

Chapitre 2

Le corps du roman : les structures du récit

Le « corps du roman » renvoie au « signifiant », au « support textuel » qui véhicule l'intrigue. Cette définition se réfère à la distinction établie par Genette entre le *récit* (discours oral ou écrit qui présente une intrigue), l'*histoire* (l'objet du récit, ce qu'il raconte) et la *narration* (acte producteur du récit qui, comme tel, prend en charge les choix techniques comme le rythme du récit ou l'ordre dans lequel l'histoire est racontée). Le corps du roman – le récit –, c'est donc ce qui s'offre directement au lecteur à travers une série de décisions concernant la figure du narrateur, les modes de représentation de l'histoire, et le traitement de l'espace et du temps.

1. Le narrateur

Pour bien comprendre la tripartition de Genette entre *récit*, *histoire* et *narration*, on se reportera aux *Exercices de style* de Queneau. Le texte présente une série de variations sur une *histoire* qui, elle, ne change pas (un individu aperçoit devant la gare Saint-Lazare un personnage qu'il a auparavant remarqué dans un autobus). Si certaines de ces « réécritures » concernent le style et le registre de langue utilisé, d'autres, portant sur l'ordre dans lequel les événements sont évoqués, le point de vue à partir duquel ils sont

Parmi les narrateurs homodiégétiques, on peut distinguer entre ceux qui jouent un rôle secondaire (ainsi Watson n'est que le témoin d'enquêtes dont le protagoniste est Sherlock Hoimes) et ceux qui se présentent comme héros de l'histoire qu'ils racontent (tel Bardamu dans *Voyage au bout de la nuit*). On parlera, concernant ces derniers, de narrateurs *autodiégétiques*.

Le niveau narratif

Concernant le niveau narratif, la question est la suivante : le narrateur considéré est-il lui-même l'objet d'un récit fait par un autre narrateur ? En d'autres termes, il s'agit de s'interroger sur l'éventuel enchâssement du récit. L'exemple classique est celui des *Mille et Une Nuits* où Schéhérazade, narratrice de l'ensemble des contes qui composent l'œuvre, est elle-même le personnage d'un récit narré par un narrateur anonyme. Ce dernier raconte comment la jeune femme, pour préserver sa vie, va, durant mille et une nuits, conter des histoires au sultan. Il y a ainsi deux narrateurs dans les *Mille et Une Nuits* : le narrateur premier qui raconte l'histoire de Schéhérazade, et Schéhérazade qui raconte les contes des *Mille et Une Nuits*. Le premier sera qualifié de narrateur *extradiégétique* (il n'est lui-même objet d'aucun récit), la seconde de narratrice *intradiegétique* (elle ne narre qu'un récit second, étant elle-même objet d'un récit premier). La distinction narrateur extradiégétique/narrateur intradiégétique renvoie à une distinction symétrique entre narrataire extradiégétique et narrataire intradiégétique. Le narrateur anonyme des *Mille et Une Nuits* s'adresse à un destinataire absent de l'histoire (narrataire extradiégétique) : Schéhérazade s'adresse, elle, à un destinataire présent dans l'histoire : le sultan (narrataire intradiégétique).

Les quatre statuts possibles

Les diverses combinaisons entre ces deux critères (relation à l'histoire et niveau narratif) mettent en évidence quatre statuts possibles pour le narrateur :

- extradiégétique-hétérodiégétique ;
- extradiégétique-homodiegetique ;
- intradiégétique-hétérodiégétique ;
- intradiegetique-homodiegetique.

Narrateur et narrataire

« Dès l'instant où l'on identifie le narrateur (au sens large) d'un livre, il faut reconnaître aussi l'existence de son "partenaire", celui à qui s'adresse le discours énoncé et qu'on appelle aujourd'hui le *narrataire*. Le narrataire n'est pas le lecteur réel, pas plus que le narrateur n'est l'auteur : il ne faut pas confondre le rôle avec l'acteur qui l'assume. Cette apparition simultanée n'est qu'une instance de la loi sémiotique générale selon laquelle "je" et "tu" (ou plutôt : l'émetteur et le récepteur d'un énoncé) sont toujours solidaires. »

Tzvetan Todorov, *Qu'est-ce que le structuralisme ?*, t. II, *Poétique*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points », 1968, p. 67.

C'est donc le couple narrateur/narrataire qui intéresse la narratologie, et non le couple auteur/lecteur. De ce dernier, il est en effet très difficile de parler (même si, on le verra, les théories de la lecture ont fait des tentatives en ce sens). Le narrateur et le narrataire, en revanche, dans la mesure où ils n'ont qu'une réalité textuelle, s'inscrivent parfaitement dans la perspective formelle de la poétique.

Le statut du narrateur : la voix du récit

La narration, en tant qu'acte producteur du récit, suppose une instance à l'origine du texte. Pour dégager les enjeux d'un récit, il est donc indispensable d'identifier le statut du narrateur et les fonctions qu'il assume.

Tenter de répondre à la question « Qui raconte ? », c'est aborder le problème de la « voix ». Le statut du narrateur dépend de deux données : sa *relation à l'histoire* (est-il présent ou non comme personnage dans l'univers du roman ?) et le *niveau narratif* auquel il se situe (raconte-t-il son histoire en récit premier ou est-il lui-même objet d'un récit ?).

La relation à l'histoire

Concernant la relation du narrateur à son histoire, deux cas peuvent se présenter. Pour reprendre la terminologie de Genette, on sera confronté soit à un narrateur *homodiégétique* (présent dans la diégèse, c'est-à-dire dans l'univers spatio-temporel du roman), soit à un narrateur *hétérodiégétique* (absent de la diégèse). Marcel, qui évoque son enfance dans *Du côté de chez Swann*, relève de la première catégorie ; les narrateurs du *Père Goriot* ou de *L'Éducation sentimentale*, anonymes et omniscients, relèvent de la seconde.

rapportés, ou encore le degré d'implication du narrateur, relèvent clairement de la *narration*. Dans tous les cas, nous avons affaire à un *récit* différent.

Avant d'examiner les types de narrateur que l'on peut rencontrer dans un roman, il convient d'identifier avec précision les éléments du jeu narratif.

Les instances de la fiction narrative

Les théoriciens du récit distinguent les *personnes réelles* qui participent à la communication littéraire (l'auteur et le lecteur) des *instances fictives* qui les représentent dans le texte (le narrateur et le narrataire).

L'auteur, qui existe (ou a existé) en chair et en os, n'appartient pas au monde de la fiction. C'est, par exemple, Madame de Lafayette, Denis Diderot ou Émile Zola. Son existence est avérée et ne se limite pas à sa production littéraire. Le narrateur, en revanche, n'existe qu'à l'intérieur du texte. C'est cette voix qui raconte l'histoire et à laquelle, au fil de la lecture, à travers ce qu'elle dit et la façon dont elle le dit, on peut attribuer certaines caractéristiques. Le narrateur des *Mémoires d'Hadrien* ne se confond pas avec Marguerite Yourcenar. Le narrateur du *Père Goriot*, qui dresse un tableau sans concession de la noblesse de la Restauration, ne se confond pas avec l'individu Balzac qui affiche, pour sa part, des opinions légitimistes.

La distinction lecteur/narrataire est symétrique de la distinction auteur/narrateur. Alors que le lecteur est l'individu réel, bien vivant, qui tient le livre entre ses mains, le narrataire n'a qu'une existence textuelle. C'est le destinataire postulé par le récit. À travers les thèmes abordés, le niveau de langue utilisé, les explications jugées nécessaires ou superflues, on peut le reconstruire assez précisément. Le narrataire du *Petit Poucet* n'a, par exemple, rien à voir avec le narrataire d'*À la Recherche du temps perdu* : la somme proustienne suppose chez son lecteur un savoir, une compétence et une maturité largement supérieurs à ceux que nécessite la compréhension du conte de Perrault.

Le narrateur extradiegetique-heterodiegetique raconte en récit premier une histoire d'où il est absent. C'est le narrateur de *Germinal* narrant les aventures d'Étienne dans le monde de la mine.

Le narrateur extradiegetique-homodiegetique raconte en récit premier une histoire où il est présent : c'est Gil Blas évoquant son passé dans le roman de Lesage.

Le narrateur intradiegetique-heterodiegetique raconte en récit second une histoire d'où il est absent : c'est Schéhérazade dans *Les Mille et Une Nuits*.

Le narrateur intradiegetique-homodiegetique raconte en récit second une histoire où il est présent : c'est des Grieux racontant sa passion pour Manon Lescaut à M. de Renoncour, narrateur du récit premier.

Les statuts du narrateur

Relation	Niveau	
	Extradiegetique	Intradiegetique
Heterodiegetique	Le narrateur de <i>Germinal</i>	Schéhérazade
Homodiegetique	Gil Blas	Des Grieux

Le choix de tel ou tel type de narrateur a des conséquences déterminantes sur la présentation de l'histoire et le point de vue proposé au lecteur. Un narrateur qui raconte sa propre histoire en récit premier (dans le cadre d'une autobiographie, par exemple) s'interdit normalement toute omniscience et invite le lecteur à épouser son regard sur les choses. Un narrateur intradiegetique, révélant, par sa seule présence, l'emboîtement des récits, peut fragiliser l'illusion référentielle en dénonçant le jeu fictionnel. L'identification du statut du narrateur permet donc, indirectement, de dégager la finalité d'un récit.

Les fonctions du narrateur

Tout narrateur assume un certain nombre de fonctions : si certaines sont indispensables à l'existence même du récit, d'autres sont facultatives.

La fonction narrative

Le narrateur est d'abord là pour raconter une histoire. Si la fonction narrative peut être implicite (c'est le cas le plus fréquent).

elle est parfois explicite. Une annonce liminaire comme « je vais raconter... », en attirant l'attention sur la figure du narrateur, est souvent l'indice d'un récit autoréflexif. Tel est le cas de *W ou le Souvenir d'enfance* de Perec, qui commence par ces lignes : « J'ai longtemps hésité avant d'entreprendre le récit de mon voyage à W. »

La fonction de régie

Aussi indispensable que la première, elle consiste à organiser le récit. Genette la limite aux références explicites du narrateur aux articulations internes de son texte ; mais on peut fort bien l'étendre à l'ensemble des procédures par lesquelles le narrateur « structure » son récit. C'est, par exemple, de la fonction de régie que relèvent les retours en arrière, les sauts en avant, les ellipses, les oppositions et les symétries. Le narrateur peut ainsi choisir de raconter son récit dans l'ordre, comme dans *Le Tour du monde en quatre-vingt jours* de Jules Verne, ou en commençant par la fin, comme dans *Molloy* de Beckett.

Outre ces deux fonctions consubstantielles à l'acte de raconter, on peut relever plusieurs fonctions facultatives.

La fonction de communication

Elle permet au narrateur d'établir un contact direct avec le destinataire. Ce sont ces fameuses adresses au lecteur que l'on trouve, par exemple, dans *Jacques le fataliste* ou dans *Le Rouge et le Noir* (voir *infra*, p. 157). Certains romans contemporains se sont amusés à privilégier cette fonction à des fins de détournement parodique. Dans le roman de Calvino, *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, le lecteur, protagoniste du récit, est sollicité du début à la fin à travers un « tu » qui ne quitte pas la plume du narrateur.

La fonction testimoniale

Elle renseigne sur le rapport particulier (affectif, moral, intellectuel) que le narrateur entretient avec l'histoire qu'il raconte. Elle peut renvoyer aux sentiments que tel épisode suscite en lui (émotion), aux jugements que lui inspire un personnage (évaluation), ou encore à des informations sur les sources de son récit (attestation). Le narrateur hugolien a un goût particulier pour la fonction testimoniale. Dans *Les Misérables*, on le voit faire parti-

des sentiments qui l'animent lorsqu'il évoque la rédemption de Jean Valjean (émotion), juger positivement Cosette et négativement Thénardier (évaluation) et indiquer ses sources (le rapport Bruneseau) lorsqu'il expose l'histoire des égouts de Paris (attestation).

La fonction idéologique

Elle apparaît lorsque le narrateur émet des jugements généraux (et qui dépassent le cadre du récit) sur le monde, la société et les hommes. Elle se signale, en général, par le recours au présent gnominique (à valeur intemporelle). Le narrateur balzacien, en particulier, aime à interrompre son récit pour faire part à son lecteur de son point de vue sur un problème social ou avancer des considérations psychologiques. On trouve ainsi dans *Le Père Goriot* : « [Les] sottises stéréotypées à l'usage des débutants paraissent toujours charmantes aux femmes, et ne sont pauvres que lues à froid. Le geste, l'accent, le regard d'un jeune homme, leur donnent d'incalculables valeurs » (Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1971, p. 172).

La fonction explicative

Comme l'ont proposé plusieurs narratologues, on peut ajouter une sixième fonction à la typologie de Genette. Très présente au XIX^e siècle, notamment dans les romans didactiques, la fonction explicative consiste, pour le narrateur, à livrer un certain nombre d'informations qu'il juge nécessaires à la compréhension de l'histoire. Zola nous explique ainsi le fonctionnement d'une locomotive dans *La Bête humaine* et Balzac nous donne, dans *Illusions perdues*, des indications sur les procédés d'impression et de fabrication du papier.

On remarquera que les fonctions de narration, de régime et de communication renvoient au *fonctionnement du récit*, alors que les fonctions testimoniale, idéologique et explicative concernent *l'interprétation de l'histoire*. L'accentuation des unes ou des autres permet de savoir si les visées du narrateur sont plutôt esthétiques ou plutôt idéologiques. Il n'est en effet pas indifférent qu'un récit comme celui de Calvino, fondé sur la mise à nu des procédés romanesques, privilégie les fonctions de *fonctionnement*, alors qu'un texte comme *Quarante-trois* de Victor Hugo exploite essentiellement les fonctions d'*interprétation*.