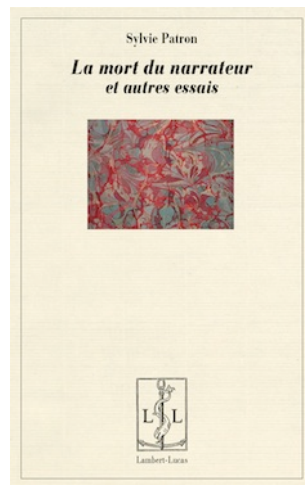


La mort du narrateur

Par **Sylvie Patron** (Université Paris Diderot)

Extrait (introduction) de *La Mort du narrateur et autres essais* (Limoges, Éditions Lambert-Lucas, 2016)



Ce texte est reproduit dans l'*Atelier* de Fabula avec l'aimable autorisation de l'auteur et des éditions Lambert Lucas

Dossier **Narrateur**.

La mort du narrateur

Malgré la diversité des thèmes abordés, les sept essais et l'entretien qui composent cet ouvrage tracent un parcours singulier, qui va de la mise à l'épreuve de certaines théories narratives, confrontées au réel des textes ou de certains textes narratifs, à une réflexion métahistorique sur la façon de représenter l'histoire des théories narratives, en passant par des considérations sur l'identité et la différence des termes et des concepts, la réfutation des théories, la réinterprétation de théories anciennes dans des théories nouvelles, l'historicité des traductions... Ces textes relèvent d'une discipline ou d'un champ de recherches qui n'existe

pas encore dans l'ensemble des disciplines littéraires et que j'ai appelé, sur le modèle de l'histoire et de l'épistémologie de la linguistique, « l'histoire et l'épistémologie de la théorie littéraire »¹. Il y a la même différence de spécialisation entre l'historien de la théorie littéraire et l'historien de la littérature qu'entre l'historien de la linguistique et celui de la langue, par exemple. Il y a aussi la même continuité entre les deux types d'activités. Tous ces textes ont été élaborés après la rédaction et, pour certains, après la publication de mon ouvrage *Le Narrateur. Introduction à la théorie narrative* (2009). Ils en reprennent les cadres théoriques et en prolongent et en systématisent les analyses sur certains points précis. Je commencerai donc par une brève présentation du débat qui forme l'objet de cet ouvrage.

*

Le narrateur est un concept central dans la théorie narrative, mais sa définition et son extension divisent deux grands types de théories, qu'on peut appeler respectivement théories *communicationnelles* du récit, ou du récit de fiction, et théories *non communicationnelles* ou théories *poétiques* du récit de fiction². Pour la narratologie genettienne, parangon des théories communicationnelles, tout récit a un narrateur, réel ou fictionnel, qui communique à un narrataire, réel ou fictionnel, un contenu narratif. Plus exactement :

1. dans le cas du récit factuel, un narrateur réel (l'auteur) communique au lecteur un contenu narratif qu'il donne pour véridique ;

2. dans le cas du récit de fiction, l'auteur communique au lecteur un contenu narratif dont l'un et l'autre savent qu'il n'a pas de prétention à la véridicité, par l'intermédiaire de la communication par un narrateur fictionnel à un narrataire fictionnel d'un contenu narratif que le narrateur fictionnel donne pour véridique. La narratologie genettienne ne s'intéresse qu'à la deuxième situation de communication, résumée par les questions « qui parle ? » et « à qui ? » (sous-entendu : fictionnellement)³. Elle fait fréquemment l'économie de l'opérateur « Il est fictionnel que... » et considère le récit de fiction comme un *analogon* ou une imitation du récit factuel.

Cette double situation de communication se retrouve dans toutes les théories communicationnelles du récit de fiction : la théorie narrative du premier Seymour Chatman (exactement, la théorie des récits de fiction « narrés », par opposition aux récits de fiction « non narrés »)⁴, la narratologie du second Chatman⁵, la théorie narrative de Franz K. Stanzel⁶, la théorie de l'« authentification » de Lubomír Doležel⁷. Elle est bien décrite dans cette citation de Shlomith Rimmon-Kenan (dont la théorie de la narration est une hybridation de celle de Genette et de celle de Chatman) :

La narration peut être considérée à la fois comme réelle et comme fictionnelle. Dans le monde empirique, l'auteur est l'agent responsable de la production du récit et de sa communication. Cependant, le procès de communication empirique est moins pertinent pour la poétique du récit de fiction que sa contrepartie dans le texte. Dans le texte, la communication implique un narrateur fictionnel transmettant un récit à un narrataire fictionnel. (2002 [1983] : 3-4 ; je traduis)

¹ Voir Patron (2009 : 24) et (2012e : 40 et *sq.*).

² Sur ces dénominations, voir Kuroda (2012 [1975] : 93-96, 102-113, 121, 131), (2012 [1979a] : 147-148), (2012 [1980] : 174), et Patron (2009 : 24 et n. 2, 3, 4) et (2012e : 25, 37).

³ Voir Genette (2007 [1972] : 14-20, 190, 220-221, 254-255, 272-273), (2007 [1983] : 340, 372-373, 408) et (1986 : 13-14).

⁴ Voir Chatman (1978 : 197-266) et Patron (2009), chap. 3, p. 59-76.

⁵ Voir Chatman (1990 : 85, 109-123, 218, n. 29) et Patron (2009), chap. 3, p. 76-78.

⁶ Voir Stanzel (1984 [1979] : notamment 4-21 et 79-110) et Patron (2009), chap. 4.

⁷ Voir Doležel (1980) et Patron (2009 : 115-122).

Dans ces théories, la communication est toujours pensée sur le modèle de la communication orale. La question « qui parle ? » n'est pas une métaphore ou un raccourci pour « qui parle ou qui écrit ? » – sauf dans le cas où le récit thématise explicitement le fait que le narrateur fictionnel transmet le récit au narrataire fictionnel sous une forme écrite⁸. Dans les autres cas, la dimension écrite du récit est effacée, voire carrément niée.

Pour les théories non communicationnelles ou poétiques du récit de fiction, au contraire, il n'y a rien d'évident à ce que :

1. la relation entre l'auteur et le lecteur d'un récit de fiction relève de la communication, dans un sens essentiel et intéressant du terme « communication » ; pour parler de la communication de façon intéressante, il faut pouvoir s'appuyer sur une analyse linguistique et éventuellement pragmatique de ce qu'est la communication, par opposition à ce qu'on peut concevoir comme n'étant pas elle⁹ ;

2. il y ait toujours une situation de communication fictionnelle, impliquant un narrateur et un narrataire fictionnels, conçus sur le modèle du locuteur et de l'allocutaire de la communication orale ; c'est en cela que ces théories sont « non communicationnelles » : parce qu'elles s'opposent aux théories communicationnelles (ou, si l'on veut, pan-communicationnelles) en promouvant une conception de la communication optionnelle.

Les représentants de ces théories considèrent que la question la plus intéressante, dans le cas du récit de fiction, ce n'est pas la question « qui parle ? » (sous-entendu : fictionnellement), mais la question « comment est-ce écrit ? », qui peut se décliner aussi en : « quelles sont les possibilités que la langue offre à l'écrivain ? », « quelles sont les limites qu'elle lui impose ? », ou encore « qu'apporte le facteur extralinguistique qu'est l'écriture dans l'exploitation des potentialités de la langue ? ». C'est en cela que ces théories sont « poétiques » : parce qu'elles concentrent leur attention sur le rôle de l'auteur en tant que créateur du récit de fiction dans et par la langue.

Les théories communicationnelles du récit, ou du récit de fiction, sont basées sur un postulat très répandu concernant la fonction essentielle du langage, assimilée à la communication. Cependant, elles ne développent pas d'analyse linguistique ; il s'agit globalement de théories non linguistiques du récit de fiction (même si la linguistique est impliquée)¹⁰. En revanche, les théories non communicationnelles ou poétiques du récit de fiction sont le fait de linguistes (S.-Y. Kuroda, Ann Banfield)¹¹ et reposent sur une analyse approfondie des particularités linguistiques du récit de fiction, étudié en japonais (Kuroda), en anglais ou en français (Banfield). Une de leurs hypothèses est que certaines langues peuvent aider à clarifier des aspects du langage qui ne s'expriment pas nécessairement dans d'autres langues¹².

Du côté des théories communicationnelles du récit de fiction, tout se passe comme s'il n'y avait aucune alternative possible à leurs affirmations (ou comme si les propositions alternatives étaient soit trop extravagantes, soit trop insignifiantes pour être prises en

⁸ Voir par exemple Genette (2007 [1972] : 221) sur *Tristram Shandy* de Sterne.

⁹ Voir Kuroda (2012 [1973, 1979]), (2012 [1975]), (2012 [1979a]), (2012 [1980]), Banfield (1995 [1982]), Patron (2009), chap. 8 et 9, et (2012e).

¹⁰ Ce n'est pas le cas de Doležel : voir Doležel (1973) et Patron (2009), chap. 2.

¹¹ Ce n'est pas le cas de Käte Hamburger, qui est plus proche de la logique et de la philosophie du langage. Cependant, certaines de ses propositions sont traductibles dans le discours de la linguistique, comme le montre leur reprise par Kuroda et Banfield (voir Kuroda 2012 [1974, 1979] : 88-89, 91-92, 2012 [1975] : 104-108, 114-121, 130-131, 2012 [1979a] : 148, 2012 [1980] : 160, et Banfield 1995 [1982] : 221-273, 279-280, 384).

¹² Voir Kuroda (2012 [1973, 1979] : 76-77), Banfield (1995 [1982] : 39-41 et *passim*). Voir aussi *infra* Chap. 2 et 7.

considération¹³). Leur domination est écrasante dans la recherche, l'édition, les médias (internet), l'enseignement. Les théories non communicationnelles ou poétiques du récit de fiction souffrent d'un déficit de notoriété, qui tient probablement au fait qu'elles sont plus complexes, qu'elles exigent davantage de leurs lecteurs que les premières, notamment sur le plan de l'information linguistique.

Outre la formulation des oppositions qui précèdent, je considère comme mon apport propre :

1. *L'identification du seuil à partir duquel le concept de narrateur a pris une forme stabilisée.* — Je renvoie à l'introduction du *Narrateur*, section intitulée « La conception traditionnelle du narrateur ». J'en profite pour rectifier une erreur ajoutée après le retour des corrections d'épreuves :

La nécessité du concept de narrateur, pour résumer un ensemble de questions qui ne pouvaient pas l'être à l'aide des seuls concepts d'auteur (ou de poète) et de personnage introduits par l'auteur, est vraisemblablement apparue avec la naissance du « roman moderne » en France et en Angleterre. (Patron 2009 : 12)

Il faut lire « introduit » et non « introduits ». Un personnage introduit par l'auteur est un personnage premièrement, désigné par un nom propre, deuxièmement, présenté au lecteur, sous l'angle de son histoire, de ses relations, de ses caractéristiques personnelles, etc. C'est toute la différence entre le *je* des récits enchâssés ou encadrés, très utilisés dans la prose narrative du XVII^e siècle, et le *je* inaugural, « auto-introduit », des romans-mémoires ou romans à la première personne au sens traditionnel, qui apparaissent en Angleterre et en France dans la première moitié du XVIII^e siècle. (Je n'ai trouvé aucune occurrence du terme ou du concept de narrateur en liaison avec les romans picaresques espagnols, qui partagent pourtant le même dispositif de narration. Cette lacune mériterait d'être confirmée et expliquée, si c'est possible.) La nécessité du concept de narrateur est vraisemblablement apparue avec le succès du roman à la première personne¹⁴. Les questions qu'il résume sont les suivantes : un *je* qui n'est pas celui de l'auteur, qui est celui d'un personnage de la fiction ; un pacte de véridicité à l'intérieur de la fiction (le narrateur parle du passé d'une façon véridique, ce qui ne veut pas dire qu'il ne puisse pas mentir ou déformer la vérité, mais simplement qu'il ne fait pas un récit de fiction) ; une restriction de l'information narrative à ce que peut savoir le narrateur et à ce qu'il peut se remémorer ; une opposition plus ou moins marquée entre le « moi de l'expérience » et le « moi de la narration », pour reprendre les termes de Leo Spitzer¹⁵. Cette conception du narrateur est inséparable de la conception d'une dualité ou d'une nature différentielle de l'univers des récits de fiction (le narrateur est réservé au récit de fiction à la première personne, considéré comme un cas particulier de récit de fiction).

Je ferai plusieurs fois référence dans l'ouvrage qu'on va lire à la conception traditionnelle du narrateur : pour rappeler le contexte d'apparition du concept de narrateur ; pour souligner la permanence de certaines déterminations dans d'autres usages du terme et du concept (« le

¹³ Voir par exemple Genette (2007 [1983] : 372-373), critiqué au début de Patron (2009 : 9-11). Voir aussi beaucoup plus récemment Margolin (2009) et (2013 [2009]), et Patron (2011b). Les représentants des théories communicationnelles se réfèrent aussi souvent à McHale (1983), critiqué dans Galbraith (1995 : 35-42 et *passim*).

¹⁴ Le terme de narrateur, lui, date du début du XIX^e siècle (voir Barbauld 1808 [1804], cité dans Patron 2009 : 285-287). J'entends, bien sûr, le terme de narrateur utilisé pour renvoyer à ce concept (une des difficultés de l'analyse étant que le terme de narrateur appartient aussi au vocabulaire courant : Anna Laetitia Barbauld parle d'ailleurs de « narrateur imaginaire »). On retrouve l'opposition entre « l'auteur » et « le narrateur » chez Charles Lamb, dans des lettres ou des propos rapportés concernant les romans de Defoe (voir Rothschild 1990 : 23) et chez Balzac, dans la préface du *Lys dans la vallée*.

¹⁵ Voir Spitzer (1970, 1988 [1928] : 451-452).

narrateur est distinct de l'auteur », « le narrateur est fictionnel », « le narrateur communique un contenu narratif qu'il donne pour véridique », etc.) ; pour évoquer la réinterprétation de cette conception dans les théories non communicationnelles ou poétiques du récit de fiction.

2. *La vérification, à propos du concept de narrateur, que « des concepts de même nom peuvent en fait être totalement différents », de même que « des concepts de nom différent peuvent être strictement équivalents », selon la formulation de Jean-Claude Milner¹⁶.* — Je rappelle quelques exemples. Du côté des concepts homonymes et (totalement ou partiellement) différents : le narrateur de la conception traditionnelle et le narrateur comme personnification d'une opposition générique, l'opposition entre le genre narratif et le genre dramatique, chez Käte Friedemann et à la suite de Friedemann chez Stanzel¹⁷ ; le narrateur de la conception traditionnelle et le narrateur comme « destinataire interne » (ou « immanent », ou encore « textuel ») du récit ou du récit de fiction chez Barthes et à la suite de Barthes chez Doležel et chez Genette¹⁸ ; le narrateur de la conception traditionnelle, qui est aussi le narrateur de John Searle, et la personnification de la théorie de la « feintise illocutoire » de Searle chez Marie-Laure Ryan et à la suite de celle-ci chez Genette¹⁹. Du côté des concepts hétéronymes et strictement équivalents : le narrateur et l'auteur d'un récit, historique ou fictionnel, chez Émile Benveniste²⁰ ; le (rôle du) « narrateur anonyme » et (le rôle de) l'auteur d'un récit de fiction chez le second Doležel²¹.

3. *La constitution du corpus et la réflexion sur la succession des théories (dans le cas des théories communicationnelles du récit).* — J'ai privilégié les théories narratives de Genette et de Chatman sur celle de Rimmon-Kenan, par exemple, qui n'a pas de conception originale du narrateur et de la narration (il en va de même pour Mieke Bal, qui a une conception originale des focalisations narratives, mais dont la conception du narrateur est strictement équivalente à celle de Genette). J'ai donné une place importante à la théorie de Stanzel, en raison de son originalité, mais aussi de sa réception et de l'influence qu'elle a pu exercer (qu'on vérifie, dans le livre, avec les exemples de Gottfried Gabriel et de Monika Fludernik²²). Dans le cas de la théorie narrative de Doležel, ce n'est pas le critère de l'influence qui a primé, car cette théorie est peu connue en dehors du cercle des spécialistes de littérature tchèque. Ce sont plutôt les critères de l'originalité, de l'intérêt, de la différence avec la narratologie de Genette dans le rapport à la linguistique, et également le fait qu'il soit nécessaire de connaître cette théorie pour comprendre la théorie de l'authentification, branche de la théorie de la fiction de Doležel, qu'il m'a paru intéressant d'envisager dans le chapitre « Théorie des actes de langage et narratologie ».

Dans le cas des théories non communicationnelles ou poétiques du récit de fiction, moins nombreuses et plus préoccupées de faire connaître les bases cumulatives de leurs savoirs, je n'ai eu qu'à reprendre un corpus et à examiner des rapports de succession déjà constitués.

Dans tous les cas, la présentation de ces théories, souvent méconnues du public français (surtout familier de la narratologie de Genette ou d'une version de cette théorie, transmise par l'école et l'université), a demandé un important travail de synthèse et parfois de traduction.

¹⁶ Voir Milner (1995 [1989] : 17-18) et *infra* Chap. 3.

¹⁷ Voir Stanzel (1984 [1979] : 4, 11, 21, 244, n. 2) et Patron (2009 : 17, 79-80). Voir aussi *infra* Chap. 5.

¹⁸ Voir Barthes (1981 [1966] : 24-28), Doležel (1967 : 542), Genette (2007 [1972] : 15-16), et Patron (2009 : 23-24, 30, 44, n. 1). Voir aussi *infra* Chap. 5.

¹⁹ Voir Ryan (1980 : 409-414), (1981a : 130), (1981b : notamment 518-519, 523), Genette (1991, 2004 [1990] : 154-163) et Patron (2009 : 104, n. 4, 122-130, 133). Voir aussi *infra* Chap. 4 et 5.

²⁰ Voir Benveniste (1966, 1990 [1959] : 239-245) et Patron (2009 : 21, 188). Voir aussi *infra* Chap. 2.

²¹ Voir Doležel (1980) et Patron (2009 : 115-122).

²² Voir *ibid.* : 111-112, 138, 143.

4. *La présentation à neuf des théories non communicationnelles ou poétiques du récit de fiction.*— La traduction française de Hamburger n'avait jamais été remise en question²³. La synthèse des travaux de théorie narrative de Kuroda n'avait jamais été faite, l'article de 1979, « Some Thoughts on the Foundations of the Theory of Language Use » (« Quelques réflexions sur les fondements de la théorie de l'usage du langage »), étant totalement méconnu, même dans le cercle des spécialistes (il n'est cité ni par Banfield, ni par Mary Galbraith, par exemple)²⁴. Le cas de la théorie de Banfield est plus complexe. Il s'agit d'une théorie très connue, mais superficiellement connue, généralement mal comprise ou mal présentée. Comme dans le cas des théories communicationnelles du récit de fiction, je me suis efforcée d'évaluer les caractéristiques communes et les différences entre ces théories, sur le plan des questions posées, des concepts et de la terminologie utilisés, ou encore des exemples littéraires invoqués.

J'ai particulièrement insisté dans *Le Narrateur* et j'y reviens dans cet ouvrage sur la réfutation opérée par Banfield de l'hypothèse narratoriale dans quelques cas précis²⁵. Cette réfutation est aujourd'hui admise dans le cercle des spécialistes (mais non dans celui des narratologues, qui préfèrent manifestement l'ignorer²⁶). J'ai insisté aussi, et je continue de le faire dans cet ouvrage, sur une distinction que j'estime très importante et qui se déduit de certaines propositions de Kuroda, de Banfield et de leurs continuateurs. Il s'agit de la distinction entre le contenu de la représentation fictionnelle (incluant les personnages, les événements, le narrateur s'il y en a un) et les moyens mis en œuvre dans la construction de cette représentation (la langue, le style, la composition du texte à différents niveaux)²⁷. Elle permet de penser des récits sans narrateur avec cependant un travail sur l'ordre des événements racontés dans le récit, le montage des points de vue, etc. Cette distinction peut aussi se formuler en termes de « limitation de la correspondance représentationnelle »²⁸. Selon Gregory Currie, dans les œuvres représentationnelles, seules certaines caractéristiques de la représentation servent à représenter des caractéristiques des choses représentées. Par exemple, le discours prononcé par l'acteur qui joue Othello et le discours prononcé fictionnellement par le personnage d'Othello sont en rapport de correspondance représentationnelle ; en revanche, il y a limitation de la correspondance représentationnelle si l'on considère la versification (ou plus généralement la poésie) des dialogues d'*Othello*, puisque le personnage d'Othello, par exemple, n'est pas censé composer des vers (ou plus généralement de la poésie). Currie prend également l'exemple des temps du passé dans les récits de fiction, qui ne servent pas nécessairement à représenter un acte de narration situé dans le futur des événements racontés, et on peut étendre cette réflexion à ce que j'ai appelé plus haut « la langue, le style, la composition du texte à différents niveaux ».

5. *La généalogie de certains concepts ou de certaines notions.*— Je rappelle à nouveau quelques exemples. Du côté des théories communicationnelles du récit de fiction : le concept de *Ich-narrator*, impliquant celui de *Er-narrator*, chez le second Doležel, qui vient de l'opposition entre la *Ich-form* et la *Er-form* du premier Doležel, qui emprunte cette opposition à Friedrich Spielhagen par l'intermédiaire de Wolfgang Kayser²⁹. Du côté des théories non communicationnelles ou poétiques du récit de fiction : le concept de narration pure (*pure*

²³ Voir *ibid.*, chap. 7, p. 152-158.

²⁴ Voir *ibid.*, chap. 8, p. 195-201. Voir aussi Kuroda (2012 [1979a]), (2012 [1980]) et Patron (2012e : 38-39).

²⁵ Voir Patron (2009), chap. 9, notamment p. 212-217, et *infra* Chap. 3 et 4.

²⁶ Voir par exemple Margolin (2009) et (2013 [2009]).

²⁷ Voir Banfield (1995 [1982] : 363, 369), Galbraith (1995 : 49-50), et Patron (2009 : 228, 251-252, 256, 257). Voir aussi *infra* Chap. 1, 4, 5, 6.

²⁸ Voir Currie (2010 : 58-64 et 78-79).

²⁹ Voir Patron (2009 : 48, n. 1, 116, 121-122).

narration ou *narration per se*) chez Banfield, qui vient de la notion de *straight narration* dans la traduction américaine de Hamburger (supprimée dans la traduction française)³⁰ ; les notions de phrases objectives et subjectives chez Janyce Wiebe et William Rapaport, qui se déduisent de certaines propositions de Banfield, sans être exactement chez Banfield³¹.

J'ai également révélé certaines erreurs de traduction ou certaines banalisations, comme la traduction de *auctoriale* (« auctorial »), qui vient de Stanzel, par « autoritaire », « par *auctoritas* » ou « fondés sur l'*auctoritas* » dans la traduction française de Hamburger³², ou la traduction de *covert narrator* (« narrateur caché »), qui vient de Chatman, par « narrateur implicite » dans la traduction de Banfield³³.

6. *La révélation de certaines erreurs (le problème des transferts conceptuels)*. — Je rappelle encore quelques exemples : l'interprétation du performatif chez le second Doležel, qui est très éloignée de la théorie d'Austin³⁴ ; la profonde modification de la théorie de la feintise illocutoire de Searle dans les travaux de Ryan³⁵ ; l'usage de la théorie des actes de langage indirects de Searle par le second Genette³⁶.

Je fais également allusion dans cet ouvrage à l'interprétation par Genette des termes « récit à la première personne » et « récit à la troisième personne »³⁷. Genette écrit :

On a pu remarquer que nous n'employions les termes de « récit à la première – ou à la troisième – personne » qu'assortis de guillemets de protestation. Ces locutions courantes me semblent en effet inadéquates en ce qu'elles mettent l'accent de la variation sur l'élément en fait invariant de la situation narrative, à savoir la présence, explicite ou implicite, de la « personne » du narrateur qui ne peut être dans son récit, comme tout sujet de l'énonciation dans son énoncé, qu'à la « première personne » [...] (2007 [1972] : 254 ; je corrige une faute d'impression)

Le problème est que, dans la définition traditionnelle de ces termes, le terme « personne » ne renvoie pas à la « personne » du narrateur mais à celle du protagoniste :

En termes de métier, on appelle « roman à la première personne » [*Ich-Roman*] un roman dans lequel le protagoniste est lui-même le narrateur de sa destinée, contrairement aux autres romans, dans lesquels le protagoniste est une troisième personne dont l'écrivain nous raconte les aventures. (Spielhagen 1969 [1883] : 66 ; je traduis)

L'accent de la variation est donc mis sur un élément effectivement soumis à variation, non de la « situation narrative » au sens de Genette, mais de la poétique du récit de fiction. Toute la section « Personne » de *Discours du récit* est un coup de force par rapport à la conception traditionnelle du narrateur, pseudo-justifié par le recours à la linguistique de l'énonciation (« comme tout sujet de l'énonciation dans son énoncé »).

Je consacre aussi un demi-chapitre de cet ouvrage à systématiser des remarques déjà formulées dans *Le Narrateur* à propos des erreurs d'interprétation auxquelles ont donné lieu les concepts d'*histoire* et de *discours* proposés par Émile Benveniste dans les théories de

³⁰ Voir *ibid.* : 167, n. 2, 220, n. 4.

³¹ Voir *ibid.* : 245, n. 2. Plus exactement, ces notions se déduisent de certaines propositions de la conclusion de Banfield (1995 [1982] : 375-398), bien que les termes ne figurent pas littéralement dans cette conclusion. Ils figurent en revanche deux fois dans l'introduction (voir *ibid.* : 46, 47) et sont aussi fortement suggérés p. 312.

³² Voir Patron (2009 : 170, n. 3).

³³ Voir *ibid.* : 216, n. 3.

³⁴ Voir *ibid.* : 118, n. 1

³⁵ Voir *ibid.* : 104, 123-125, 126, 126-127, n. 5, et *infra* Chap. 5.

³⁶ Voir Patron (2009 : 133).

³⁷ Voir *ibid.* : 15-16, 35, et *infra* Chap. 5.

Todorov et de Genette³⁸. Il resterait à étendre ce travail aux versions de la théorie de Benveniste et/ou de Genette proposées dans les programmes et les manuels d'enseignement. Certains historiens de la linguistique avaient commencé à le faire, dans une perspective plus générale, en 1998³⁹. Je ne pense pas que les choses aient beaucoup changé depuis, en dépit des réformes des programmes et de la formation des enseignants.

*

Les essais réunis dans cet ouvrage mettent en perspective divers aspects de la narratologie dite aujourd'hui « classique » et entretiennent un rapport ambivalent avec la ou les narratologies « postclassiques »⁴⁰.

Contre la narratologie classique, ces essais promeuvent une reconception du récit de fiction dans une optique non communicationnelle. Ils invitent également à se méfier de la substantialisation des « niveaux », notions, oppositions de la narratologie classique (« histoire » et « discours », « voix », « focalisation(s) », « homodiégétique » et « hétérodiégétique », etc.). Ils constatent l'absence de réflexion historique et épistémologique de la narratologie classique, remplacée par des affirmations gratuites, éventuellement dérivées d'analogies entre la poétique et la linguistique (comme lorsque Genette écrit qu'« [i]l semble que la poétique éprouve une difficulté comparable [à celle de la linguistique] à aborder l'instance productrice du discours narratif, instance à laquelle nous avons réservé le terme, parallèle, de *narration* »⁴¹).

La narratologie postclassique, qui se caractérise par une profusion de tendances, courants et sous-courants, est difficile à appréhender globalement. Ce qu'on peut dire de façon générale, c'est qu'elle est majoritairement communicationnelle (basée sur le même postulat concernant la fonction essentielle du langage, assimilée à la communication, que la narratologie classique); qu'elle reconduit souvent la substantialisation des « niveaux », notions, oppositions de la narratologie classique (notamment l'opposition entre les récits « homodiégétique » et « hétérodiégétique », qui est solidaire de la théorie pan-narratoriale du récit); qu'elle légitime rétrospectivement le silence sur les sources utilisées, voire la revendication de la « table rase » de la narratologie classique, par une rétrospection quasi exclusive sur la narratologie classique, comme s'il n'y avait eu aucune réflexion, sur l'instance narrative par exemple, dans des théories ou des noyaux de théorisation antérieurs.

La formulation de la théorie communicationnelle du récit de fiction probablement la plus influente actuellement est celle de James Phelan, représentant majeur de la « narratologie rhétorique » :

Récit : en termes rhétoriques, l'acte de quelqu'un disant à quelqu'un d'autre à une occasion et dans un but donné que quelque chose est arrivé. (2005 : 217 ; je traduis)

On pourrait citer également la définition de Monika Fludernik dans son *Introduction to Narratology*, qui associe prioritairement le récit à l'acte de narration, donc au narrateur (« Il y a [...] récit chaque fois que quelqu'un nous raconte quelque chose : un journaliste à la radio, un enseignant à l'école, un camarade dans la cour de récréation [...] ou le narrateur du roman que nous avons plaisir à lire avant d'aller nous coucher », 2009 : 1 ; je traduis). Elle est

³⁸ Voir Patron (2009 : 20-22, 190-191) et *infra* Chap. 3.

³⁹ Voir Collinot et Petiot (1998), notamment les articles de Christian Puech et de Frédérique Sitri et Sandrine Reboul.

⁴⁰ Pour une présentation en français de la narratologie postclassique, voir Prince (2006). Pour les dernières présentations en date, voir Alber et Fludernik (2010), Sommer (2012), Meister (2013 [2009]).

⁴¹ Genette (2007 [1972] : 220).

consubstantielle au projet de « narratologie naturelle » présenté par Fludernik et adopté par un grand nombre de narratologues postclassiques.

Les travaux de Hamburger, Kuroda et Banfield sont généralement méconnus des narratologues postclassiques, et même lorsqu'ils sont connus, ils ne sont pas considérés comme les travaux de contemporains théoriques avec lesquels les narratologues postclassiques pourraient engager un débat actuel⁴².

Pour toutes ces raisons, les essais réunis dans cet ouvrage entretiennent un rapport qui est plutôt d'opposition avec la ou les narratologies postclassiques. En même temps, ils s'adressent aux narratologues postclassiques, parmi d'autres lecteurs potentiels. Ils se reconnaissent des affinités avec certains courants de la narratologie postclassique, ou avec certains auteurs à l'intérieur de ces courants⁴³. Leur ambition est d'introduire dans la ou les narratologies postclassiques : l'histoire (le relativisme historique), l'épistémologie (dans une visée descriptive et explicative, mais aussi évaluative), ou encore l'attention au réel des textes, qui est aussi une attention à leur détail⁴⁴.

Ces essais relèvent dans une certaine mesure de l'histoire de la linguistique telle qu'elle est conçue par ce qu'on appelle « l'école française », en lien étroit avec l'épistémologie, plus qu'avec l'historiographie pure et simple⁴⁵. Ils relèvent aussi d'une discipline ou d'un champ de recherche qui n'existe pas encore dans l'ensemble des disciplines littéraires, à savoir l'histoire et l'épistémologie de la théorie littéraire. En l'occurrence, il s'agit de faire l'histoire du « récent », de s'intéresser au passé récent de la linguistique et de la théorie littéraire, comparé au passé plus sûrement « révolu » qui intéresse généralement les historiens⁴⁶. Les deux disciplines considérées partagent une condition commune, qui est que les théories récentes y sont souvent victimes du même genre d'oubli que les théories anciennes, un oubli qui n'est pas nécessairement lié à leur réfutation ou à leur englobement dans une théorie plus générale (dans le cas de Kuroda et de Banfield, il n'existe, à ma connaissance, aucune tentative de réfutation empirique digne de ce nom ; on ne peut pas dire non plus que ces théories aient été englobées et supplantées par des théories plus générales). S'y ajoutent, dans le cas des théories récentes, des phénomènes relevant de l'ignorance volontaire ou de la « valorisation » au sens bachelardien du terme — l'attribution à certains concepts ou à certaines hypothèses de valeurs ayant pour support des intérêts non scientifiques. Je partage avec les historiens de la linguistique l'idée qu'un état passé et oublié, voire volontairement ignoré, de la discipline linguistique ou de la discipline théorie littéraire peut retrouver dans l'actualité une pertinence qu'il n'avait plus.

J'emprunte aux historiens de la linguistique un certain nombre de concepts et de façons de conceptualiser l'histoire de la discipline linguistique ou de la discipline théorie littéraire : l'*horizon de rétrospection*, qui désigne l'ensemble des connaissances antécédentes d'une discipline, voire d'un auteur ou d'un groupe d'auteurs à l'intérieur de cette discipline⁴⁷ ; l'idée que le développement des connaissances se fait par *accrétion*, c'est-à-dire par l'ajout de productions conceptuelles nouvelles à des noyaux dans lesquels sont toujours déjà inscrites les connaissances anciennes⁴⁸ ; le refus du modèle du *récit*, au sens du récit unitaire, linéaire,

⁴² Voir *infra* Chap. 8. Il faudrait faire une exception pour certains représentants de la « narratologie non naturelle », notamment Henrik Skov Nielsen (voir par exemple 2010 : 282). Voir aussi Hansen, Iversen, Nielsen et Reitan (2011 : 1-4 et *passim*).

⁴³ Voir *infra* Chap. 3, 5, 8.

⁴⁴ Voir *infra* Chap. 1, 6 et 8.

⁴⁵ Voir entre autres Auroux, Glatigny, Joly, Nicolas et Rosier, éd. (1984), et Colombat, Fournier et Puech (2010). Voir aussi tout récemment Archaimbault, Fournier et Raby, éd. (2014).

⁴⁶ Voir Puech (2008), Colombat, Fournier et Puech (2010 : 230-233).

⁴⁷ Voir Auroux (1987 [1986]), Puech, éd. (2006), Puech et Raby, éd. (2011). Voir aussi Merlin-Kajman (2014).

⁴⁸ Voir Auroux (1989 : 31 et *passim*), (1994 : 19 et *passim*). Voir aussi Fournier (2013 : 6 et *passim*).

téléologique, qui fait se succéder des théories qui ne correspondent pas aux mêmes programmes de recherche (grammaire générale – grammaire comparée – structuralisme – grammaire générative, et aussi bien : « proto-narratologie » – narratologie classique – narratologie postclassique), et l’affirmation corollaire de la coexistence de plusieurs programmes de recherche⁴⁹ ; la nécessité également de sélectionner des objets de recherche plus « fins » (concepts, noms de concepts, exemples, etc.), susceptibles de faire bouger les lignes et de faire émerger de nouvelles représentations.

Je pense enfin que de nouveaux liens pourraient se nouer entre les linguistes et les « littéraires » sur le terrain de l’histoire et de l’épistémologie des théories, avec une sérieuse avance des linguistes sur les « littéraires », mais peut-être aussi avec une promesse d’enrichissement pour les linguistes.

*

Le premier chapitre de cet ouvrage se propose de mettre les théories communicationnelles et non communicationnelles du récit de fiction à l’épreuve d’une micro-lecture empirique. Le texte choisi est le roman de Juan Rulfo, *Pedro Páramo* (1955), étudié en espagnol et dans les deux traductions françaises de Roger Lescot et de Gabriel Iaculli (respectivement 1959 et 2005). Les raisons de ce choix ont notamment à voir avec la composition complexe du roman, faite d’un montage de fragments dans lequel on peut distinguer deux parties (qui s’interpénètrent localement), la première comportant un narrateur fictionnel, c’est-à-dire un personnage qui a statut de narrateur dans le monde fictionnel projeté par le texte, la seconde ne comportant pas ce narrateur et suscitant par conséquent des questions sur la prise en charge de la narration.

Le chapitre 2, déjà évoqué, concerne l’homonymie, qui ne va pas sans une part de synonymie, entre les concepts d’*histoire* et de *discours* de Benveniste et ceux d’*histoire* (ou de *récit*) et de *discours* dans certaines théories communicationnelles du récit de fiction. Il propose également une comparaison entre la théorie des relations de temps de Benveniste et la théorie du prétérit épique de Hamburger, et s’intéresse à l’usage qui est fait du rapprochement entre Benveniste et Hamburger dans les théories non communicationnelles ou poétiques du récit de fiction.

Le chapitre 3 analyse de la même façon les relations d’homonymie et de synonymie qui entourent la notion de voix dans certaines théories communicationnelles du récit de fiction. Il pose aussi une commensurabilité entre la théorie de la voix chez Genette et l’« analyse performative » de John R. Ross telle qu’elle est présentée et critiquée par Kuroda, ou la « théorie de la double voix » dans le style indirect libre telle qu’elle est présentée et critiquée par Banfield.

Le chapitre 4 vise à remettre en question, ou du moins à relativiser fortement, l’affirmation selon laquelle les récits de fiction antérieurs à la deuxième moitié du XIX^e siècle échapperaient à la théorie narrative de Hamburger, et plus généralement aux théories non communicationnelles ou poétiques du récit de fiction, autrement dit les réfuteraient, ou en réfuteraient certaines propositions essentielles.

Dans le chapitre 5, issu d’un volume d’entretiens sur les théories et les poétiques narratives, j’essaie d’apporter des réponses claires et concises aux cinq questions retenues par les éditeurs du volume : « Comment avez-vous été amenée à travailler dans le domaine de la narratologie ou de la théorie narrative ? » ; « Laquelle (ou lesquelles) de vos contributions dans le champ considérez-vous comme la (ou les) plus importante(s) ? » ; « Quel est, selon vous, le rôle spécifique de la narratologie et de la théorie narrative par rapport à d’autres

⁴⁹ Voir Auroux *et al.*, éd. (1984 : XIV), Auroux (1989 : 33 et *sq.*), (2012). Voir aussi *infra* Chap. 8.

disciplines scientifiques ? » ; « Quels sont les sujets et/ou les contributions en narratologie que vous considérez comme les plus importants ? » ; « Quels sont les principaux problèmes ouverts dans le champ et quelles sont les perspectives de progrès ? ».

Le chapitre 6 porte sur les relations entre le récit (plus précisément la narration) et la fiction dans une nouvelle de Mario Benedetti, « Cinq ans de vie » (2009 [1968]), « nouvelle fantastique » selon l'expression de l'auteur, « non naturelle » dans la terminologie de la narratologie non naturelle contemporaine. Ce chapitre fait pendant au premier, qui se concentre sur les problèmes soulevés par les théories communicationnelles du récit de fiction, en montrant l'intérêt non seulement négatif, mais aussi positif des théories non communicationnelles ou poétiques dans l'analyse et l'interprétation de certains récits de fiction.

Le chapitre 7 découle directement du travail effectué en vue de l'édition de six essais de Kuroda sur la théorie de la narration⁵⁰, et se veut une contribution à l'histoire et à l'épistémologie de la théorie narrative, abordée par le biais de la pratique de la traduction.

Le huitième et dernier chapitre fait passer de l'histoire du « récent » à celle du « très récent », avec l'étude de quelques ouvrages et articles issus de la ou des narratologies postclassiques et visant à contester les théories dites « pan-narratoriales » du récit de fiction, au profit d'un optionalisme (affirmation du caractère optionnel du narrateur dans la théorie et l'analyse du récit de fiction). Ce chapitre a d'abord l'intérêt de donner à connaître des travaux dispersés, non traduits en français. Il clôt l'ouvrage en mettant ces travaux en perspective avec ceux étudiés précédemment et en montrant ce qu'une histoire des théories littéraires, empruntant au modèle de l'histoire des théories linguistiques, peut apporter au débat entre les théories pan-narratoriales et les théories du narrateur optionnel.

Dans l'ensemble, l'ouvrage entend apporter quelques *matériaux pour l'histoire des théories littéraires*⁵¹, dans l'espoir qu'ils seront réemployés dans d'autres constructions individuelles ou collectives, et qu'il existera un jour une communauté de chercheurs liés explicitement par la poursuite régulière de travaux dans ce domaine.

⁵⁰ Voir Kuroda (2012).

⁵¹ Voir à nouveau Auroux *et al.*, eds (1984).