



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 10, n° 10, Décembre 2009
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.5332>

La mort du narrateur (ou pas)

Florian Pennanech

Sylvie Patron, *Le Narrateur. Introduction à la théorie narrative*, Paris : Armand Colin, coll. « U », 2009, 350 p., EAN 9782200269678.



Pour citer cet article

Florian Pennanech, « La mort du narrateur (ou pas) », Acta fabula, vol. 10, n° 10, Essais critiques, Décembre 2009, URL : <https://www.fabula.org/revue/document5332.php>, article mis en ligne le 24 Novembre 2009, consulté le 05 Mai 2024, DOI : 10.58282/acta.5332

La mort du narrateur (ou pas)

Florian Pennanech

La colombe et les narratologues

On dit souvent de la narratologie classique qu'elle est une narratologie « restreinte » à l'étude des récits de fiction. L'une des tâches impérieuses de ceux qui entendaient poursuivre le projet narratologique aurait donc été de l'« élargir » à l'étude du récit factuel. À vrai dire, il semble que l'on puisse estimer que c'est très exactement l'inverse qui s'est produit : la narratologie classique, dont « Discours du récit », la principale partie de *Figures III*, demeure la référence fondatrice, a certes considéré prioritairement, voire exclusivement, des récits de fiction, mais s'y est intéressée comme s'il s'agissait de récits factuels. Elle considère en effet tout récit de fiction comme la relation d'événements qui préexistent à leur narration, incluant un certain nombre de modifications (en particulier celles qui affectent l'ordre de ces événements) par rapport à ce donné préalable. C'est pourquoi l'hypothèse d'un narrateur présent dans tous les récits est consubstantielle à l'approche narratologique : celle-ci consiste à étudier le récit fictionnel comme un récit factuel imputé à une entité fictive.

On dit aussi, et tout aussi souvent, que le modèle de la narratologie classique, selon lequel un récit consiste en un échange de messages entre un narrateur et un narrataire doit être dépassé au profit d'une approche qui envisage le récit de fictions comme un échange de cognitions entre un auteur et un lecteur. On serait tenté de faire observer qu'il n'y a aucune raison pour considérer que ces deux approches sont incompatibles : on peut très bien, selon l'humeur du jour, les besoins de la cause, et les nécessités du moment, choisir l'une ou l'autre de ces modélisations, nullement exclusives l'une de l'autre – à la condition, du moins, d'accepter, ici encore, l'hypothèse de l'existence du narrateur dans tous les récits de fiction.

Tout cela, Gérard Genette l'avait déjà formulé bien mieux que nous ne saurions le faire dans sa préface à l'édition française *Die Logik der Dichtung* de Käte Hamburger¹. On se souvient que le narratologue présente de façon favorable les thèses de cet ouvrage, en effectuant une sorte de partage des tâches entre la pensée d'Hamburger et la sienne, chacune ayant sa pertinence et sa validité « dans son ordre ». D'où une première formule fameuse, selon laquelle « on ne peut étudier le

¹ « Une logique de la littérature », repris dans *Figures IV*, Paris : Éditions du Seuil : coll. « Poétique », 1999, pp. 323-333.

« récit de fiction à la fois comme récit et comme fiction² ». Le présupposé implicite consiste ici à définir le récit comme une relation d'événements, d'où vient que le narrateur est défini comme un relateur, ou, pour le dire autrement, qu'il assume une fonction de relation. Une telle propriété le distingue clairement de l'auteur : là où l'auteur invente ce dont il parle et ne rapporte rien, le narrateur n'invente rien et rapporte ce dont il parle. D'où la seconde formule fameuse, selon laquelle « le récit de fiction n'est qu'une fiction de récit³ », et que l'on la retraduirait volontiers en disant que la narratologie classique ne conçoit pas le récit de fiction comme relation de faits fictifs, mais comme relation fictive de faits.

Concevoir le narrateur comme une entité fictionnelle est donc véritablement une condition de possibilité de la narratologie. Celui ou celle qui voudrait se passer du narrateur serait ainsi comme la colombe qui, dans les premières pages de la *Critique de la raison pure*, se figure qu'elle volerait mieux, si l'air qui l'entoure ne lui opposait une telle résistance, sans se rendre compte que c'est précisément grâce à la résistance de l'air qu'elle peut voler. Le sort qui attend celui ou celle qui entend en finir avec le narrateur est heureusement plus enviable que celui du malheureux volatile de l'apologue kantien : si la colombe, sans l'air, courrait à une fin tragique, le poéticien, sans le narrateur, ferait simplement autre chose que de la narratologie. Et dans la mesure où la narratologie n'a jamais prétendu épuiser l'ensemble des aspects du récit, il n'y aurait vraiment pas de quoi en faire une fable.

Le petit monde des théoriciens du récit vivrait donc dans la plus paisible harmonie si quelques esprits belliqueux ne venaient régulièrement troubler cette quiétude et déterrer la hache de guerre. Le récent essai de Sylvie Patron, *Le Narrateur. Introduction à la théorie narrative*, propose ainsi une réflexion, beaucoup plus précise que ne le laisse présumer son titre, sur la question de l'existence du narrateur dans le récit de fiction à la troisième personne. Il s'agit dans cet ouvrage – où l'auteur, comme l'indique la quatrième de couverture, ne se contente pas de présenter le débat, mais y prend résolument part – non seulement de légitimer l'approche qui récuse l'existence du narrateur dans certains cas, mais encore de démontrer le caractère parfaitement caduc de l'approche qui présuppose l'existence du narrateur dans tous les récits ; ce qui revient donc, l'enjeu implicite est de taille, à remettre en cause le projet narratologique dans son fondement. La préface précédemment citée de Gérard Genette paraît en comparaison marquée par un irénisme épistémologique, voire un certain relativisme.

Après une introduction qui propose une rapide généalogie de la notion de narrateur⁴, la démonstration se subdivise en deux grandes parties, à l'intérieur desquelles les chapitres sont constitués de monographies organisées de façon

² *Ibid.*, p. 330.

³ *Ibid.*, p. 331.

chronologique⁵. Sont d'abord présentées les théories « communicationnelles », pour lesquelles on trouve un narrateur dans tous les récits, et que Sylvie Patron identifie à la narratologie dans son ensemble. Elles incarnent ici la *doxa* actuelle au sein des théories narratives. Le principal représentant de cette *doxa* est Gérard Genette, pour qui le narrateur est, selon le titre du premier chapitre, un « concept primitif ». Les trois chapitres suivants font état d'autant de variations de la *doxa* : trois grands classiques de la narratologie, Lubomír Doležel, Seymour Chatman et Franz K. Stanzel, sont ainsi convoqués pour illustrer les insuffisances de la théorie communicationnelle du récit. Le cinquième chapitre quitte le terrain de la poétique du récit pour aller du côté des théories de la fiction, et plus précisément de la question du statut illocutoire des énoncés fictionnels. Le chapitre commence par présenter les positions de John R. Searle, et de Gottfried Gabriel, référence plus exotique, avant d'analyser la façon dont de tels travaux sont utilisés par trois narratologues, dont deux ont déjà été évoqués, à savoir Lubomír Doležel, Marie-Laure Ryan et Gérard Genette. Le sixième chapitre propose de rendre compte des travaux de deux chercheurs représentatifs du « tournant cognitif » de la narratologie, Monika Fludernik et Ansgar Nünning.

Sont ensuite présentées les théories « poétiques »⁶, pour lesquelles, justement, le narrateur est simplement optionnel. Quatre chapitres, consacrés aux travaux de Hamburger, Kuroda, Banfield, et enfin des cognitivistes de l'Université de Buffalo, fournissent une vue d'ensemble de l'approche non communicationnelle. Il ne s'agit plus dans cette seconde partie de critiquer voire d'invalidier les positions des auteurs commentés, mais de rendre compte de travaux qu'elle considère comme valides. D'où le caractère plus nettement paraphrastique du propos, dont l'intérêt ne réside plus dans la discussion théorique mais dans la clarté de l'exposition de notions et de thèses souvent difficiles, méconnues ou mal comprises. Une annexe consacrée à la narratologie énonciative envisagée comme « spécificité française » permet d'étudier les positions de Laurent Danon-Boileau, Alain Rabatel et René Rivara, tandis qu'une anthologie ainsi qu'une imposante bibliographie viennent clore l'ouvrage.

Genette *versus* Banfield

Il faut assurément commencer par louer la puissance éristique de cet essai, lequel défend une thèse, qu'il pose en s'opposant, sans excès de diplomatie. Le livre, « né

⁴ Voir l'introduction de l'ouvrage disponible dans l'atelier de théorie littéraire de Fabula : http://www.fabula.org/atelier.php?Le_narrateur

⁵ Pour une synthèse de cette chronologie, voir également Gilles Philippe, « Présentation », *Langue française* n°128, *L'ancrage énonciatif des récits de fiction*, 2000, p. 3-9. Ce texte est disponible en ligne sur le portail Persée.

⁶ Le plan de l'ouvrage reprend de fait la distinction déjà opérée par Ann Banfield : voir *Phrases sans parole. Théorie du récit et du style indirect libre*, traduit de l'anglais par Cyril Veken, Paris : Éditions du Seuil, 1995, p. 37. Sylvie Patron ajoute le qualificatif de « poétique » pour le second ensemble de propositions théoriques, reprenant une appellation proposée par Kuroda.

d'une indignation » (p. 9), comme le signale la petite narration liminaire, trouve son origine dans le traitement, pour le moins peu amène, que Gérard Genette réserve à Ann Banfield dans *Nouveau Discours du récit*⁷. C'est donc ici le narratologue qui fait figure de boute-feux : Sylvie Patron ne cite d'ailleurs guère la préface de *Logique des genres littéraires*, ou même les autres mentions favorables du travail de Käte Hamburger dans les ouvrages antérieurs comme postérieurs (ainsi la tentative d'arbitrage entre Searle et Hamburger à la fin de « Récit fictionnel, récit factuel »), alors même que les concessions qui y sont faites permettraient de nuancer le rapport de la narratologie genettienne à l'approche non communicationnelle du récit : on pourrait aisément exciper de ces textes pour redresser l'image de contempteur invétéré de ces théories que l'introduction du *Narrateur* s'emploie à forger.

Genette, unique objet de mon ressentiment...

Sylvie Patron se défend d'emblée d'avoir écrit un livre consacré à la controverse entre Gérard Genette et Ann Banfield : certains lecteurs risquent pourtant de regretter la dimension polémique de l'essai, malgré toute présente, et qui se manifeste par de nombreux jugements de valeur quant à l'« intérêt » de la démarche des narratologues ou leur « compétence » dans le domaine de la linguistique.

Les propriétés du narrateur telles qu'elles sont présentées par Gérard Genette sont au nombre de trois. Tout d'abord, le narrateur est toujours à la première personne : dans un récit de fiction à la troisième personne, il peut toujours prendre la parole en son nom et se mettre à dire « je ». L'insistance sur cette idée a évidemment un rôle stratégique, puisque la théorie banfieldienne du nœud E est censée donner les moyens de lui apporter un démenti sans revenez-y.

Ensuite, le narrateur est l'émetteur physique du récit. Apparaît ici un problème de redoublement de l'auteur par le narrateur, qui est sans doute l'un des points-clés de la démonstration de Sylvie Patron. Il n'est pas certain toutefois que chez Gérard Genette les choses soient aussi simples que cela : dire « tout ce que fait l'auteur dans la réalité, le narrateur le fait aussi dans la fiction » (p. 37) revient à lui prêter une conception étonnamment réaliste du récit. On ne voit pas que le narratologue, en effet, puisse réellement penser que là où le narrateur fictionnel organise la conduite du récit, par exemple en modifiant l'ordre des événements par rapport à l'ordre chronologique, l'auteur fasse de même de son côté, dans la mesure où pour l'auteur, il n'existe pas d'ordre chronologique préexistant au récit, qu'il serait

⁷ On en trouvera un commentaire plus étoffé, dans une perspective bachelardienne, dans l'article de Sylvie Patron, « Sur l'épistémologie de la théorie narrative (narratologie et autres théories du récit de fiction) », *Les Temps modernes*, n°635-636, novembre-décembre 2005-janvier 2006, pp. 262-285.

possible de modifier. On a parfois pu imputer une telle conception à Gérard Genette, lequel s'est expressément défendu de l'avoir jamais faite sienne⁸.

Enfin, la troisième propriété du narrateur est d'être fictionnel. Cette caractéristique peut surprendre, si l'on se souvient que Gérard Genette donne parfois comme exemples de narrateurs « Homère », « Balzac » ou « Flaubert ». Sylvie Patron s'appuie ici sur un passage de « Discours du récit » (« le narrateur du Père Goriot n'"est" pas Balzac, même s'il exprime ça ou là les opinions de celui-ci, car ce narrateur-auteur est quelqu'un qui "connaît" la pension Vauquer et ses pensionnaires, alors que Balzac, lui, ne fait que les imaginer »⁹). Par ailleurs, Sylvie Patron traduit la proposition selon laquelle le narrateur est fictionnel par la proposition selon laquelle le narrateur appartient à l'univers qu'il évoque, ce qui, on va y revenir, pose quelques difficultés.

Sylvie Patron formule également un certain nombre de remarques qu'on ne peut ici commenter une à une, et dont l'objectif est de démontrer l'incohérence des positions de Gérard Genette. Il n'est pas certain qu'elles emportent toute la conviction des lecteurs, genettiens ou pas. Par exemple, la façon dont Sylvie Patron traite la « proposition terminologique » (p. 40) consistant à distinguer récit « hétérodiégétique » et récit « homodiégétique » semble quelque peu discutable¹⁰.

⁸ Sur cette question, voir « Récit fictionnel, récit factuel », *Fiction et Diction*, Paris: Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1991, réédition citée coll. « Points Essais », 2004, pp. 146-149.

⁹ « Discours du récit », *Figures iii*, Paris : Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1972, p. 226.

¹⁰ L'auteur assure en effet qu'il y a incompatibilité entre l'idée d'un narrateur toujours fictionnel et l'idée que dans le récit à la troisième personne, « hétérodiégétique » donc, le narrateur appartient à un autre univers, une autre « diégèse ». Ce disant, Sylvie Patron escamote peu ou prou le fait qu'entre « Discours du récit » et *Nouveau discours du récit*, le terme « diégèse » change de définition (ou plus exactement, il choisit entre deux définitions). Gérard Genette signale ce revirement (ou plutôt ce choix) dans *Palimpsestes* (réédition coll. « Points Essais », 1992, p. 419). Dans « Discours du récit », « diégèse » est synonyme d'« histoire ». L'index terminologique indique cette équivalence, même si l'entrée « diégétique », à la ligne suivante, définit de nouveau « diégèse », cette fois comme « univers spatio-temporel désigné par le récit ». En peu d'espace, « diégèse » reçoit donc deux définitions concurrentes. En revanche, « diégétique » est toujours défini comme « qui se rapporte ou appartient à l'histoire ». Dans *Nouveau discours du récit*, le terme est effectivement synonyme d'« univers ». Sylvie Patron cite en note cette redéfinition, en omettant de préciser qu'il s'agit d'une redéfinition. Or, les termes « homodiégétique » et « hétérodiégétique » ont été forgés à partir du terme « diégèse » entendu au sens premier d'« histoire ». Est « hétérodiégétique » ce qui se situe sur une autre ligne d'histoire : on se souvient par exemple que Gérard Genette emploie le terme pour les analepses et les prolepses. Si l'argument de Sylvie Patron était recevable, c'est-à-dire si « hétérodiégétique » signifiait « en-dehors de la fiction », de telles analepses ou prolepses seraient *ipso facto* des métalepses : il n'en est évidemment rien. On relève aussi que dans « D'un récit baroque » (l'article de *Figures II* où les principales catégories de « Discours du récit » sont forgées, et que Sylvie Patron ignore), les termes « homodiégétique » et « hétérodiégétiques » sont introduits pour distinguer deux types de récits métadiégétiques, à savoir, respectivement, ceux qui racontent une histoire contiguë à l'histoire principale, et ceux qui racontent une histoire « sans rapport de contiguïté avec l'histoire première » (réédition coll. « Points Essais », 1979, pp. 201-203). Bref, le narrateur, dans le récit hétérodiégétique, ne fait pas partie d'un autre monde, mais d'une autre histoire, qu'il pourrait d'ailleurs raconter, si d'aventure il se mettait à dire « je », etc. Si incohérence terminologique il y a, elle est liée à la redéfinition du mot « diégèse » d'un ouvrage à l'autre : en faire une contradiction interne à « Discours du récit » et partant un symptôme du caractère intenable de la définition du narrateur paraît malaisé. Le flottement consécutif à cette redéfinition du terme « diégèse » était d'ailleurs déjà sensible dans « D'un récit baroque » : après avoir défini « homodiégétique » et « hétérodiégétique » de la façon qu'on a dite, Gérard Genette en vient à considérer comme un cas à part l'amplification « extradiégétique », qui consiste en l'introduction d'éléments qui sont en-dehors de la « diégèse », alors définie comme « l'univers spatio-temporel auquel se réfère la narration première (p. 211). C'est donc la définition de *Nouveau Discours du récit*, mais non celle de « Discours du récit », qui apparaît ici : ce va-et-vient définitoire est sans doute amusant à observer, il est sans incidence, en tous les cas, sur la définition de l'hétérodiégétique.

Si un seul chapitre est consacré à Gérard Genette, sa présence diffuse, voire son omniprésence, est sensible tout au long de l'essai. Les formules définitives le concernant abondent, et laissent d'autant plus circonspect que la seconde partie de l'ouvrage présente des critiques (par exemple sur la lecture de Benveniste par Kuroda) qui sont, pour leur part, exprimées de façon mesurée. Sans doute la *vis polemica* est-elle consubstantielle à la pratique de la théorie, sans doute aussi faut-il bien tuer le Père d'une façon ou d'une autre, mais il est dommage que cette dimension pamphlétaire de l'essai vienne sporadiquement faire perdre de son efficacité au propos, et gâcher au moins en partie le plaisir de la spéculation. Enfin Banfield vint...

Symétriquement, l'ouvrage se veut une défense et illustration de la théorie banfieldienne. Le lecteur non averti pourrait ainsi être rendu perplexe par la construction téléologique, voire eschatologique (des ténèbres genettiennes aux lumières banfieldiennes) de la démonstration : à plusieurs reprises dans la première partie, les travaux de Käte Hamburger ou Ann Banfield sont cités à l'appui de la critique de l'approche communicationnelle, mais dans la mesure où ces travaux n'ont pas encore été présentés, et où, donc, aucune objection dirimante n'a été émise contre l'approche communicationnelle, le lecteur peut avoir l'impression que ces citations fonctionnent comme autant d'arguments d'autorité.

Ainsi, le choix des théoriciens commentés dans la première partie paraît davantage procéder d'un banfieldocentrisme que d'une quête de l'exhaustivité ou de la représentativité. On aurait sans doute attendu un panorama, voire une typologie des conceptions du narrateur, et certaines absences sont un peu curieuses. C'est que le triptyque Doležel/Chatman/Stanzel ne représente que trois manières de se rapporter à la question de l'absence du narrateur dans le récit de fiction à la troisième personne, ce qui semble être le principe typologique implicite.

La dimension apologétique de l'ouvrage pose naturellement d'importantes questions, auxquelles on reviendra, après avoir accompli, comme il se doit un détour par la question qui constitue malgré tout le cœur de l'ouvrage : pourquoi diable ne saurait-il y avoir de narrateur dans le récit de fiction à la troisième personne ?

Le narrateur, ou comment s'en débarrasser

L'ouvrage de Sylvie Patron est construit comme une succession de commentaires de textes théoriques. Plutôt que d'en donner un compte rendu linéaire, on a choisi de regrouper les arguments avancés en faveur de la thèse de l'absence de narrateur dans le récit de fiction à la troisième personne en quatre ensembles évidemment inégaux, afin de pouvoir les commenter à notre tour.

Arguments linguistiques (Qui a tué Schéhérazade ?)

L'argumentaire le plus important relève du domaine de la linguistique. Les théories de Banfield et Kuroda jouent ici un rôle central. Sylvie Patron explique de façon synthétique la théorie banfieldienne du nœud E et les raisons pour lesquelles un « je » ne peut pas apparaître dans le discours indirect libre à la troisième personne, moyennant quoi, ce discours, qu'il faut tenir pour spécifique du récit de fiction écrit, démontre que le récit de fiction à la troisième personne ne saurait avoir de narrateur. Le récit de fiction à la première personne pour sa part a bien un narrateur parce que un « je » y apparaît expressément, même s'il faut admettre que certaines phrases, à l'intérieur de ce type de récit, sont sans narrateur.

On se contentera ici d'une très simple remarque, qui paraîtra bien entendu totalement anecdotique, et qui l'est à n'en pas douter. Lorsqu'elle critique la terminologie de Gérard Genette, Sylvie Patron s'attache au couple « homodiégétique » et « hétérodiégétique », mais ne traite nullement du couple « intradiégétique » et « extradiégétique ». Ce second couple peut paraître moins important, puisqu'il ne concerne que le niveau narratif du narrateur, autrement dit l'existence d'un récit enchâssant dont un des personnages est censé raconter (donc : être le narrateur de) l'histoire enchâssée.

Cependant, la question que pose Sylvie Patron est celle de la présence du narrateur dans le récit à la troisième personne, autant dire du narrateur hétérodiégétique¹¹. Précisément, dans son essai, la distinction entre narrateur intra-hétérodiégétique (type Schéhérazade) et extra-hétérodiégétique (type « Homère », selon Genette) n'intervient jamais. Il paraît bien pourtant difficile de nier l'existence d'un narrateur intra-hétérodiégétique, puisque cela reviendrait à nier l'existence d'un personnage posée par le texte lui-même. Or, l'argumentation de Sylvie Patron se fonde principalement sur l'existence de propriétés linguistiques qui seraient typiques du récit à la troisième personne et conduiraient à y percevoir une absence de narrateur. Ces propriétés linguistiques étant pourtant communes au narrateur intra-hétérodiégétique et au narrateur extra-hétérodiégétique, on voit mal comment contester au second le droit de « parler » comme le premier.

Ce point est saillant dans le chapitre consacré à S.-Y. Kuroda. Ce chapitre résume quatre articles. Le troisième commence par mettre en cause la théorie communicationnelle du récit en tant qu'elle est fondée sur une conception du récit comme forme de la performance linguistique. Kuroda retient notamment d'Hamburger les « indices de fictionnalité » qui fournissent des « arguments linguistiques » qu'on ne peut contrer qu'en supposant que le narrateur dit

¹¹ Même si ce n'est pas exactement la même chose, comme le marque Gérard Genette dans « Nouveaux nouveaux discours du récit : « la personne grammaticale (...) n'est pour moi qu'un trait linguistique parmi d'autres, dont la pertinence peut varier selon les langues, les époques et les situations » (*Poétique*, n°61, p. 108). Et de donner l'exemple d'un récit à la troisième personne pourtant pleinement autodiégétique, parce que fondé sur une énalage à valeur hypocoristique.

omniscient utilise une « syntaxe personnelle » (p. 191). Or, encore une fois, un narrateur intra-hétérodiégétique utilise ladite « syntaxe personnelle », sans que quiconque songe à contester son existence. On ne sait pour quelle raison il faudrait alors ne pas accorder au narrateur extra-hétérodiégétique le même droit d'en user. Ou bien, il faut admettre que l'approche non communicationnelle affirme que Schéhérazade n'existe pas, et que c'est en vain qu'elle s'obstine à raconter chaque nuit une histoire, croyant ainsi échapper à la mort : Banfield aura donc réussi là où Schahriar avait échoué, le meurtre de Schéhérazade a finalement eu lieu, et l'arme du crime était un nœud E.

Cette remarque conduit à interroger le présupposé consistant à identifier narrateur et locuteur, ce qui semble vouloir dire que la question du narrateur peut et doit se traiter au moins en partie d'une façon qui ne soit pas fondée sur la recherche de propriétés linguistiques. Il est en tout cas impossible de maintenir certains arguments récurrents dans cet essai, comme le fait que le lecteur n' imagine pas un narrateur, ou qu'il faille se limiter aux entités « créées » par l'auteur. Cela veut donc dire que, pour une part, fût-elle minime, la question narrateur est indépendante de la problématique approche communicationnelle *versus* approche non communicationnelle.

Cela veut dire aussi que la question du rapport entre l'absence locale de locuteur et l'absence globale de narrateur, qui est évoquée à plusieurs reprises, de façon très convaincante, ne l'est pas toutefois de façon définitive. Ainsi, pour Ann Banfield, le récit de fiction à la première personne comporte-t-il bien un narrateur, mais de temps à autres des phrases sans locuteur : pourquoi l'absence de locuteur dans certaines phrases du récit de fiction à la troisième personne devrait-elle pour sa part faire conclure à l'absence de narrateur ? À ne considérer que la question de ces « phrases narratives », on doit admettre que rien ne s'oppose à ce qu'on conçoive de la même façon le récit de fiction à la première et à la troisième personne : Schéhérazade est bien une narratrice, même si elle perd par intermittence son statut de locutrice. On ne voit alors rien qui puisse s'opposer à ce qu'il en aille de même du narrateur du *Père Goriot*.

Mais le problème vient peut-être surtout du fait que Schéhérazade n'est pas un narrateur au sens où Sylvie Patron l'entend¹², dans la mesure où elle n'appartient pas au monde fictionnel des histoires qu'elle raconte. En confondant peu ou prou « hétérodiégétique » et « extradiégétique », et en insistant sur l'idée exprimée par Gérard Genette à propos de Balzac selon laquelle le narrateur appartient à l'univers qu'il évoque, Sylvie Patron semble oublier certaines cases des tableaux à double entrée chers aux narratologues.

¹² Elle serait plutôt un auteur : c'est d'ailleurs bien en tant qu'inventeur de récits, créateur de fictions, que Balzac s'identifie à elle, par exemple dans la préface à *Une Fille d'Ève*.

Arguments pragmatiques (Être ou ne pas être celui qui affirme)

L'autre grand ensemble d'arguments, disséminé dans plusieurs chapitres, relève de la pragmatique et de la théorie de la fiction. Le chapitre 5, où Sylvie Patron explicite la position de Searle avant de s'attacher aux contresens que les narratologues n'ont pas manqué de commettre, est la pierre angulaire de cet ensemble.

Pour dire les choses simplement, la question du narrateur peut se reformuler dans les termes searliens : dans le récit de fiction à la troisième personne (et j'ajouterais pour ma part : extradiégétique), y a-t-il un auteur qui feint de faire des affirmations, ou bien un narrateur fictif qui fait des affirmations ? Pour Gérard Genette, on le sait d'après *Fiction et Diction*, c'est la même chose : feindre d'affirmer ou feindre d'être quelqu'un qui affirme, c'est bonnet blanc et blanc bonnet. Mais pour l'approche non communicationnelle, ce n'est pas du tout la même chose, et seule la première description est valable.

Sylvie Patron se livre à une critique rapide du chapitre « Récit fictionnel, récit factuel », où Gérard Genette indique qu'il considère comme équivalentes ces deux propositions, en faisant valoir que celui-ci contredit le début du chapitre « Les actes de fiction » qui reprenait la distinction. À vrai dire, c'est la position de « Récit fictionnel, récit factuel » qui paraît la plus cohérente par rapport à l'ensemble de la théorie narrative de Gérard Genette¹³. En tous les cas, la contradiction relevée ne prête pas trop à conséquence : lorsqu'au début du chapitre « Les actes de fiction », Gérard Genette affirme laisser de côté le cas du récit à la première personne pour ne se consacrer qu'au cas du récit à la troisième personne, il semble en réalité qu'il laisse de côté la question des affirmations du narrateur (toujours sérieuses comme celles des personnages) au seul profit de la question des affirmations de l'auteur (toujours feintes).

La question du statut de la fiction permet d'aborder le chapitre « Pour une autre lecture de Hamburger ». Sylvie Patron présente d'abord les fameux « indices de fictionnalité », en accordant une place à part au prétérit épique, en raison de la « place stratégique » (p. 158) que la notion occupe dans l'ouvrage de Käte Hamburger, et à sa célèbre perte de valeur temporelle. On peut éventuellement s'interroger sur la construction du chapitre, qui passe sans réelle transition de cette question à la question du narrateur. De fait, le lien entre les indices de fictionnalité et la question du narrateur n'est pas des plus évidents : Sylvie Patron se borne à constater que Käte Hamburger ne ressent pas le besoin de postuler un narrateur dans le récit de fiction.

¹³ Sylvie Patron affirme trouver la même contradiction chez Jean-Marie Schaeffer, notamment dans *Pourquoi la fiction*, Paris : Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1999, pp. 255-256 et 262. En réalité, dans ces passages, Jean-Marie Schaeffer signale l'existence de la distinction chez Searle mais indique très clairement que pour sa part, il y a équivalence (ou simple « différence d'accentuation ») entre simulation d'actes illocutoires et substitution d'identité narrative.

Il semble en réalité que la question du narrateur soit traitée par Käte Hamburger à la faveur d'une mise au point lexicale, et que ses conceptions en la matière ne se déduisent pas logiquement de l'ensemble de sa construction théorique. Si les indices de fonctionnalité ne sont pas, comme le marque Sylvie Patron à l'encontre de la réception habituelle du livre de Käte Hamburger, des propriétés nécessaires et ou suffisantes, alors il n'est pas sûr que l'on parvienne à sortir du cercle : les récits de fiction à la troisième personne n'ont pas de narrateur parce qu'ils ne reposent pas sur une structure sujet-objet, et cela parce que l'objet n'existe pas indépendamment de l'énoncé, et cela parce que l'énoncé est à mettre au compte d'un auteur réel et que l'objet est purement fictif, et cela parce qu'on ne saurait trouver un autre sujet qui serait lui aussi fictif, et cela parce que les récits de fiction à la troisième personne n'ont pas de narrateur...

Arguments ontologiques (Il y a des coups de rasoir d'Occam qui se perdent.)

Si rien, au fond, ne s'oppose à l'existence d'un narrateur dont rien, par ailleurs, ne permet d'attester la présence (contrairement au « je » dans le récit de fiction à la première personne), alors le seul moyen de récuser son existence est d'en appeler au bon vieux principe d'économie. À plusieurs reprises, Sylvie Patron recourt à ce principe, sans d'ailleurs le nommer explicitement. Cela est particulièrement net dans son analyse des propositions de Marie-Laure Ryan (dont la classification des types de narrateur est ici qualifiée d'« aberrante ») : il est inutile de supposer que dans ce second type de récits, il y a un « locuteur de substitution » (p. 124). Elle suggère qu'il suffit de considérer qu'il y a un locuteur réel, un destinataire réel, une énonciation réelle, et un acte illocutoire feint. De même quand Gérard Genette met en équivalence « feindre de faire des assertions » et « feindre d'être quelqu'un qui fait des assertions », Sylvie Patron ressort pour l'occasion son rasoir d'Occam afin de pourfendre cette introduction d'un « artefact ».

Arguments éthiques, arguments pathétiques (Puisqu'on vous le dit...)

Un dernier type d'arguments peut être regroupé sous les appellations « éthique » et « pathétique », en référence à la tripartition logique, éthique, pathétique, traditionnellement retenue en rhétorique.

On trouve d'abord, des arguments éthiques dans *Le Narrateur* : l'auteur y cherche clairement à se constituer l'*ethos* du linguiste, et l'opposition Genette *versus* Banfield tend à dupliquer l'opposition stéréotypée Littéraires *versus* Linguistes. On sait que l'anti-genettisme est plutôt bien porté chez ces derniers ; on reste néanmoins dubitatif lorsqu'on lit, par exemple, que l'approche non communicationnelle permet de passer de la question « Qui parle ? » à la question « Comment est-ce écrit ? » : il est assez amusant de voir ici formuler à l'encontre de la narratologie genettienne un reproche d'hypoformalisme, alors même qu'elle est en d'autres lieux accusée d'hyperformalisme (Gibelin chez les Guelfes, Guelfe chez les Gibelins...).

On trouve ensuite un ensemble de propositions fondées sur l'appel à l'expérience, et qui font écho à l'empirisme qui soutient l'essai : on rencontre ça et là au fil de l'ouvrage des arguments d'autorité, c'est-à-dire empruntés à un auteur qui nous assure qu'il n'écrit jamais en pensant à un narrateur, ou des arguments, pour ainsi dire, de « lectorité », consistant à assurer que le lecteur, pour sa part, ne lit jamais en pensant à un narrateur.

L'une des questions périphériques que pose cet ouvrage est ainsi la possibilité de théoriser l'activité lecture au-delà de l'expérience personnelle. La façon dont elle résolue est parfois quelque peu rapide.

Ainsi, au sein du chapitre consacré à Käte Hamburger, à propos de la perte de valeur temporelle du prétérit, Sylvie Patron fait remarquer que Käte Hamburger ne songe pas à évoquer la possibilité de concevoir l'existence d'un narrateur fictionnel qui utiliserait le prétérit avec sa valeur temporelle. Elle propose alors des « constats de bon sens sur lesquels (...) s'accorde tout un chacun » (p. 161) pour suggérer que le lecteur courant ne ressent pas la distance qui sépare la narration et l'histoire. Il est un peu inattendu, dans un ouvrage d'épistémologie, de recourir en toute innocence au « bon sens » – d'autant plus inattendu, d'ailleurs, que l'approche non communicationnelle a le plus souvent tendance à se légitimer en se présentant comme contre-intuitive.

De même, dans le chapitre 10 rend compte des prolongements de la théorie banfieldienne par les cognitivistes de l'université de Buffalo, exposés dans l'ouvrage *Deixis in Narrative*, la question du narrateur est abordée à partir de l'article de Mary Galbraith « Deictic Shift Theory and the Poetics of Involvement in Narrative », qui offre à son tour des conjectures sur les croyances et les savoirs qui caractérisent « le lecteur » (toujours unique, notons-le bien), lesquelles semblent devoir s'exempter de toute justification. Sylvie Patron affirme cependant que ces travaux « montrent » l'existence de divers phénomènes, apportant un « soutien empirique » et corroborant les théories non communicationnelles.

On voit que nous en sommes revenus à un problème d'ordre épistémologique : l'ouvrage n'entend pas présenter les deux approches en les relativisant toutes les deux par la mise au jour des présupposés qui en circonscrivent l'application et en limitent nécessairement la portée, et est amené à reprendre sans les expliciter, ou si peu, un certain nombre de postulats de l'approche qu'il défend. Par là, la réfutation de l'approche ennemie est elle-même fragilisée.

Le dialogue de sourds

Dans sa conclusion, Sylvie Patron énumère ainsi les défauts « logiques ou épistémologiques » (p. 255) apparus au cours de l'ouvrage : il s'agit en fait d'une liste, en négatif, des présupposés de Sylvie Patron, comme le primat de la *deixis*,

l'insistance sur les « positivités », l'opposition entre « empirique » et « systémique », aux dépens du second, bien entendu. De fait, un certain nombre de conflits de présupposés passe à la trappe.

Vous avez dit « spécifique » ?

Je distinguerai un lieu majeur de conflit : la notion de « spécificité ». Ainsi le chapitre consacré à Searle passe-t-il sans transition de la question du narrateur à un tout autre problème : l'idée qu'il existe un propre de la fiction. Les termes du débat sont connus : d'un côté, une définition purement pragmatique de la fiction (Gérard Genette, Jean-Marie Schaeffer), de l'autre, une caractérisation par un certain nombre de marques textuelles (Käte Hamburger, Dorrit Cohn). Sylvie Patron choisit le second camp, et s'efforce de démontrer l'insuffisance de la position de Searle, figure tutélaire du premier.

On peut regretter, tant il semble que l'on touche là au présupposé fondamental de la conception que l'ouvrage entend promouvoir, que l'analyse soit ici rapide, et se réduise à la contre-analyse d'un unique exemple. Cette contre-analyse elle-même, si l'on ne tient pas compte des citations et des quelques lignes où Sylvie Patron entend démontrer que Searle n'a pas lu le livre qu'il commente, se résume à trois lignes : le discours indirect libre, « dans cet usage et avec cette ampleur et cette élaboration » (p. 109) est spécifique au récit de fiction. Un peu plus loin, Sylvie Patron nuance sa position : si elle repérait précédemment des phrases « spécifiques au récit de fiction » (p. 109), elle indique désormais que « l'existence ou non de propriétés textuelles, syntaxiques ou sémantiques, permettant d'identifier un texte comme œuvre de fiction ne peut être tranchée que sur des bases empiriques » (p. 167), et cite à l'appui une expérience scientifique menée selon des modalités qui restent un peu énigmatiques. L'idée sous-tend néanmoins toute la démonstration qui est faite dans le chapitre consacré à Käte Hamburger : ce n'est qu'à la condition de maintenir le postulat d'un « propre de la fiction » (fût-ce sous la forme euphémisée d'une « logique ») que l'on peut refuser de considérer qu'une entité fictionnelle peut très bien être à l'origine des énoncés du récit à la troisième personne, et reverser celui-ci dans le champ de la feintise.

Ainsi, dans ce chapitre, est évoquée rapidement, peut-être trop rapidement aux yeux de certains lecteurs, une question aussi essentielle que l'idée d'un propre de la fiction, qui est pourtant un postulat déterminant, et auquel Sylvie Patron ne justifie nullement son adhésion ou son rejet. Peut-être d'ailleurs est-il si fondamental qu'il est tout simplement impossible de justifier qu'on y adhère ou qu'on les rejette : c'est à prendre ou à laisser. On peut regretter toutefois que dans un ouvrage consacré à des questions épistémologiques, une réflexion sur le sol mental à partir duquel se construit le propos soit absente.

On peut également considérer qu'apparaît en filigrane, dans le sillage de la spécificité de la fiction, l'idée d'une spécificité de la littérature. Ce problème, très peu thématiqué en tant que tel dans *Le Narrateur*, apparaît régulièrement chez Ann Banfield, notamment dans les premières pages de *Phrases sans parole*, que ce soit dans la notion de « style » (le couple « style »/« texte » étant forgé sur le modèle du couple « compétence »/« performance »), ou aux détours de certaines formules comme celle-ci : « tout ce qui est écrit n'appartient pas pour autant au "littéraire"¹⁴. » Là encore l'hétérogénéité des cadres conceptuels respectifs de l'approche banfieldienne et de l'approche genettienne aurait gagné à être rappelée. Le possible et l'acceptable (Borges *versus* Chomsky)

D'emblée, Sylvie Patron prévient qu'elle a choisi de ne pas « prendre au sérieux Genette comme théoricien » (p. 9), ce qui pose tout de même quelques difficultés : le cadre général du désaccord entre Gérard Genette et Ann Banfield, à savoir l'opposition entre le structuralisme et le chomskysme, n'est guère rappelé. Or il est peut-être possible d'essayer de comprendre ce qui, dans le structuralisme genettien plus que dans une autre variante, fait ainsi barrage au chomskysme – au demeurant, la définition, dans le premier chapitre, de ce structuralisme par l'« exclusion du monde » est peut-être un peu légère.

L'attitude de Gérard Genette à l'égard de la grammaire générative est renvoyée, dans *Le Narrateur*, à une dimension purement polémique. Par exemple, dans une note qui demeurera sans doute opaque pour les lecteurs qui ne disposent pas des œuvres complètes de Genette sur leur table de chevet, Sylvie Patron rappelle la petite controverse qui opposa Gérard Genette et Nicolas Ruwet, mais tend à la réduire à une simple attaque *ad hominem*, alors même qu'elle s'inscrit dans un débat assez large, consécutif à la parution de *Mimologiques*.

Réduire la lecture de Banfield par Genette à celle d'un amateur peu éclairé conduit de même à laisser quelques aspects de l'opposition dans l'ombre. Ainsi lorsque Gérard Genette cite, d'Ann Banfield, un passage sur lequel Sylvie Patron ne revient pas (cet aspect de *Phrases sans parole* est globalement laissé de côté dans *Le Narrateur*), et qui concerne la correspondance historique entre la forme du récit et la « pensée moderne » : « Sans aucun doute, ce n'est pas par hasard si c'est au moment de l'histoire intellectuelle parfois appelé cartésien qu'apparaît en France l'usage dans la phrase d'un temps historique étranger à la parole et, en même temps, dans les Fables de la Fontaine, l'usage du discours indirect libre, et si à la même époque furent inventés l'horloge à pendule et le télescope¹⁵. » Le narratologue trouve ici une application de qu'il disait déjà dans « Poétique et

¹⁴ Ann Banfield, *Phrases sans parole*, *op. cit.*, p. 41.

¹⁵ Cité dans *Nouveau Discours du récit*, Paris : Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1983, p. 68.

histoire », lorsqu'il vitupérait le « principe commode et souvent paresseux : "ce n'est pas par hasard si à la même époque"¹⁶... » La critique d'une pensée historique fondée sur le démon de l'analogie est ainsi un aspect important de la lecture d'Ann Banfield par Gérard Genette.

Pour ce qui est du reste du bref passage que Gérard Genette consacre aux travaux d'Ann Banfield, on remarquera que l'essai ne répond pas sur la falsifiabilité (« le récit sans narrateur, l'énoncé sans énonciation me semblent de pures chimères, et, comme telles, "infalsifiables"¹⁷ »), alors même que cette notion est omniprésente dans la préface à la traduction française de *Phrases sans parole*. Il ne répond guère plus sur la question, plus déterminante, voire peut-être centrale, de l'acceptabilité (« Glissement caractéristique de la grammaire générative, toujours prompte à décréter "inacceptable" ce qui n'est pas encore accepté¹⁸ »).

C'est pourtant là le point vif. On trouve bien dans *Le Narrateur*, au détour d'une note et à l'intérieur d'une parenthèse, cette indication : « Le fait que la notion de grammaticalité puisse apparaître comme une notion *ad hoc*, construite par le linguiste et séparée de la question des attestations, est un problème épistémologique de fond... » (p. 206). Ce n'est toutefois pas en ces termes qu'il faudrait analyser la position de Gérard Genette. La poétique « ouverte » qu'il s'efforce de construire (et dont la fin de *Nouveau Discours du récit* donne d'ailleurs les formules les plus célèbres) est fondée non sur l'observation des formes « attestées », mais, comme dirait Tzvetan Todorov, sur l'ensemble du « virtuel » littéraire, ou, comme dirait Gérard Genette lui-même, sur la littérature « possible ». Ce passage sur l'acceptabilité n'est donc pas qu'une « attaque » contre la grammaire générative : il s'inscrit en droite ligne d'une certaine idée de la poétique, que signale tel autre passage, concernant la possibilité d'un récit homodiégétique en focalisation externe : « un tel livre doit bien exister quelque part sur les rayons de la bibliothèque de Babel¹⁹ ». Autrement dit, Banfield et ses épigones, non contents d'avoir assassiné Schéhérazade, sont aussi les incendiaires d'innombrables rayons de ladite bibliothèque.

La question de l'acceptabilité (que Gérard Genette met en synonymie avec la possibilité, ce qui, éventuellement, peut être discuté), référée explicitement à Chomsky, est encore posée dans ces pages, qui concluent notamment que « Ce que le sentiment linguistique, toujours en retard d'une phrase, refuse aujourd'hui, il pourrait bien l'accepter demain sous la pression de l'innovation stylistique²⁰. » Au-

¹⁶ « Poétique et histoire », *Figures III*, *op. cit.*, p. 16.

¹⁷ *Nouveau Discours du récit*, *loc. cit.*

¹⁸ *Ibid.*, p. 67.

¹⁹ *Ibid.*, p. 83.

²⁰ *Ibid.*, p. 87.

delà des présupposés que nous avons énumérés chemin faisant et qui nous paraissent sous-tendre le débat entre approches communicationnelles et approches non communicationnelles, c'est celui-ci qui peut sembler le plus significatif : rien n'est plus étranger à la poétique genettienne que l'idée d'un « style » fondé sur le modèle de la « compétence ». On pourrait dire encore que, parce qu'elle se fonde sur un partage entre l'acceptable et l'inacceptable, parce qu'elle définit la littérature à partir de cette idée du « style », la théorie d'Ann Banfield peut être caractérisée comme une poétique « fermée ».

On conçoit en tout cas qu'il est problématique de ne pas remonter à ces présupposés fondateurs : les approches présentées dans *Le Narrateur* ne sont pas des options théoriques que l'on pourrait faire communiquer en réfutant l'une par l'autre, mais, pour le dire avec Kuhn, deux paradigmes incommensurables. En ce sens, on peut bien dire que l'ouvrage nous fait assister à un véritable dialogue de sourds.

L'une des questions essentielles que l'on peut se poser après une telle lecture est naturellement la question de l'effet : « les narratologues » seront-ils convertis, et, abjurant leurs erreurs, se rallieront-ils à la foi de Sylvie Patron ? On s'est fait ici l'avocat du diable, c'est-à-dire de Gérard Genette, non pour défendre à tout prix l'idée d'un narrateur présent dans tous les récits, mais pour suggérer plus modestement qu'elle n'est pas si indéfendable. Mais ces minuscules réserves d'un genettien incorrigible – autant dire d'un pécheur endurci – ne doivent évidemment pas prendre le pas sur l'essentiel, à savoir le caractère stimulant de cet ouvrage, consacrée à des objets essentiels, invitant à la relecture d'ouvrages fondateurs et à la découverte de travaux méconnus des non-spécialistes, dont on trouvera ici des traductions inédites, et dont il n'y a pas lieu de douter qu'il s'imposera rapidement comme une ressource indispensable pour tous ceux que passionnent les problèmes du récit.

PLAN

AUTEUR

Florian Pennanech

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : flo.pennanech@wanadoo.fr