l'auteur.

« *Beaucoup de personnes se donnent encore aujourd'hui le ridicule de rendre un écrivain complice des sentiments qu'il attribue à ses personnages; et, s'il emploie le je, presque toutes sont tentées de le confondre avec le narrateur* ».

Balzac, *Le Lys dans la vallée*, Préface, 1836

Balzac distingue clairement le personnage, le narrateur et l'auteur. Il souligne le fait que la « *situation narrative d'un récit de fiction ne se ramène jamais à sa situation d'écriture* » (Genette 1972, 226). La nécessité de cette séparation est à la fois logique, psychologique et juridique.

---

<sup>1</sup> [Méthodes et problèmes La voix narrative](#) Jean Kaempfer & Filippo Zanghi, © 2003 Section de Français – Université de Lausanne  
<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/vnarrative/vnintegr.html>

### **I.1.1. Le narrateur, un rôle fictif**

Du point de vue logique, on remarquera d'abord que Balzac ne connaît pas la pension Vauquer (Le père Goriot), ce qui n'empêche pas son narrateur de la décrire jusque dans ses moindres détails; on remarquera ensuite que George Orwell a écrit 1984 en 1948, qu'il est mort deux ans plus tard, mais que son narrateur est encore en vie après 1984, puisqu'il raconte son histoire au passé; enfin, on rappellera qu'un narrateur peut rendre compte de scènes ou de dialogues extrêmement vivants, bien qu'ils se soient déroulés dans un passé parfois très lointain. Ce pouvoir ne trouve pas sa source dans une « mémoire particulièrement bonne », mais dans une « faculté plus qu'humaine » (Kayser, 74) – la même qui permet à tout narrateur de s'infiltrer dans la conscience d'un ou de plusieurs personnages pour en révéler le contenu au lecteur.

Il en résulte que « dans l'art du récit, le narrateur n'est jamais l'auteur, [...] mais un rôle inventé et adopté par l'auteur » (ibid., 71); « le narrateur est lui-même un rôle fictif » (Genette 1972, 226).

### **I.1.2. Je est un autre**

Du point de vue psychologique, les écrivains ont souvent tenu à distinguer deux Moi: un Moi social, ou quotidien, et un Moi créateur.

*« Le livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices ».*

Proust, Contre Sainte-Beuve

Les œuvres d'art surgissent d'un « moi profond irréductible à une intention consciente »; Proust souligne avec force « la dimension non préméditée [...] de l'intention d'auteur » (Compagnon, 3e leçon). Entre le moi créateur et le moi biographique, la rupture est patente, comme le note Paul Auster:

*« Il y a dans ma vie une grande rupture entre moi et l'homme qui écrit les livres. Dans ma vie, je sais à peu près ce que je fais; mais, quand j'écris, je suis tout à fait perdu et je ne sais pas d'où viennent ces histoires ».*

Paul Auster, entretien publié dans Le Monde, 26.7.1991, cité par Adam/Revaz, 78

Mais ce sont les critiques et théoriciens de la littérature qui ont tiré toutes les conséquences de ce divorce. De manière générale, l'attitude interprétative suppose un sens réservé – suggéré ou caché – que l'interprétation se charge précisément de mettre au jour. La critique idéologique ou psychanalytique par exemple s'installe dans l'écart creusé entre le moi conscient et le sujet créateur. Ainsi, diront les uns, Balzac est un écrivain profondément républicain, et cela malgré ses déclarations royalistes. Un autre critique (Barthes) suggère pour sa part qu'« Oreste amoureux d'Hermione [dans Andromaque], c'est peut-être Racine secrètement dégoûté de [sa maîtresse] la Du Parc ». Sans qu'ils le sachent, les écrivains disent parfois le contraire de ce qu'ils croient penser: voilà le constat que font souvent les critiques littéraires. Comme Proust, ils sont « contre Sainte-Beuve ». Sainte-Beuve voulait expliquer les œuvres par la vie des auteurs; on s'accorde aujourd'hui à penser que cette entreprise est naïve.

### **I.1.3. Les procès littéraires**

Du point de vue juridique, la distinction des deux Moi devient capitale, puisque les procès intentés à Flaubert ou à Baudelaire, entre autres, en ont précisément mis en question la validité. Le procureur Pinard a rendu le premier, pour reprendre les mots de Balzac (texte 1), « complice des sentiments » coupables d'Emma Bovary; contre le second, il a ignoré la frontière qui sépare le Baudelaire de l'état civil du poète des « pièces condamnées ». On voit ici qu'en dernière instance, les distinctions opérées par les écrivains s'inscrivent dans la revendication plus large de l'autonomie de la littérature.

## **I.2. L'auteur comme catégorie de l'interprétation**

On peut ainsi définir trois *sources* du récit, aux fonctions très différentes: l'auteur biographique, l'auteur-écrivain, le narrateur. Le premier n'est pas l'objet de la narratologie. Il peut être intéressant de consulter son Journal ou sa Correspondance, de connaître ses prises de position, mais en aucun cas cette recherche ne pourra se substituer à l'analyse des textes eux-mêmes. En effet, ceux-ci ne sont pas des messages ou des déclarations émanant de l'auteur biographique, mais le résultat d'un travail esthétique complexe, celui de l'auteur-écrivain. Ce travail consiste dans la création d'un dispositif narratif d'ensemble, *dont fait partie le narrateur*: intrigue, personnages, thèmes, style, aussi bien que le choix d'un narrateur effacé ou particulièrement bavard, se ramènent à une stratégie, à une intention qui est celle de l'auteur pris en ce sens restreint. Certains l'appellent « auteur impliqué », d'autres « auteur fictif » ou encore « figure textuelle de l'auteur », l'essentiel est que son intention ne soit confondue a priori ni avec les opinions de l'auteur biographique, ni avec tel ou tel jugement péremptoire du narrateur. Ainsi compris, l'auteur peut être considéré comme une sorte de point de fuite de l'interprétation, comme l'horizon dernier de la lecture et de l'analyse (Compagnon, 11e leçon).

## **II. Le site linguistique de la voix**

La voix, c'est la façon « dont se trouve impliquée dans le récit la narration elle-même » (Genette 1972, 76). Mais la voix se fait parfois si discrète qu'elle peut sembler tout simplement muette. Zola par exemple pense que « le romancier doit garder pour lui son émotion » et « affecter de disparaître complètement derrière l'histoire qu'il raconte ». Or, même réduite à des traces, la voix narrative ne disparaît jamais complètement. Comment la repérer dès lors? On peut se tourner ici vers la linguistique, qui a inventorié et décrit quelques traits du langage propres à témoigner d'une telle présence.

### **II.1. L'opposition histoire/discours chez Benveniste**

#### **II.1.1. L'énonciation historique**

Considérant les temps verbaux du français, le linguiste E. Benveniste a distingué deux systèmes, qui « manifestent deux plans d'énonciation différents, [...] celui de l'*histoire* et celui du *discours* » (Benveniste, 238). L'énonciation historique se caractérise par l'utilisation du passé simple, ainsi que par l'effacement du sujet de l'énonciation. On la trouve dans les récits des historiens ou dans ceux des romanciers.

« Après un tour de galerie, le jeune homme *regarda* tour à tour le ciel et sa montre, *fit* un geste d'impatience, *entra* dans un bureau de tabac, y *alluma* un cigare, *se posa* devant une glace, et *jeta* un regard sur son costume, un peu plus riche que ne le permettent en France les lois du goût. Il *rajusta* son col et son gilet de velours noir sur lequel *se croisait* plusieurs fois une de ces grosses chaînes d'or fabriquées à Gênes; puis, [...] il *reprit* sa promenade sans se laisser distraire par les oeillades bourgeoises qu'il *recevait* ».

Balzac, Gambara, cité et souligné par Benveniste

Ici, le texte est régi par le couple passé simple/imparfait, qui fait se dérouler le récit comme naturellement. Il ne semble pas y avoir de traces du locuteur dans l'énoncé. Apparemment, ce paragraphe est dépourvu de narrateur et « les événements semblent se raconter eux-mêmes ». (Benveniste, 241)

### II.1.2. L'énonciation de discours

À l'inverse, l'énonciation de discours proscrit l'utilisation du passé simple et laisse toujours apparaître dans l'énoncé les traces de son énonciation. Il s'agit notamment des marques de la première et de la deuxième personne (*je/tu*), de certains adverbes spatio-temporels (*ici/maintenant*), des pronoms possessifs et démonstratifs, des verbes au présent, etc. Toutes ces expressions sont dites *déictiques* parce qu'elles ne peuvent être interprétées que si l'on remonte de l'énoncé à la situation d'énonciation (deixis), c'est-à-dire à la personne du locuteur, comme à l'espace et au temps qui lui sont contemporains. On ne peut pas comprendre l'énoncé « je pars demain » indépendamment de celui qui dit « je » et du moment où il le dit.

Or, le discours n'est pas le propre de l'oral. Il apparaît également dans le récit écrit. Il est là dès que le narrateur rapporte la parole des personnages, mais aussi quand il commente les événements. Ainsi, en (4), dans « un peu plus riche que ne le *permettent* en France les lois du goût », un jugement sociologique normatif est proposé. C'est le présent qui signale cette intrusion du narrateur. Moins nettement, dans « une de *ces* grosses chaînes d'or fabriquées à Gênes », le démonstratif renvoie lui aussi à la situation de celui qui parle, en l'occurrence à un monde d'objets supposé connu du lecteur.

## II.2. La subjectivité du narrateur

Les expressions déictiques permettent de délimiter un site linguistique de la voix, c'est-à-dire de repérer la présence du narrateur, et ce même lorsque celui-ci cherche à s'effacer le plus possible, comme chez les romanciers réalistes.

Mais il existe aussi d'autres indices de cette présence. Par exemple, dans le simple fait qu'il est raconté au passé, un épisode est posé comme antérieur à l'acte de parole qui le produit et qui par là même s'en distingue. En outre, certaines modalités – modalités d'énonciation comme l'interrogation et l'exclamation, ou modalités d'énoncé comme les adjectifs appréciatifs – lorsqu'elles ne peuvent pas être attribuées à un personnage, sont souvent des renvois implicites à la subjectivité du narrateur. L'usage de l'italique peut jouer un rôle comparable. Enfin, cette subjectivité se fait jour quand, malgré un évident souci d'impartialité, une certaine unité de ton se dégage de la lecture d'un récit. L'ironie peut y contribuer, mais aussi la tonalité affective ou normative émergeant d'un réseau de comparaisons et de métaphores.

### III. Le temps de la narration

La narration fait donc partie de la fiction. On peut l'y retrouver grâce à certains de ses traits linguistiques. Examinons maintenant les rapports qui peuvent s'établir entre narration et histoire, en réservant pour plus tard l'examen des relations narration-récit.

La narration entretient des relations pertinentes avec l'histoire du point de vue temporel et du point de vue de la personne.

Du point de vue temporel, on s'interrogera sur le rapport chronologique qui s'établit entre l'acte narratif et les événements rapportés. Genette distingue la *narration ultérieure*, qui est la plus courante, la *narration antérieure*, qui correspond au récit prédictif, la *narration simultanée*, qu'on trouve par exemple dans le reportage sportif, et la *narration intercalée*, où plusieurs actes narratifs sont intercalés entre les événements, comme dans le roman épistolaire ou le journal intime (Genette 1972, 229).

#### III.1. Narration ultérieure

Dans la majorité des récits, on raconte « au passé ». Ce recours au passé est tellement fréquent qu'on a pu mettre en doute sa valeur temporelle et le considérer uniquement comme un indice de fictionalité [[La fiction, V.1.3](#)]. Cependant, bien que la distance temporelle séparant l'acte narratif et l'histoire soit rarement précisée, l'histoire est souvent – directement ou indirectement – située dans le passé. Il suffit pour cela de la mention d'une date, de l'annonce, dans le cours du récit, d'événements à venir, ou encore d'un épilogue au présent.

Parfois, à la fin d'un récit, le temps de l'histoire rejoint celui de la narration, en particulier lorsque le narrateur fait partie de l'histoire. Par exemple, Gil Blas, après avoir raconté sa vie et ses aventures sur près de 800 pages, conclut son récit par un bref sommaire ouvert sur le futur:

*« Il y a déjà trois ans, ami lecteur, que je mène une vie délicieuse avec des personnes si chères. Pour comble de satisfaction, le ciel a daigné m'accorder deux enfants, dont l'éducation va devenir l'amusement de mes vieux jours et dont je crois pieusement être le père ».*

Le Sage, Gil Blas de Santillane

#### III.2. Narration antérieure

L'antériorité du point de narration par rapport à l'histoire est un cas rare. Il ne faut pas le confondre avec les récits de science-fiction, où le moment fictif de la narration est presque toujours postérieur à l'histoire racontée. Ce cas correspond plutôt au récit prédictif au futur ou au présent (prophéties, « visions »), quoique, là encore, « le fait même de raconter l'avenir implique qu'il soit traité comme s'il était déjà advenu » (Schaeffer, 274).

### **III.3. Narration simultanée**

En narration simultanée, conduite au présent, le temps de l'histoire paraît coïncider avec celui de la narration. Dans le registre des récits factuels, on peut songer au reportage sportif. Dans le cas des fictions, il en résulte ce paradoxe que, même si le narrateur est absent de l'histoire qu'il raconte, il semble présent quelque part dans l'univers représenté (Genette 1983, 55). L'effet se rapproche de celui de la focalisation externe [[La perspective narrative, III.1](#)]. Dans un récit à la première personne, les choses sont encore plus complexes. Comment concevoir en effet de vivre et de se raconter « en même temps »? La question mérite d'autant plus d'être posée qu'une part grandissante de la production romanesque contemporaine propose des récits en *je*, entièrement menés au présent. Sur cette « déviance de la narration simultanée », voir Cohn (2001), chap. VI.

### **III.4. Narration intercalée**

Dans le roman par lettres, les épistoliers sont autant de narrateurs. L'histoire y est ainsi racontée avec un point de narration mobile. C'est également le cas dans les diverses formes du journal intime ou des Mémoires. L'intérêt réside ici dans le jeu qui peut s'instaurer entre le temps de l'histoire et celui de la narration.

Dans *L'Emploi du temps* de Butor, par exemple, un employé de bureau décide, sept mois après son arrivée en Angleterre, de raconter son séjour depuis le début et en suivant un ordre chronologique. Au deuxième mois de la rédaction, il sent que certains événements présents veulent être racontés sans attendre leur tour; il commence alors à tenir un journal tout en poursuivant la rédaction de ses Mémoires; ceux-ci le mèneront bientôt au mois où il avait commencé à les écrire; il se relit et s'aperçoit que les événements survenus depuis lors demandent une réinterprétation du passé rédigé. Le livre présente ainsi une sorte de tresse temporelle où se croisent l'activité mémorialiste, diariste et interprétative, et qui rend compte de la construction d'un sujet dans la complexité de son expérience du temps.