

II. La narration

La narration se définit par les choix techniques par lesquels la fiction est mise en scène. Selon Yves Reuter « la narration désigne les grands choix techniques qui régissent l'organisation de la fiction dans le récit qui l'expose »¹. On s'interrogera sur les points suivants : qui raconte ? Quel est le point de vue adopté ? Dans quel ordre les événements sont narrés ? La narration constitue l'objet de la narratologie. La **narration** représente la trame discursive qui permet de tisser le texte narratif.

1. Les voix narratives

La question des voix narratives (qui parle et comment ?) renvoie aux relations entre le narrateur et l'histoire qu'il raconte. On distingue deux façons différentes de narrer. Gérard Genette dit à ce propos que :

Le choix du romancier est entre deux attitudes narratives : faire raconter l'histoire par l'un de ses personnages, ou par un narrateur étranger à cette histoire. (...) on distingue deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte (hétérodiégétique), l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte (homodiégétique) »².

2. Les perspectives narratives

La question des voix narratives concernait le fait de raconter. Celle des perspectives (focalisations, visions ou points de vue) porte sur le fait de percevoir, c'est le point de vue adopté par le narrateur. Cette notion est très importante dans l'analyse des récits car le lecteur perçoit l'histoire selon un prisme, une vision, une conscience, qui détermine la nature des informations. On distingue trois grands types de perspective :

2.1 La vision par derrière (focalisation zéro, N>P) : passe par le narrateur omniscient, qui en sait plus que les personnages. Selon Gérard Genette c'est un récit non focalisé, (ou absence de focalisation). Aucune restriction de champ, la vision du narrateur est illimitée (on parle de narrateur omniscient), elle n'est pas liée à celle d'un personnage particulier.

- « *Finis les temps heureux* » où elle prenait plaisir à lire (...) elle avait l'impression que le monde entier lui appartenait », (Leila Aslaoui, *Les jumeaux de la nuit*, p.5)

Le narrateur omniscient va, après l'ouverture de la boîte à lettres, avec l'imparfait dérouler les instants qui ont précédé l'ouverture de la boîte à lettres. Il sait beaucoup plus que son personnage qui, lui, a l'impression que le monde lui appartenait.

Narrateur omniscient : il pénètre l'intériorité de chaque personnage, il n'y a aucune restriction de champ (focalisation zéro).

¹ Yves Reuter, *L'analyse du récit*, Armand Colin, 2011, p.40

² Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p.252

2.2 La vision avec (focalisation interne, N=P) :

Cette vision passe par un personnage, on ne peut savoir que ce que le personnage focalisateur sait. Le narrateur adapte son récit au point de vue d'un personnage et ne sait que ce que sait ce personnage.

- « *mon nom est Benbrik, Sid Ahmed Benbrik. Il fait chaud. J'habite ce méchant bureau, juste à l'angle du couloir, face aux toilettes, au huitième étage de la Direction des statistiques. Prêt de la fenêtre il y a mon lit de camp, toujours défait, entouré de journaux, de vieux magazines, de dossiers, de mégots qui jonchent le carrelage jaunâtre* », (Abdelkader Djemai, *Un été de cendres*, p.13)

Le narrateur-personnage nous décrit l'espace où il évolue, nous découvrons cet espace appelé *cagibi* un peu plus loin à travers sa perception. Restriction de l'information, limitée au savoir de Sid Ahmed Benbrik (focalisation interne).

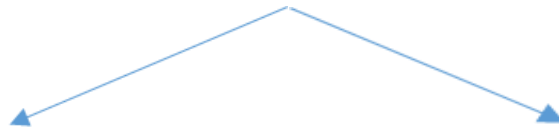
2.3 La vision du dehors (focalisation externe, N<P) :

Est celle où le lecteur a l'impression d'un récit objectif ; la vision, les pensées et les sentiments des personnages lui sont inconnus. L'histoire est racontée de façon neutre. Le narrateur ne saisit que l'aspect extérieur des choses. La narration donne l'impression que les événements se déroulent sous l'œil d'une caméra, sans être filtrés par une conscience. Dans ce cas le récit invite le lecteur à s'interroger sur ce que dissimule les personnages qui lui sont volontairement présentés comme étranges ou impénétrables.

- « *Vers la fin du mois d'octobre dernier, un jeune homme entra dans le Palais-Royal au moment où les maisons de jeu s'ouvraient, conformément à la loi qui protège une passion essentiellement impossible. Sans trop hésiter, il monta l'escalier du tripot désigné sous le nom de numéro 36.* » Balzac, *La peau de chagrin*, incipit.

Nous remarquons que le savoir est ici délivré par le narrateur, dans ce cas, se limite à l'aspect extérieur des choses (focalisation externe).

3. **L'instance narrative** : Elle désigne les combinaisons possibles entre les formes fondamentales du narrateur (qui parle ? comment ?) et les perspectives (par qui perçoit-on ? comment ?), utilisées pour mettre en scène, selon des modalités différentes, l'univers fictionnel et produire des effets sur le lecteur.
- Le narrateur** : c'est la voix qui raconte l'histoire, un être de papier qui n'a pas d'existence propre. Il est présent dans le l'univers fictionnel et il peut être :



Narrateur présent dans la fiction : homodiégétique / et s'il est le héros de l'histoire on l'appelle autodiégétique .	Narrateur absent de la fiction : hétérodiégétique
--	---

Le Lecteur : c'est un individu réel qui a une existence extralittéraire.

L'auteur : c'est l'être en chair et en os qui a une vie en dehors de la littérature. Il est une instance exclusivement textuelle.

Le narrataire : c'est l'ensemble des signes qui construisent la figure de celui à qui l'on raconte dans le texte.

4. Le temps de la narration :

Le temps du récit ou le temps mis à raconter, se mesure en lignes, pages, volumes. La question est de savoir à quel moment se situe la narration par rapport à l'histoire racontée. On s'intéressera ici aux aspects suivants qui aident à analyser ces relations : le moment, la vitesse, et l'ordre de la narration.

4.1 Le moment de la narration : renvoie au où est racontée l'histoire par rapport au moment où elle est censée s'être déroulée, (avant, pendant ou après l'histoire).

- ✓ **la narration ultérieure** : le moment de la narration se situe après le moment de l'histoire. le narrateur raconte ce qui s'est passé auparavant. Position la plus classique et la plus fréquente du récit rétrospectif.
- ✓ **la narration antérieure** : elle est plus rare, le narrateur anticipe la suite des événements (souvent sous forme de rêve ou de prophétie), raconte ce qui est censé se passer dans le futur de l'histoire.

La narratrice se projette dans un avenir lointain et prévoit ce qu'elle adviendra à 86 ans.

- ✓ **la narration simultanée** : elle donne l'impression qu'elle s'écrit au moment même de l'action. Emploi du présent.
- ✓ **la narration intercalée** : elle est typique du journal intime, mixte de narration ultérieure et de narration simultanée. Le récit au passé s'interrompt de temps en temps pour un commentaire au présent.

4.2 La vitesse de la narration : concerne le rapport entre le temps de l'histoire (la durée fictive des événements, en années, mois, jours, heures...) et le temps du récit (la durée de la narration, ou plus exactement de la mise en texte, en nombre de pages ou de lignes). La vitesse concerne donc le rythme du roman, ses accélérations et ses ralentissements. On distingue quatre relations possibles entre ces deux niveaux temporels :

a- la scène : le temps du récit est égal au temps de l'histoire (exemple canonique : les dialogues). La scène visualise, donne l'impression que cela se passe sous nos yeux.

b- le sommaire : une longue durée d'histoire est condensée et résumée en quelques mots ou quelques pages. Cela produit un effet d'accélération.

Ex : « *Nous glissons sur dix années de progrès et de bonheur, de 1800 à 1810 ; Fabrice passa les premières au château de Grianta, donnant et recevant force coups de poing au milieu des petits paysans du village, et n'apprenant rien, pas même à lire* ». (Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, 1839)

c- la pause : désigne les passages où le récit se poursuit alors qu'il ne se passe rien sur le plan de l'histoire. La pause provoque un effet de ralentissement (typique des descriptions).

Ex : « *Ils venaient de s'arrêter aux deux tiers de la montée, à un endroit renommé pour la vue, où l'on conduit tous les voyageurs. On dominait l'immense vallée, longue et large, que le fleuve clair parcourait d'un bout à l'autre, avec de grandes ondulations* ». (G. de Maupassant, *Bel-Ami*, 1885)

d- l'ellipse : correspond à une accélération maximale. Une durée d'histoire (parfois des années) est passée sous silence.

Exemple : Dans le premier chapitre de *Ce que le jour doit à la nuit*³, Yasmina Khadra fait un bond dans le temps et nous fait atterrir, en 2008, à Aix-en-Provence avec une précision spatiotemporelle significative entre parenthèses « *Aix en-Provence (aujourd'hui)* », p.397. Il marque un saut de 45 ans, une partie de l'histoire événementielle est complètement gardée sous silence dans le récit. Cette **ellipse** permet donc d'accélérer l'action, en la comprimant.

4.3 L'ordre de la narration : concerne le rapport entre la succession logique des événements de l'histoire et l'ordre dans lequel ils sont racontés.

- **ordre chronologique** : les événements sont narrés dans la succession où ils se sont produits.
- **anachronies** : l'ordre dans lequel les événements sont narrés ne correspond pas à l'ordre dans lequel ils se sont produits. Deux cas possibles :
 - Anachronie par anticipation (**prolepse**) : consiste à narrer à l'avance un événement ultérieur.
 - Anachronie par rétrospection (**analepse** ou « **flash-back** ») : consiste à raconter, après coup, un événement antérieur.

Selon Genette « *toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve est une **analepse*** »⁴. L'**analepse** effectue un retour dans le passé de certains personnages. Elle rompt la linéarité de l'histoire.

5. Les niveaux narratifs : les modalités de liaison

C'est le cas de plusieurs récits dans le même roman. Un ou plusieurs personnages racontent, imaginent ou rêvent, une ou plusieurs autres histoires. Dans ce cas, ils deviennent eux-mêmes narrateur d'une fiction : c'est ce que l'on appelle **récits emboîtés**. On parle de niveaux quand un personnage présent

³ Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Julliard, Paris, 2008

⁴ Roland Bourneuf, Réal Ouellet, *L'univers du roman*, Cérès Editions, 1998, p.152

dans la fiction au niveau 1 est aussi narrateur d'une histoire (niveau 2) dans laquelle il peut être présent ou absent. Le narrateur du niveau 1 quant à lui disparaît au niveau 2, etc. La **diégèse** représente l'histoire centrale du récit.

Ce mécanisme est très fréquent et peut prendre des formes diverses. Il peut être **ponctuel** : (un personnage trouve un manuscrit et le lit, un personnage raconte une histoire...) ; ou **généralisé** : comme dans *Les Mille et une nuits*, *Le Décaméron* de Pétrone ou *L'Héptaméron* de Marguerite de Navarre. La relation entre récit premier ou **enchâssant** et récit second ou **enchâssé** peuvent en conséquence être multiples : explicites ou implicites, de brouillage ou d'éclaircissement de l'histoire. Un des cas les plus importants est celui de la mise en abyme, où un passage, un fragment renvoie à la composition de l'ensemble dans le médaillon à l'oreille de la vache qui rit qui propose une image réduite de l'ensemble du couvercle.

Les histoires peuvent donc se lier de plusieurs façons : l'enchaînement, l'enchâssement et l'entrelacement (l'alternance).

5.1 L'enchaînement : consiste simplement à juxtaposer différentes histoires : la 1^{ère} une fois achevée on commence la seconde. (par exemple 3 frères partent successivement à la recherche d'un objet précieux, chacun des voyages fournit la base d'une des histoires).

5.2 L'enchâssement : c'est l'inclusion d'une histoire à l'intérieur d'une autre. Ainsi, tous les contes des *Mille et une Nuits* sont enchâssés dans le conte sur Chahrazed. la **métadiégèse** représente le récit au second degré (c'est un récit second qui vient se greffer à un premier récit).

5.3 L'entrelacement (l'alternance) : ce type de combinaison appelé l'alternance, consiste à raconter les deux histoires simultanément, en interrompant tantôt l'une tantôt l'autre, pour la reprendre à l'interruption suivante. La littérature orale ne connaît pas cette forme d'alternance.

Deux de ces formes se manifestent dans *Les liaisons dangereuses* de Pierre Choderlos de Laclos, 1782. D'une part, les histoires de Trouvel et de Cécile **s'alternent** tout au long du récit ; de l'autre, elles sont toutes deux **enchâssées** dans l'histoire du couple Merteuil-Valmont.

- **Cas particulier : La mise en abyme** : C'est une des formes de l'enchâssement. Elle offre une sorte de résumé, c'est le micro-récit du récit. Ce procédé a, en fait, été fréquemment utilisé dans certaines peintures où un miroir ou un tableau, à l'intérieur même du tableau, exposait l'image réduite de l'intégralité de la scène représentée. Dans *Les Faux Monnayeurs* André Gide pratique cette technique dans lequel le personnage central Edward pense à écrire un roman intitulé *Les faux monnayeurs*, une sorte de roman dans le roman.