



**HAL**  
open science

## Le narrateur : une approche historique et épistémologique

Sylvie Patron

► **To cite this version:**

Sylvie Patron. Le narrateur : une approche historique et épistémologique. Sylvie Patron. La Théorie du narrateur optionnel. Principes, perspectives, propositions, Presses universitaires du Septentrion, pp.11-130, 2022, Perspectives, 2757436856. hal-04056612

**HAL Id: hal-04056612**

**<https://u-paris.hal.science/hal-04056612>**

Submitted on 2 Aug 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Le narrateur : une approche historique et épistémologique de la théorie narrative

---

Sylvie Patron

Une bonne partie de ce que nous croyons (et jusque dans les conclusions dernières c'est ainsi) avec un entêtement et une bonne foi égales vient d'une première méprise sur les prémisses.

Marcel Proust, *Albertine disparue*

Cet article s'inscrit dans la mouvance de l'histoire des théories linguistiques, 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 simple<sup>1</sup>. Il relève 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 des théories littéraires. Les deux disciplines 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 falsification ou à leur englobement dans une théorie plus générale. 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.

Dans cet article, les théories du narrateur (la théorie pan-narratoriale et la théorie du narrateur optionnel) seront placées dans le cadre plus vaste de l'histoire des théories littéraires et des relations complexes que celle-ci entretient avec la linguistique. La première section proposera une brève chronologie de la question du narrateur et de l'énonciation narrative à l'époque moderne. Elle sera

---

1. – Voir les travaux du laboratoire d'Histoire des théories linguistiques (<http://htl.linguist.univ-paris-diderot.fr>) et Colombat, Fournier et Puech (2010), notamment p. 32-33. Voir aussi Patron (2012 ; 2015, chap. 8).

commentée plus amplement dans les sections suivantes. L'objectif est de lever le voile sur un certain nombre d'idées reçues, notamment l'idée que la théorie narrative aurait acquis un statut scientifique, sous le nom de narratologie, avec la reconnaissance de l'existence d'un narrateur fictionnel dans tous les récits de fiction. On montrera au contraire les amalgames et les erreurs commis par les narratologues dans la présentation du concept de narrateur ou des concepts connexes et associés. On constatera aussi le présentisme général de la théorie narrative. Savoir, par exemple, qu'une théorie cohérente de la narration (du narrateur et de l'énonciation narrative) était disponible dès 1804 n'importe guère aux narratologues classiques et contemporains, pas plus qu'aux représentants contemporains des théories du narrateur optionnel.

Dans l'ensemble, cet article voudrait montrer deux choses : premièrement, qu'une interprétation historique erronée ou incomplète, ou une simple ignorance, peuvent avoir des effets en cascade sur la recherche ; deuxièmement, que la réversibilité est toujours possible : on verra ainsi que des états passés et oubliés, voire volontairement ignorés, de la discipline peuvent retrouver dans l'actualité une pertinence qu'ils n'avaient plus.

## 1. L'histoire de la question du narrateur et de l'énonciation narrative

La notion de modes de narration est un héritage de l'Antiquité. Son contenu est longtemps resté celui du livre III de *La République* de Platon, sans qu'il ait toujours de véritable consistance linguistique. Il se base sur l'opposition entre l'auteur (exactement « le poète »), énonciateur unique dans le cas du « récit simple », et le ou les personnages, énonciateurs fictionnels dans le cas du « récit issu de l'imitation ». Cette opposition permet de rendre compte des récits de fiction de l'époque classique, qui ont fréquemment recours à la technique du récit secondaire (un récit de personnage inséré ou enchâssé dans le récit auctorial). Dans ces conditions, il n'y a pas besoin d'un concept de narrateur<sup>2</sup>.

À l'époque moderne, on peut ponctuer l'histoire du traitement de la question du narrateur et de l'énonciation narrative de cinq jalons ou repères significatifs<sup>3</sup>.

### 1.1. Émergence du concept de narrateur au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle

J'insiste sur le fait qu'il s'agit bien du concept de narrateur, ou du narrateur en tant que concept, par opposition aux usages non conceptuels où « narrateur » signifie simplement, en vertu de son suffixe, « celui qui raconte ». Le concept de narrateur a été introduit dans le discours de la poétique pour rendre compte des caractéristiques distinctives du roman-Mémoires ou roman à la première

2.– Voir Esmein-Sarrazin (2008, p. 437) : « [D]ans les textes théoriques et critiques [du XVII<sup>e</sup> siècle], [...] la distinction explicite entre ces deux instances n'apparaît jamais ». Il semble que la situation soit identique en Angleterre.

3.– Cette partie ne porte que sur l'Europe occidentale, limitée à l'Angleterre, la France et l'Allemagne, et sur les États-Unis. Pour une version plus développée des points 1.3 et 1.4, voir Patron (2009, 2016, chap. 1, 8 et 9).

personne au sens originel du terme<sup>4</sup>. Ce qui est fondamental dans la définition de ce concept, c'est *la distinction entre l'auteur et le narrateur* ; ce qui peut se dire aussi : *l'auteur est réel ; le narrateur est fictionnel*.

On peut constater l'usage du concept de narrateur chez Anna Lætitia Barbauld, poète, essayiste, éditrice de la correspondance de Samuel Richardson (1804 ; il y a aussi une traduction française très précoce, en 1808<sup>5</sup>). La réflexion de Barbauld concerne la fiction narrative en prose au XVIII<sup>e</sup> siècle. Elle affirme qu'il y a « trois manières de conduire une histoire ». La première est « la manière narrative ou épique », dans laquelle « l'auteur raconte lui-même toute l'aventure » (« L'auteur [...] est censé tout connaître [...] », « il peut être concis ou se répandre [...] », « il peut [...] se livrer à des digressions [...] »). C'est la manière de Cervantès dans *Don Quichotte* et de Fielding dans *Tom Jones* ; selon Barbauld, c'est la manière la plus commune (on pourrait parler de prototype dominant). La deuxième est celle des mémoires, dans laquelle « le sujet des aventures relate sa propre histoire ». Barbauld cite *Les Aventures de Roderick Random* de Smollett, *Le Vicaire de Wakefield* de Goldsmith et *La Vie de Marianne* de Marivaux. À ces deux modes de narration, elle ajoute celui du roman épistolaire (exactement de la « correspondance épistolaire, échangée entre les personnages du roman »), illustré par Richardson et Rousseau. Le terme « narrateur » apparaît dans la description du deuxième mode, celui des mémoires (fictionnels) : « [...] il impose des bornes au style de l'auteur, qui doit s'adapter, bien que ce ne soit pas toujours le cas, aux talents et à la capacité qui sont censés être ceux de son narrateur imaginaire » (Barbauld, 1804, 1959, 1977, p. 258, je traduis, de façon un peu plus proche que le traducteur de 1808). Barbauld souligne également certaines des difficultés auxquelles les auteurs se trouvent confrontés dans ce mode :

Mais ce que le héros ne peut pas dire, l'auteur ne peut pas le raconter, pas plus qu'il ne peut être rendu vraisemblable qu'un récit très détaillé soit donné par une personne, peut-être au terme d'une longue vie, de conversations qui ont eu lieu au commencement de celle-ci. L'auteur a continuellement deux caractères à soutenir ; il faut qu'il considère [à la fois] ce que son héros ressentait au moment des événements qui sont à raconter, et ce qu'il est naturel qu'il ressente au moment où il les raconte ; à un moment, peut-être, où la curiosité s'est éteinte, où les passions se sont refroidies et où, en tout cas, le suspens qui les rendait intéressants a disparu. (*Ibid.*, p. 259 ; je traduis)

On a là l'archéologie du partage entre le narrateur en tant que héros ou héroïne, et le narrateur ou la narratrice en tant que tels – appelés respectivement

4.- Les romans-mémoires ne présentent pas de structure d'enchâssement (sauf recours à la fiction du « manuscrit trouvé »). Ce qui veut dire qu'on ne sait pas nécessairement qui est le personnage qui s'exprime, ni même que c'est un personnage qui s'exprime, quand on rencontre pour la première fois le pronom « je ».

5.- Selon Rothschild (1990, p. 22-23), c'est « la première discussion explicite du concept de narrateur dans une œuvre écrite originellement en anglais ». Pour ma part, je n'ai pas trouvé d'attestations plus anciennes, que ce soit dans des œuvres écrites en anglais ou en français.

*erlebendes Ich* (« je » de l'expérience) et *erzählendes Ich* (« je » de la narration) par Leo Spitzer (1928).

On remarque que l'accent est toujours mis sur le travail de l'auteur qui crée l'existence et la vraisemblance du narrateur fictionnel (« ce que le héros ne peut pas dire, l'auteur ne peut pas le raconter », « L'auteur a continûment deux caractères à soutenir », « il faut qu'il considère », etc.).

Je reviendrai dans les sections suivantes sur les problèmes posés par la permanence du concept originel de narrateur dans les théories narratives plus récentes.

## 1.2. La controverse allemande sur les intrusions d'auteur à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle

La controverse en elle-même a eu peu d'impact international (en revanche, elle a eu des précédents et des parallèles, en France, en Angleterre et aux États-Unis). Elle oppose d'un côté, Friedrich Spielhagen, romancier et théoricien du roman, partisan de l'« objectivité » ou de la « dramatisation », et de la dissimulation de l'auteur dans le roman ; de l'autre côté, Käte Friedemann, élève d'Oskar Walzel, auteur de *Die Rolle des Erzählers in der Epik* (*Le rôle du narrateur dans le récit épique*), qui se prononce au contraire pour le narrateur et la narration traditionnels, qui fait même de la présence d'un narrateur la caractéristique essentielle du récit épique par opposition au drame. Condamner la présence personnelle de l'auteur signifie condamner les œuvres des grands romanciers anglais : c'est ce que fait Spielhagen à propos de Fielding, Thackeray et surtout George Eliot. Spielhagen et Friedemann ont également leurs partisans : Heinrich et Julius Hart, Jakob Wassermann, le premier Alfred Döblin d'un côté ; Oskar Walzel, Robert Petsch, Thomas Mann, le second Döblin de l'autre<sup>6</sup>. La controverse se poursuit jusque dans les années 1950, dans les ouvrages de Wolfgang Kayser, Franz K. Stanzel et Käte Hamburger, dont des pans entiers restent incompréhensibles si on ne les met pas en relation avec cet arrière-plan historico-théorique.

Dans les ouvrages des narratologues contemporains, Friedemann est souvent présentée comme étant à l'origine du concept de narrateur : le narrateur « inventé en tant que figure séparée par K. Friedemann et Wolfgang Kayser » (Fludernik, 2005, p. 42 ; je traduis). Cette indication est erronée : le concept de narrateur est beaucoup plus ancien que l'ouvrage de Friedemann. En revanche, il est juste de dire que plusieurs formulations de Friedemann préfigurent certaines formulations célèbres de Kayser, notamment la suivante : « [...] dans l'art du récit, le narrateur n'est jamais l'auteur, déjà connu ou encore inconnu, mais un rôle inventé et adopté par l'auteur » (Kayser, 1970, 1977 [1958], p. 71). Mais ce que l'on constate aussi dans l'ouvrage de Friedemann, c'est une confusion récurrente, qui sera ensuite perpétuée par les narratologues, entre le concept originel de narrateur, renvoyant au personnage qui a statut de narrateur dans les romans à la première personne et un nouveau concept de narrateur, qui vient de la controverse sur les intrusions d'auteur et de la tentative pour définir structurellement le récit épique par opposition au drame.

6.– Pour une présentation en anglais de cette controverse, voir Frey (1948).

Il existe une généalogie intellectuelle reliant Friedemann, Kayser et Stanzel, et à travers Stanzel, Monika Fludernik. En 1979, Stanzel écrit que « [la] reconnaissance de la fictionnalité du narrateur à la première personne a précédé la reconnaissance de la fictionnalité du narrateur à la troisième personne » et que cette dernière « n'a été généralement reconnue qu'à partir du milieu des années 1950 » (1984 [1979], p. 81 ; je traduis), avec une allusion claire à l'article de Kayser. Les formulations utilisées dissimulent cependant le fait que cette « reconnaissance » n'est pas une découverte, mais une *stipulation*. Elle est très éloignée, par exemple, des conceptions exprimées par Spielhagen. Elle ignore aussi délibérément la contestation de la proposition « le narrateur [du récit] à la troisième personne est fictionnel » dans la théorie narrative de Hamburger. Comme l'écrit Hamburger, très précocement dans cette histoire : « Ce n'est que dans les cas où le poète narrant "crée" un narrateur, à savoir le narrateur à la première personne du récit à la première personne, qu'on peut parler de ce dernier comme d'un narrateur (fictif) » (1986 [1957, 1968], p. 128 ; je modifie la traduction).

La théorie de Hamburger, où l'on peut voir une traduction descriptive et linguistique des propositions prescriptives de Spielhagen (bien que Hamburger cite très peu Spielhagen), ou un dépassement de la controverse sur les intrusions d'auteur, est le point de départ d'une autre généalogie, celle qui relie Hamburger, Kuroda et Banfield, que nous retrouverons plus loin.

### 1.3. Le coup de force de Genette

Une partie de cet article est consacrée à l'association étroite qui va jusqu'à l'identification entre la narratologie et la théorie de l'existence d'un narrateur fictionnel dans tous les récits de fiction (désormais théorie pan-narratoriale). Elle prend sa forme définitive dans l'ouvrage de Genette, « Discours du récit. Essai de méthode » (dans *Figures III*, 1972<sup>7</sup>). Genette pose que tous les récits de fiction peuvent être répartis en deux catégories qui s'opposent mutuellement et nécessairement : récits « homodiégétiques », *i. e.* racontés par un narrateur qui est un personnage de l'histoire, et récits « hétérodiégétiques », *i. e.* racontés par un narrateur en dehors de l'histoire (Genette, à la différence de Kayser, ne va pas jusqu'à parler de personnage dans ce cas). Bien que les exemples de narrateurs hétérodiégétiques soient potentiellement égarants et puissent sembler en contradiction avec d'autres passages de l'ouvrage (« Homère dans *L'Iliade*, ou Flaubert dans *L'Éducation sentimentale* », c'est-à-dire des auteurs, Genette, 1972, 2007, p. 255), l'opposition entre les récits homo- et hétérodiégétiques doit être considérée pour ce qu'elle est : un coup de force théorique et idéologique qui participe d'un mouvement visant à imposer une nouvelle conception du récit de fiction et à justifier des changements majeurs dans la manière de concevoir son analyse et son interprétation.

7.- Sans pouvoir développer davantage, je soutiens qu'il y a encore des éléments d'ouverture, d'indétermination et d'hésitation dans les ouvrages antérieurs, et même chez Chatman (1978), qui s'inspire pourtant fortement de Genette.

Dans un autre passage de son ouvrage, Genette attribue au narrateur du récit de fiction à la troisième personne (le narrateur hétérodiégétique dans sa propre terminologie) la propriété d'être fictionnel :

[...] les références de Tristram Shandy à la situation d'écriture visent l'acte (fictif) de Tristram et non celui (réel) de Sterne ; mais de façon à la fois plus subtile et plus radicale, le narrateur du *Père Goriot* n'« est » pas Balzac, même s'il exprime çà ou là les opinions de celui-ci, car ce narrateur-auteur est quelqu'un qui « connaît » la pension Vauquer, sa tenancière et ses pensionnaires, alors que Balzac, lui, ne fait que les imaginer [...]. (*Ibid.*, p. 221)

L'argument avancé est très proche de celui qu'on trouvait déjà chez Kayser, à l'appui de la proposition « le narrateur n'est jamais l'auteur, mais un rôle inventé et adopté par l'auteur » : « Pour lui, Werther, Don Quichotte, ou Madame Bovary existent bel et bien ; il est associé à l'univers poétique » (Kayser 1970, 1977 [1958] : 71 ; je modifie légèrement la traduction). Il est rapidement devenu un lieu commun de la théorie et de la critique littéraires. L'argument peut pourtant se retourner. Si le récit de fiction fait référence à des entités (personnages, lieux, etc.) inexistantes comme si ces entités existaient réellement, cette donnée essentielle de la fiction peut être considérée comme indépendante de la question de la présence d'un narrateur fictionnel pour qui ces entités existeraient « réellement » (*i. e.* fictionnellement) – sauf dans le cas où il y a effectivement un narrateur fictionnel, à savoir le narrateur du récit de fiction à la première personne<sup>8</sup>.

#### 1.4. Discussions linguistiques dans les années 1970 et 1980

Deux linguistes américains, S.-Y. Kuroda et Ann Banfield, font nettement avancer la question grâce aux méthodes de la grammaire générative transformationnelle. Ils montrent que les théories qu'ils appellent « communicationnelles », basées sur les concepts de narrateur et de narrataire, réels ou fictionnels, ne peuvent rendre compte que d'une sous-catégorie de récits de fiction : les récits de fiction à la première personne, voire une sous-catégorie plus restreinte encore : une version explicitement marquée comme communicationnelle, avec un « je » fictionnel s'adressant à un « tu » ou un « vous » fictionnels, du récit de fiction à la première personne. Avec eux, la théorie narrative passe par une orientation optionaliste clairement assumée. Elle conduit à soutenir qu'il y a des récits de fiction avec narrateur et des récits de fiction sans narrateur, ce qui ne veut pas dire que personne ne les a produits, mais simplement qu'ils ne contiennent aucune marque linguistique renvoyant à un sujet et à une situation d'énonciation, réels ou fictionnels. On peut parler d'*effacement* ou de *retrait énonciatif* de l'auteur du récit de fiction. Pour Banfield, l'auteur « n'est pas directement incarné dans une première personne, comme l'est un locuteur dans son discours », « il ne parle pas dans son texte. Il écrit plutôt et, en écrivant, disparaît » (2016, 2018 [1991], p. 194). On doit parler d'*absence de narrateur* (et non d'effacement énonciatif

8.– Ou un éditeur fictionnel, comme dans le préambule de *Werther*. Dans *Don Quichotte*, le cas est plus complexe.

du narrateur ou, comme on dit souvent, de « narrateur effacé ») lorsque le récit ne contient aucune marque linguistique renvoyant à un sujet et à une situation d'énonciation fictionnels. Les phrases du style indirect libre (à la troisième personne et au passé) en français ou en anglais constituent un cas d'observation singulier qui falsifie l'hypothèse du narrateur effacé<sup>9</sup>.

Cette conception est très proche de la disparition de l'auteur en tant que point d'origine des valeurs référentielles et des repères de la deixis (« Je-Origine »), conceptualisée par Hamburger. Kuroda et Banfield ont en effet lu très tôt Hamburger (dans le cas de Kuroda, avant sa traduction en anglais, datée de 1973), beaucoup plus tôt que les narratologues, notamment les narratologues français<sup>10</sup>.

Banfield se réfère également à l'opposition entre « raconter » (angl. *telling*) et « montrer » (*showing*) proposée par Percy Lubbock en 1921, le *showing* étant interprétable linguistiquement selon elle comme l'usage de phrases du style indirect libre à la troisième personne et au passé dans de longs passages de roman. Il est possible d'établir un parallèle entre la controverse allemande sur les intrusions d'auteur et la réflexion de Henry James et de son disciple Lubbock sur l'écriture du roman<sup>11</sup>.

### 1.5. L'époque contemporaine

Du côté de la narratologie, les travaux de Kuroda ont été ignorés (comme on peut le constater dans la plupart des bibliographies) ; ceux de Banfield ont fait l'objet de réponses souvent aussi violentes qu'inadaptées (voir McHale, 1983 ; Genette, 1983 ; voir aussi Galbraith, 1995, pour une réponse à McHale). Le développement considérable de la recherche contemporaine sur le récit (colloques, publications, sociétés d'études et réseaux de recherche, projets soutenus par des universités et des organismes de recherche) a consacré la domination de la théorie pan-narratoriale au niveau international. De même que la narratologie genettienne ne se concevait que dans un paradigme culturel, celui du « structuralisme généralisé », de même la domination actuelle de la théorie pan-narratoriale est liée à un nouveau contexte, qu'on peut appeler le « paradigme de la naturalisation » des recherches sur le récit, emblématisé par la narratologie « naturelle » de Fludernik ou la narratologie cognitive de David Herman, pour lesquelles les récits naturels (c'est-à-dire les récits oraux spontanément racontés dans les conversations) sont les prototypes de tous récits, y compris les récits de fiction. La conséquence est une banalisation du terme « narrateur » et un effacement de la différence entre l'usage conceptuel et l'usage ordinaire du terme dans le cas des récits de fiction<sup>12</sup>.

9.- Sur l'expression « style indirect libre », voir Introduction (p. 18), et pour une explication de la procédure de falsification, *infra* (section 4).

10.- Il a fallu attendre 1986 pour que *Die Logik der Dichtung* soit traduit en français, dans une traduction déformante et même par endroits mutilante, qui serait à refaire aujourd'hui.

11.- Voir Gerber (1968, Appendice : « Friedrich Spielhagen and Henry James »).

12.- Dans ce contexte, il est piquant de trouver chez un spécialiste du récit oral ordinaire cette salutaire mise au point : « [...] [je] voudrais qu'il soit bien clair que le concept [de narrateur], dans son sens narratologique, n'a rien à voir avec la narration orale ordinaire », « [...] »



## 2. Le narrateur originel et le narrateur nécessaire : une irréductible dualité

Les étapes 1.1 et 1.2, rapidement présentées ci-dessus, introduisent dans la théorie narrative non pas *un* mais *deux* concepts de narrateur. Je m'appuie ici sur le constat formulé par Jean-Claude Milner que « des concepts de même nom peuvent en fait être totalement différents, parce qu'ils résument des ensembles de questions différents », de même que « des concepts de nom différent peuvent être strictement équivalents » s'ils résument des questions qui s'avèrent être les mêmes (1989, 1995, p. 17-18).

Les questions résumées par le concept de narrateur originel sont les suivantes :

- un « je » qui n'est pas celui de l'auteur, qui est celui d'un personnage de la fiction (ce qui peut se dire aussi, on l'a vu : *l'auteur est réel, le narrateur est fictionnel*) ;
- un pacte de factualité à l'intérieur de la fiction, le narrateur étant censé faire un récit factuel, en l'occurrence le récit de sa vie (ce qui peut se dire : *l'auteur invente les faits fictionnels ; le narrateur raconte fictionnellement des faits, consistant originellement en des faits autobiographiques*) ;
- une restriction de l'information narrative à ce que peut connaître le narrateur, mais aussi à ce qu'il peut se remémorer de façon vraisemblable (particulièrement dans le cas des dialogues rapportés) ;
- une opposition plus ou moins marquée entre le « je » de l'expérience et le « je » de la narration, pour reprendre la terminologie de Spitzer.

On trouve de nombreux exemples dans les métatextes des écrivains, les préfaces par exemple, de déclarations selon lesquelles, malgré l'emploi du « je », il ne faut pas confondre l'auteur et le narrateur (voir par exemple la préface du *Lys dans la vallée*, qui souligne également la différence de statut ontologique entre l'auteur, qui est réel, et le narrateur, qui est fictionnel). La potentialité appelée « narrateur non fiable » (angl. *unreliable narrator*) est également contenue dans le noyau définitionnel du concept<sup>13</sup>.

Il y a aussi des questions qui, sans être véritablement résumées dans le concept de narrateur, sont régulièrement associées à son usage dans les discours théoriques et critiques. C'est le cas de ce qu'on peut appeler la *mimésis formelle* (Głowiński, 1987, 1992 [1967, 1977]), c'est-à-dire l'imitation, par le moyen d'une forme donnée, d'autres modes de discours littéraires, paralittéraires et extralittéraires, ainsi que du langage ordinaire. Elle donne lieu à des appréciations le plus souvent positives : on parle de l'effet de vérité propre au roman à la première personne ; on loue la réussite de l'imitation de la façon de parler des gens

---

si le mot "narrateur" est utilisé dans la recherche en sciences sociales, c'est seulement un terme pour nommer la personne qui raconte ; il n'entretient aucune relation d'aucune sorte avec la distinction narratologique entre l'auteur et le narrateur » (Hyvärinen, 2019, p. 63-64).

13.- Je ne m'étends pas sur ce sujet qui est bien connu des narratologues et des autres théoriciens du récit. Je rappelle simplement l'origine du terme *unreliable narrator* chez Wayne C. Booth (1961, 1983, p. 158-159). Je cite aussi Mander (1999), qui contient une historicisation du concept de narrateur non fiable dans le domaine français.

ordinaires. Les auteurs et les commentateurs reviennent aussi régulièrement sur les limites de ce mode narratif : restriction de l'information narrative à ce que peut connaître le narrateur et à ce qu'il peut se remémorer de façon vraisemblable, mais aussi penchant vers l'analyse et l'introspection, ce qui peut être en contradiction avec certains traits de caractère ou certaines caractéristiques sociales du narrateur. Enfin, une question importante qui apparaît chez Charles Lamb, par exemple, est celle de l'élimination de la présence de l'auteur : dans le récit de fiction à la première personne, l'auteur disparaît complètement à travers l'usage du narrateur et cette disparition donne lieu à nouveau à des appréciations positives. Lamb, par exemple, exprime simultanément son aversion pour les intrusions de l'auteur en son nom propre (cité in Patterson, 1952, p. 379-380).

Il est très important de noter que le concept originel de narrateur va de pair avec une conception *dualiste* ou *différentialiste* du récit de fiction, qui fait du récit de fiction à la première personne *un cas particulier de récit de fiction*. Autrement dit, le narrateur dans la conception originelle est une option à laquelle les auteurs peuvent choisir de recourir ou non.

Je passe au second concept de narrateur, celui qui vient de la controverse sur les intrusions d'auteur. Premièrement, le narrateur n'est pas distingué de l'auteur chez Spielhagen ni chez aucun des écrivains impliqués dans cette controverse. La distinction apparaît en revanche chez Friedemann, même si c'est d'une façon qui n'est ni toujours claire ni véritablement systématique, j'y reviendrai. Deuxièmement, les récits de fiction considérés sont des récits de fiction à la troisième personne, même si on trouve également dans l'ouvrage de Friedemann des références au récit de fiction à la première personne (elle évoque aussi occasionnellement le roman épistolaire et le roman-journal, qu'elle présente comme appartenant au même prototype narratif). Un nouvel élément est introduit avec la référence au drame. Le drame est érigé en modèle pour le roman chez Spielhagen et les autres défenseurs de « l'objectivité » ou de la « dramatisation » du roman, mais sans considération structurelle. En revanche, le drame est placé dans un rapport d'opposition structurelle avec le roman chez Friedemann, le drame étant associé à l'absence de narrateur, le roman à la présence structurellement nécessaire d'un narrateur<sup>14</sup>.

J'insiste sur le fait qu'il s'agit d'un concept homonyme mais totalement différent du concept originel de narrateur. Les questions qu'il résume sont différentes :

- certes, il y a un « je » dans les récits de fiction à la troisième personne « avec intrusions », mais ce « je » n'est précisément pas celui d'un personnage de la fiction ; cela est explicite chez Spielhagen et même chez Friedemann : le narrateur de Friedemann est dérivé du raconteur oral du poème épique, c'est un intermédiaire entre l'histoire et les lecteurs, qui *a priori* ne fait pas partie de la fiction ;

14.– Pour un exposé de l'arrière-plan théorique de Friedemann, emprunté à la poétique de Goethe et de Schiller, je renvoie à nouveau à Gerber (1968).

- il n’y a aucun « je » dans le type de récits de fiction à la troisième personne sans intrusions prôné par Spielhagen et concerné aussi par la réflexion de Friedemann ;
- les questions de restriction de l’information narrative ou de respect de la vraisemblance ne se posent pas, pas plus que celle de l’opposition entre le « je » de l’expérience et le « je » de la narration ;
- la présence d’un narrateur différent de l’auteur (exactement, d’une forme esthétique, distincte de la forme personnelle de l’auteur) chez Friedemann est posée comme la caractéristique essentielle du récit de fiction par opposition au drame (elle parle aussi du « caractère indirect de la narration »).

Il convient de souligner que, dans la conception traditionnelle du narrateur, le narrateur n’est pas et ne peut pas être une caractéristique essentielle du récit de fiction par opposition au drame, puisque la présence d’un narrateur ne caractérise qu’un certain type de récit de fiction (le récit de fiction à la première personne), qui n’est ni le plus commode pour les auteurs, ni le plus couramment utilisé. Au contraire, chez Friedemann, le narrateur n’est pas une option, mais une nécessité théorique qui précède et élimine la question du choix d’auteur.

Friedemann, à la différence de Spielhagen, ne fait pas de différence fondamentale entre les récits de fiction à la première et à la troisième personne. En d’autres termes, elle relègue la différence effective, empirique, entre les récits de fiction à la première et à la troisième personne à un rang secondaire, à l’intérieur d’une théorie *moniste* du récit de fiction.

Friedemann insiste sur l’indépendance de l’œuvre d’art vis-à-vis de son créateur : c’est la raison pour laquelle elle distingue l’auteur et le narrateur. Cependant, cette distinction ne sépare pas, comme chez Barbauld et dans la conception originelle, un être réel et un être fictionnel. La distinction de Friedemann est interne à l’auteur lui-même : elle sépare l’existence personnelle de l’auteur de son existence esthétique. Le narrateur, selon Friedemann, représente la forme esthétisée de l’auteur. Même lorsque le narrateur, dont la présence est révélée par une intrusion, porte le nom de l’auteur (comme dans les œuvres de Jean Paul ou d’E. T. A. Hoffmann), Friedemann considère qu’il s’agit d’une feintise, d’une personnalité feinte. (Elle ne va pas jusqu’à parler de personnage dans ce cas.) Le narrateur, en tant que forme esthétisée de l’auteur, constitue une partie organique de l’œuvre d’art et, en tant que telle, peut librement intervenir dans l’œuvre sans compromettre son unité.

La distinction de Friedemann entre l’identité personnelle de l’auteur et la forme esthétisée de l’auteur n’est cependant pas toujours claire. Friedemann utilise quelquefois le terme *Dichter* à des endroits où l’on peut faire l’hypothèse qu’elle se réfère à l’identité esthétique de l’auteur, c’est-à-dire au narrateur (all. *Erzähler*). Il est possible de citer des passages contradictoires de ce point de vue.

La distinction de Friedemann entre l’auteur et le narrateur n’a pas été immédiatement adoptée par les critiques ultérieurs (on peut mentionner par exemple Emil Ermatinger, Ernst Hirt et Rafael Koskimies). Robert Petsch fait une distinction similaire entre l’identité réelle et l’identité « épique » de

l'auteur (all., *reales Ich*, *episches Ich*). C'est ce dernier qui est supposé raconter – y compris dans les passages d'intrusions. C'est aussi lui qui assume les opérations de sélection, d'arrangement et d'ordonnement de l'œuvre d'art. Le « je épique » est donc la force créative de l'auteur et non seulement le narrateur. Enfin, Kayser conçoit le narrateur non comme une forme de l'auteur, mais comme une figure purement fictionnelle, voire un personnage créé par l'auteur pour raconter l'histoire.

L'opposition entre les deux concepts, le concept originel de narrateur et le nouveau concept de narrateur qui vient de la controverse sur les intrusions d'auteur, est irréductible. Le narrateur de la conception originelle renvoie à un objet empirique concret qui distingue le prototype du récit à la première personne des autres prototypes narratifs disponibles à une époque donnée. Le second concept de narrateur renvoie à un objet théorique, une abstraction, une construction, non un donné empirique (même si chez Friedemann, il est révélé empiriquement dans les passages préalablement appelés « intrusions d'auteur »). C'est ce second concept qui s'est imposé comme un pilier de la théorie narrative. C'est lui qui est à l'origine du concept de narrateur considéré comme une nécessité théorique par les tenants de la théorie pan-narratoriale contemporaine, avec toutes les obscurités, voire les contradictions que cela implique. En revanche, le concept originel de narrateur correspond à une réalité empirique, concrète : le narrateur du récit de fiction à la première personne, que la théorie pan-narratoriale est bien obligée d'intégrer. On constate cependant qu'elle ne l'intègre jamais sans introduire un déséquilibre, une disparité théorique – comme lorsque Genette et Stanzel mettent en parallèle la fictionnalité évidente du narrateur du récit de fiction à la première personne et la fictionnalité beaucoup plus problématique, ou la fictionnalité supposée, théorique, du narrateur du récit de fiction à la troisième personne.

Même dans le cas du récit à la troisième personne avec intrusions, il peut sembler erroné de confondre la création d'un personnage, c'est-à-dire d'une personne fictionnelle, faisant partie du même monde fictionnel que les autres personnages, et la construction d'une *persona* ou d'une image d'auteur, qui sollicite plutôt la notion rhétorique d'*ethos*. Comme on l'a vu, aucun des théoriciens avant Friedemann ne fait cette confusion et beaucoup de théoriciens après elle sont encore soucieux de l'éviter.

### 3. Quelques erreurs historiques de Genette

Une lecture, même rapide, des passages consacrés au narrateur dans l'ouvrage de Genette montre qu'il ne sait pas, ou ne reconnaît pas, qu'il existe un concept originel de narrateur, allant de pair avec une conception dualiste du récit de fiction, qui considère le récit de fiction à la première personne comme un cas particulier de récit de fiction (il cite pourtant Balzac, la préface du *Lys dans la vallée*, dans *Nouveau discours du récit* : voir Genette, 1983, 2007, p. 410, n. 1). Il commet aussi dans cette discussion bien des erreurs, comme lorsqu'il affirme en ouverture de la section « Personne » :

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 » [...]. (Genette, 1972, 2007, p. 254 ; je corrige une faute d'impression)

Le problème est que, dans la définition traditionnelle des termes « récit à la première » et « à la troisième personne » (exactement « roman à la première » et « à la troisième personne »), la focalisation est mise, non sur le narrateur, mais sur le héros :

Récit (roman) à la première personne = récit dans lequel le héros est le narrateur.

Récit (roman) à la troisième personne = récit dans lequel le héros est une troisième personne « dont les aventures nous sont racontées par l'auteur [lit. le poète] ».

En termes de métier, on appelle « roman à la première personne » [*Ich-Roman*] un roman dans lequel le héros est lui-même le narrateur de sa destinée, contrairement aux autres romans, dans lesquels le héros est une troisième personne dont les aventures nous sont racontées par le poète. (Spielhagen, 1883, 1969, p. 66 ; je traduis<sup>15</sup>)

Contrairement à ce qu'écrit Genette, il n'y a donc rien d'inadéquat dans les termes « récit à la première » et « à la troisième personne ». Ils mettent l'accent de la variation sur un élément effectivement soumis à variation, non de la « situation narrative » au sens de Genette, mais de la poétique du récit de fiction. Les mêmes remarques peuvent être faites à propos de l'« impropriété » du terme « récit à la première personne » :

La présence de verbes à la première personne dans un texte narratif peut donc renvoyer à deux situations très différentes, que la grammaire confond mais que l'analyse narrative doit distinguer : la désignation du narrateur en tant que tel par lui-même, comme lorsque Virgile écrit « Arma virumque *cano*... », et l'identité de personne entre le narrateur et l'un des personnages de l'histoire comme lorsque Crusoe écrit : « En 1632, je naquis à York... ». Le terme « récit à la première personne » ne se réfère, bien évidemment, qu'à la seconde de ces situations, et cette dissymétrie confirme son impropriété. (Genette, 1972, 2007, p. 255)

15. – Je rappelle ici la définition originelle du terme « roman à la première personne », en laissant de côté le cas, qui apparaît assez rapidement dans l'histoire du genre, du roman à la première personne dans lequel le narrateur n'est pas le héros mais un personnage secondaire et un témoin de l'histoire du personnage principal (par exemple, le narrateur de *Louis Lambert* de Balzac).

Il n'y a aucune impropriété dans le terme « récit à la première personne » si l'on se rapporte à nouveau à la définition de ce terme chez Spielhagen et ses continuateurs, ainsi qu'à l'histoire du concept ou plutôt des deux concepts de narrateur, que Genette confond ici.

Ces ignorances et ces erreurs ont eu de lourdes conséquences dans l'histoire de la théorie narrative, que je ne détaillerai pas ici. Qu'il suffise de noter que les narratologues se sont rendus incapables de lire et de comprendre correctement « Le statut logique du discours de fiction » de John R. Searle par exemple, qui se fonde sur le concept originel de narrateur, allant de pair avec une conception dualiste du récit de fiction, qui considère le récit de fiction à la première personne comme un cas particulier de récit de fiction<sup>16</sup>.

#### 4. Le déni de la falsification

Un autre point qu'il faut élucider est celui du rapport entre la recherche contemporaine et la mise à l'écart des résultats obtenus par les linguistes. Plusieurs explications peuvent être proposées, parmi lesquelles : le manque de familiarité des narratologues avec les raisonnements linguistiques ; l'influence de Genette, même là où il se montre le plus critiquable ; le doute porté sur la possibilité de la falsification dans le domaine de la théorie narrative ; enfin, le contresens sur le terme « communication » tel qu'il est utilisé par les linguistes.

Le manque de familiarité des narratologues avec les raisonnements linguistiques apparaît clairement dans leur façon de rendre compte des travaux de Banfield (ceux de Kuroda, je le rappelle, ont été simplement ignorés). Brian McHale le reconnaît lui-même au début de son article (1983, p. 17-18). En ce qui concerne Genette, il serait bon de dissiper le mythe largement répandu selon lequel la narratologie « structuraliste » serait une approche linguistique du récit. Genette est très représentatif d'un « structuralisme littéraire » qui a toujours privilégié la visée typologique et classificatrice sur la conceptualisation du discours ou de la performance linguistique que constitue le récit, ainsi que sur l'objectif de caractériser ce discours sur le plan des marques linguistiques spécifiques. Genette se réfère ponctuellement à la linguistique énonciative et à la pragmatique, qui lui fournissent des maximes ou des arguments d'autorité. Mais sa lecture de l'article célèbre d'Émile Benveniste, « Les relations de temps dans le verbe français » (1959, 1966), consacré en partie à l'énonciation narrative, est un exemple typique d'assimilation déformante<sup>17</sup>.

La proposition de Genette, « En tant que le narrateur peut à tout instant intervenir *comme tel* dans le récit, toute narration est par définition, virtuellement faite à la première personne [...] » (1972, 2007, p. 255), aurait dû être discréditée dans la communauté des narratologues, pour de bonnes raisons, comme on le verra. Or cela n'a pas été le cas. Au contraire, cette proposition a été réitérée dans *Nouveau discours du récit* : « [...] à mes yeux tout récit est, explicitement

16.- Pour un développement plus détaillé de ce sujet, voir Patron (2009, 2016, chap. 5).

17.- Le fait est largement démontré dans Kuroda (1975, 2012, p. 87-88, 116) et Patron (2015, chap. 2).

ou non, “à la première personne”, puisque son narrateur peut à tout moment se désigner lui-même par ledit pronom » (Genette, 1983, 2007, p. 369), et reprise par de nombreux narratologues, jusqu’à une date récente. On peut expliquer cet état de fait par l’influence de Genette, fondée sur le succès de « Discours du récit », surtout à partir de sa traduction en anglais. La réitération de cette proposition dans *Nouveau discours du récit* ignore délibérément la falsification de la partie présupposée, « le narrateur peut à tout instant intervenir *comme tel* dans le récit » dans la théorie narrative de Banfield. Il convient de souligner ici que toute la section de *Nouveau discours du récit* qui est consacrée à la théorie de Banfield (voir *ibid.*, p. 372-373) se caractérise par le recours à des modes d’argumentation très critiquables (contrevérités, interprétations à contresens de certains termes, généralisations et amalgames, jeux de mots, citations extraites de leur contexte) et, de façon plus générale, par l’utilisation de la raillerie en lieu et place de véritables arguments.

La démonstration de Banfield repose sur la caractérisation linguistique des phrases du style indirect libre (*paroles et pensées représentées* dans sa propre terminologie). Genette a raison de signaler le lien qui existe entre les premières descriptions linguistiques du style indirect libre chez Charles Bally et Marguerite Lips, et la systématisation proposée par Banfield dans le cadre de la grammaire générative transformationnelle, même s’il y trouve pour sa part un sujet de raillerie (voir Genette, 1983, 2007, p. 330). Il accorde aussi une attention insuffisante à la conceptualisation des éléments et constructions expressifs, par exemple les exclamations. La théorie de Banfield est difficile, exigeante pour ses lecteurs. Je rappelle simplement ici le test crucial, que j’ai appelé ailleurs le « test de Banfield », qui constitue une découverte, au même titre que la théorie qui est testée. Si l’on définit la phrase du style indirect libre (à la troisième personne et au passé) comme une phrase dans laquelle les éléments et constructions expressifs, définis de façon stricte, sur une base exclusivement linguistique, sont attribués à un référent de troisième personne, par exemple :

[...] n’importe ! elle n’était pas heureuse, ne l’avait jamais été. (Gustave Flaubert, *Madame Bovary*)

*No matter! She was not happy – she never had been.* (Trad. Eleanor Marx-Aveling)

On s’aperçoit que l’ajout d’un pronom ou de toute autre forme de première personne (« mon », « my » dans les exemples suivants) fait perdre à la phrase toutes ses caractéristiques initiales :

N’importe ! elle n’était pas heureuse, ne l’avait jamais été, à mon avis.

*No matter! She was not happy – she never had been, to my mind.*

Dans les phrases transformées, il n’est plus possible d’attribuer les éléments et constructions expressifs (en l’occurrence, les exclamations) à un sujet autre que le référent du « je » contenu dans « mon ». Autrement dit, *il n’est plus possible de considérer ces phrases comme des phrases du style indirect libre*. Ce test,

à ma connaissance, n'a jamais été contredit. En revanche, la difficulté générale de la théorie, ajoutée au doute porté sur la possibilité d'appliquer le critère de falsification à la théorie narrative, ont fait que la théorie de Banfield a été marginalisée chez les narratologues et ses résultats écartés par une rhétorique de minimisation.

Le terme « communication » tel qu'il est utilisé par les linguistes a donné lieu à de nombreux contresens (voir à nouveau Genette, 1983, 2007, p. 373, mais plus récemment Walsh, 1997, 2007, p. 174, n. 1, par exemple). Pour dire vite, la communication chez Kuroda et Banfield désigne l'emploi d'un type particulier de phrases (Kuroda première manière, Banfield) ou d'actes de discours (Kuroda deuxième manière), caractérisé par une structure *je-tu* explicite ou implicite, ou possédant un allocutaire proprement dit, c'est-à-dire un auditeur intentionnellement désigné par le locuteur comme le destinataire de son acte de discours, par opposition aux auditeurs non intentionnellement désignés ou tiers-auditeurs. Leurs travaux établissent que certaines phrases qui se rencontrent fréquemment dans le récit de fiction à la troisième personne en anglais, en français et en japonais ne se conforment pas au modèle de la communication. Mais Kuroda et Banfield ne nient pas l'existence d'une communication en un autre sens entre l'auteur et le lecteur du récit de fiction, qui peut être appelé diversement « co-intentionnalité » (Kuroda), « communication inférentielle » (Walsh), etc. Cette communication prise dans un autre sens ne paraît pas incompatible avec des réflexions transmédiales du type de celles que propose Walsh.

### 5. Le présentisme de l'époque contemporaine

La domination de la théorie pan-narratoriale dans la recherche actuelle sur le récit au niveau international n'a pas empêché l'émergence de critiques allant parfois jusqu'au développement de véritables théories alternatives (*théories du narrateur optionnel*). Celles-ci contestent la pertinence du concept de narrateur considéré comme une nécessité théorique par les tenants de la théorie pan-narratoriale contemporaine. En revanche, elles ne semblent pas plus conscientes que Genette par exemple de l'existence d'un concept originel de narrateur, plus ancien et différent du précédent<sup>18</sup>.

Les critiques portent notamment sur le manque de consistance interne du concept de narrateur dans la théorie pan-narratoriale et sur les relations peu claires qu'il entretient avec le concept de personnage. On peut citer par exemple cette remarque de Walsh à propos de la typologie de Genette : « Ces narrateurs [extradiégétiques homodiégétiques], parce qu'ils sont représentés, *sont* des personnages, exactement comme les narrateurs intradiégétiques. [...] Mais naturellement, c'est la quatrième catégorie de narration, l'extradiégétique hétérodiégétique, qui constitue le réel problème » (Walsh, 1997, 2007, p. 72 ; je traduis).

18.— Pour un développement plus détaillé de ce point, voir Patron (2015, chap. 8) et Patron in Gammelgaard *et al.*, éds (à paraître).



En revanche, aucune des théories optionalistes contemporaines ne semble capable de nouer un dialogue constructif avec les théories antérieures. Walsh (1997, 2007, p. 174, n. 1) fait référence aux théories de Hamburger, Kuroda et Banfield, et simultanément les exclut de la discussion proposée. Tilmann Köppe et Jan Stühling (2011, p. 75, n. 3) les diluent dans une masse de références non classées et non hiérarchisées, dont aucune n'appartient au domaine de la co-présence et de la discussion. Dans ces conditions, il n'y a rien d'étonnant à ce que certaines propositions des théoriciens optionalistes :

- répètent sans le savoir certaines propositions de Banfield notamment : par exemple, celle qui critique l'inversion de la hiérarchie entre le narrateur fictionnel et le langage de la fiction : « [...] traiter une instance de narration représentée comme ontologiquement antérieure au langage qui fait la représentation équivaut à pousser la logique de la représentation hors de la représentation elle-même [*to press the logic of representation beyond representation itself*] et à faire du terme subordonné le terme superordonné, c'est-à-dire à énoncer un paradoxe au nom de la logique » (Walsh, 1997, 2007, p. 80) ;
- apparaissent comme une régression par rapport à certaines propositions fortes de Hamburger, Kuroda et Banfield : c'est le cas des propositions qui assimilent purement et simplement le rôle de l'auteur du récit de fiction et celui du narrateur, factuel ou fictionnel : « La réponse que je propose à ma question de départ : "Qui est le narrateur ?" est la suivante : le narrateur est toujours soit un personnage qui raconte, soit l'auteur » (Walsh, 1997, 2007, p. 78) ; « [...] on peut dire que Watson est l'auteur/narrateur *interne* et Doyle l'auteur/narrateur *externe* » (Currie, 2010, p. 67 ; je traduis).

Ces propositions oublient ou escamotent le fait que *l'auteur d'un récit de fiction ne raconte pas comme le fait un narrateur, qu'il soit factuel ou fictionnel, qui raconte à propos de personnages, de lieux, etc. qui existent antérieurement à et indépendamment de son acte de narration*. Cette opposition est au cœur de la théorie de la fictionnalité de Hamburger, mais on la trouve également chez Searle, et d'une autre manière chez Walsh, en dépit de son usage égarant du terme « narrateur ».

## 6. La réversibilité

L'histoire, la comparaison historique conduisent nécessairement au relativisme. Je rappelle quelques-uns des résultats auxquelles cette enquête a abouti. La théorie narrative n'a pas toujours été la théorie pan-narratoriale à laquelle elle s'identifie de façon dominante et le plus couramment aujourd'hui. Elle a utilisé un concept de narrateur plus ancien et différent du concept de narrateur considéré comme une nécessité théorique par les tenants de la théorie pan-narratoriale contemporaine. Il ne paraît pas évident que ses représentants aient été dans l'erreur, tandis que les tenants de la théorie pan-narratoriale contemporaine seraient dans la vérité. À preuve, certains des tenants de la théorie du narrateur optionnel contemporaine renouent, le plus souvent sans le savoir, mais parfois en

le sachant, avec certaines propositions des anciennes théories (« le narrateur est toujours soit un personnage qui raconte, soit l'auteur », « on a juste un auteur/narrateur »). L'enquête a également montré qu'il n'y avait rien d'inévitable et de naturel à ce que le récit de fiction, qui raconte une histoire fictionnelle, soit conçu comme énoncé par un narrateur fictionnel racontant une histoire qui se compose pour lui de faits réels. Je rappelle que c'est la description que l'ancienne théorie réservait au récit de fiction à la première personne, considéré comme un cas particulier de récit de fiction.

Certains théoriciens renouent aussi avec le concept originel de narrateur : c'est le cas de Nicholas Wolterstorff, avec son concept de « personnage narrant » (voir 1980, p. 163-179), qui est repris, apparemment sans le savoir, par Roger Edholm (2018) ; c'est le cas aussi, plus récemment, de Jan-Noël Thon, dans la perspective d'une étude des récits de fiction à travers les *media* (voir 2016, p. 138-152, sur l'opposition entre les personnages narrants et les « instances narratives »). On peut également citer cette réflexion faite en 1977, en pleine période d'influence genettienne, par Lucien Dällenbach ; elle révèle une parfaite cohérence dans l'usage du concept originel de narrateur :

Il va sans dire que nous ne prenons pas le terme [« auteur »] dans son acception biographique, mais *poétique*. Par *auteur* – ou, selon la terminologie plus précise de C. W. [sic] Booth [...], *auteur implicite* –, nous entendons le donateur du livre, l'organisateur et le sujet d'énonciation *réel* du récit. Quant au *narrateur*, il n'est pour nous, en dépit d'un usage répandu, que le sujet fictif de l'énonciation ou, selon la définition de J. Rousset [...], « l'agent interne de la narration ». Conformément à cette bipartition qui tend à réhabiliter la fonction de l'auteur, nous admettons qu'un récit à la troisième personne est un récit sans narrateur. (Dällenbach, 1977, p. 43, n. 1)

Le relativisme de la description historique doit cependant être nuancé par la prise en compte de l'adéquation aux phénomènes des noyaux de théorisation, des concepts et des théories. Il est clair que des propositions théoriques comme « le narrateur est toujours soit un personnage qui raconte, soit l'auteur » ou « Watson est l'auteur/narrateur *interne* et Doyle l'auteur/narrateur *externe* » souffrent d'un déficit de conceptualisation. Celui-ci concerne la spécificité de l'acte de raconter un récit de fiction par rapport à l'acte de raconter un récit factuel. Dans les termes de Hamburger, « [...] le poète narrant n'est pas un sujet d'énoncé, il ne raconte pas à *propos de* personnes et de choses, mais plutôt il raconte ces personnes et ces choses. *Entre la narration et le narré, il n'y a pas une relation sujet-objet, i. e. une structure d'énoncé, mais plutôt une correspondance fonctionnelle* » (1986 [1957, 1968], p. 126 ; je modifie la traduction). Les propositions citées plus haut ne disent rien non plus sur l'acte, pourtant intéressant à étudier, qui consiste à « créer » ou à « faire exister » un narrateur fictionnel.

\*

La théorie narrative a connu une phase dogmatique avec la généralisation de la théorie pan-narratoriale. Le concept de narrateur concentre aujourd'hui les questions d'une phase critique de l'évolution à la fois de la théorie narrative

et de la théorie de la fictionnalité. On peut penser qu'une meilleure connaissance de l'histoire des concepts, des noyaux de théorisation ou des théories pleinement constituées constitue la base à partir de laquelle la pensée critique va pouvoir s'exercer, examiner et corriger les erreurs et les inadéquations, partant se développer.

### Références bibliographiques

- Banfield, Ann (2016, 2018 [1991]), « L'écriture et le non-dit », trad. Sylvie Patron, *Textuel*, n° 2, p. 143-168, rééd. in *Nouvelles phrases sans parole. Décrire l'inobservé et autres essais*, Sylvie Patron, éd., Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Sciences du langage », p. 181-199.
- Barbauld, Anna Lætitia (1804, 1959, 1977), « Life of Samuel Richardson, with Remarks on his Writings », *The Correspondence of Samuel Richardson*, vol. 1, Londres, Lewis and Rodem, p. vii-ccxii, en ligne : <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015002712563;view=1up;seq=29>, rééd. sous le titre « Three Ways of Telling a Story? », in Miriam Allott, éd., *Novelists on the Novel*, Londres, Routledge and Kegan Paul, 2<sup>e</sup> éd., p. 258-60.
- Barbauld, Anna Lætitia (1808), [Trois manières d'exposer une histoire], *Vie de Samuel Richardson, avec l'examen critique de ses ouvrages et des événements qui ont influé sur son génie*, trad. Jean-Jacques Leuliette, Paris, Édouard Dentu, p. 14-19.
- Benveniste, Émile (1959, 1966, 1990), « Les relations de temps dans le verbe français », *Problèmes de linguistique générale*, vol. I, Paris, Gallimard, rééd. coll. « Tel », p. 237-250.
- Booth, Wayne C. (1961, 1983), *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, University of Chicago Press, 2<sup>e</sup> éd. révisée.
- Chatman, Seymour (1978), *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca, Cornell University Press.
- Colombat, Bernard, Fournier, Jean-Marie, et Puech, Christian (2010), *Histoire des idées sur le langage et les langues*, Paris, Klincksieck, coll. « 50 questions ».
- Currie, Gregory (2010), *Narratives and Narrators*, Oxford, Oxford University Press.
- Dällenbach, Lucien (1977), *Le Récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique ».
- Edholm, Roger (2018), « The Narrator Who Wasn't There: Philip Roth's *The Human Stain* and the Discontinuity of Narrating Characters », *Narrative*, vol. 26, n° 1, p. 17-38.
- Esmein-Sarrazin, Camille (2008), *L'Essor du roman. Discours théorique et constitution d'un genre littéraire au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion.
- Fludernik, Monika (2005), « Histories of Narrative Theory (II): From Structuralism to the Present », in James Phelan et Peter J. Rabinowitz, eds, *A Companion to Narrative Theory*, Malden, Blackwell Publishing, p. 36-59.
- Frey, John R. (1948), « Author-Intrusion in the Narrative: German Theory and Some Modern Examples », *Germanic Review*, vol. 23, n° 4, p. 274-289.

- Friedemann, Käte (1910, 1969), *Die Rolle des Erzählers in der Epik*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, en ligne : [http://www.literature.at/webinterface/library/ALO-BOOK\\_V01?objid=1071](http://www.literature.at/webinterface/library/ALO-BOOK_V01?objid=1071).
- Galbraith, Mary (1995), « Deictic Shift Theory and the Poetics of Involvement in Narrative », in Judith F. Duchan, Gail A. Bruder et Lynne E. Hewitt, éd., *Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective*, Hillsdale, Lawrence Erlbaum Associates, p. 19-59.
- Genette, Gérard (1972, 2007), « Discours du récit. Essai de méthode », *Figures III*, Paris, Le Seuil, rééd. *Discours du récit*, coll. « Points ».
- Genette, Gérard (1972, 2007), *Nouveau discours du récit*, rééd. à la suite de *Discours du récit*, Paris, Le Seuil, coll. « Points ».
- Gerber, Margy Jean (1968), *The Concept of the Narrator in German Literary Criticism*, PhD dissertation, Stanford University.
- Głowiński, Michał (1987, 1992 [1967, 1977]), « Sur le roman à la première personne », trad. Alain Bony, in Gérard Genette, éd., *Esthétique et poétique*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », p. 229-245.
- Hamburger, Käte (1957, 1968), *Die Logik der Dichtung*, Stuttgart, Ernst Klett Verlag, 2<sup>e</sup> éd. révisée.
- Hamburger, Käte (1973, 1993 [1957, 1968]), *The Logic of Literature*, trad. Marilyn J. Rose, Bloomington, Indiana University Press, 2<sup>e</sup> éd.
- Hamburger, Käte (1986 [1957, 1968]), *La Logique des genres littéraires*, trad. Pierre Cadiot, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique ».
- Hyvärinen, Matti (2019), « Sameness, Difference, or Continuity », *Frontiers of Narrative Studies*, vol. 5, n° 1, p. 57-75.
- Kayser, Wolfgang (1970, 1977 [1958]), « Qui raconte le roman ? », trad. Anne-Marie Buguet, in Gérard Genette et Tzvetan Todorov, éd., *Poétique du récit*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », p. 59-84.
- Köppe, Tilmann, et Stühling, Jan (2011), « Against Pan-Narrator Theories », *Journal of Literary Semantics*, vol. 40, n° 1, p. 59-80.
- Kuroda, S.-Y. (1975, 2012), « Réflexions sur les fondements de la théorie narrative », trad. Tiên Fauconnier, in Julia Kristeva, Jean-Claude Milner et Nicolas Ruwet, éd., *Langue, discours, société. Pour Émile Benveniste*, Paris, Le Seuil, p. 260-293, rééd. in *Pour une théorie poétique de la narration*, Sylvie Patron, éd., Paris, Armand Colin, coll. « Recherches », p. 93-132.
- Lubbock, Percy (1921, 1972), *The Craft of Fiction*, Londres, Jonathan Cape.
- McHale, Brian (1983), « Unspeakable Sentences, Unnatural Acts: Linguistics and Poetics Revisited », *Poetics Today*, vol. 4, n° 1, p. 17-45.
- Mander, Jenny (1999), *Circles of Learning: Narratology and the Eighteenth-Century French Novel*, Oxford, Voltaire Foundation.
- Milner, Jean-Claude (1989, 1995), *Introduction à une science du langage*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 2<sup>e</sup> éd.
- Patron, Sylvie (2009, 2016), *Le Narrateur. Introduction à la théorie narrative*, Paris, Armand Colin, coll. « U », rééd. sous le titre *Le Narrateur. Un problème de théorie narrative*, Limoges, Lambert-Lucas, coll. « Rééditions/Réimpressions ».

- Patron, Sylvie (2012), « Introduction », in S.-Y. Kuroda, *Pour une théorie poétique de la narration*, Sylvie Patron, éd., Paris, Armand Colin, coll. « Recherches », p. 7-51.
- Patron, Sylvie (2015), *La Mort du narrateur et autres essais*, Limoges, Lambert-Lucas, coll. « Linguistique ».
- Patron, Sylvie (à paraître), « Narrator », trad. Melissa McMahon, in Lasse Gammelgaard, Simona Zetterberg Gjerlevsen, Louise Brix Jacobsen, Richard Walsh, James Phelan, Henrik Skov Nielsen et Stefan Iversen, éd., *Fictionality in Literature: Core Concepts Revisited*, Columbus, Ohio State University Press, coll. « Theory and Interpretation of Narrative ».
- Patterson, Charles I. (1952), « Charles Lamb's Insight into the Nature of the Novel », *Publications of the Modern Language Association of America (PMLA)*, vol. 67, n° 4, p. 375-82.
- Rothschild, Jeffrey M. (1990), « Renaissance Voices Echoed: The Emergence of the Narrator in English Prose », *College English*, vol. 5, n° 1, p. 21-35.
- Spielhagen, Friedrich (1883, 1969), « Der Ich-Roman », in Volker Klotz, éd., *Zur Poetik des Romans*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, p. 66-161.
- Spitzer, Leo (1970, 1988 [1928]), « Le style de Marcel Proust », trad. Alain Coulon, *Études de style*, Paris, Gallimard, rééd. coll. « Tel », p. 397-473.
- Stanzel, Franz K. (1984 [1979]), *A Theory of Narrative*, trad. Charlotte Goedsche, Cambridge, Cambridge University Press.
- Thon, Jan-Noël (2016), *Transmedial Narratology and Contemporary Media Culture*, Lincoln, University of Nebraska Press, coll. « Frontiers of Narrative ».
- Walsh, Richard (1997, 2007), « Who Is the Narrator? », *Poetics Today*, vol. 18, n° 4, p. 495-513, rééd. sous le titre « The Narrator and the Frame of Fiction », in *The Rhetoric of Fictionality: Narrative Theory and the Idea of Fiction*, Columbus, Ohio State University Press, coll. « Theory and Interpretation of Narrative », p. 69-85.
- Wolterstorff, Nicholas (1980), *Works and Worlds of Art*, Oxford, Clarendon Press.