

Narratologie

Raphaël Baroni

La narratologie est définie par Todorov comme la *science du récit*, c'est-à-dire l'étude de ce qui fait qu'un artefact ou un phénomène peut être considéré comme *narratif* et non comme quelque chose d'autre. La qualité première d'un récit étant de *raconter une histoire*, et non de décrire, d'expliquer ou d'argumenter, le temps apparaît comme un paramètre essentiel de la *narrativité*. En effet, une *histoire* suppose un développement chronologique et causal, de sorte qu'une série d'événements puisse devenir un sujet racontable.

Les premiers travaux que l'on peut qualifier de *narratologiques* (même si le terme n'existait pas) relèvent du domaine de la poétique et sont liés aux notions de *muthos*, de *diégésis* et de *mimésis*. De manière très schématique, on peut résumer l'héritage de Platon et Aristote en expliquant que le matériau susceptible de former une histoire (*muthos*) peut faire l'objet de deux *modes* de représentation : l'imitation directe (dans le cas des représentations théâtrales) et la narration verbale (dans le cas de l'épopée), les récits remplissant différentes fonctions psychologiques ou politiques. Plus proches de nous, les travaux des formalistes russes ont apporté deux éléments supplémentaires. Propp a permis de dégager, à partir d'une centaine de contes, une séquence de fonctions formant une sorte de syntaxe narrative sous-jacente. Tomachevski a montré quant à lui que les récits mettent en jeu un double niveau séquentiel : d'une part, une suite d'événements formant la *fable* (c'est-à-dire l'histoire dans son déroulement chronologique) et d'autre part une suite d'informations concernant ces événements (c'est-à-dire l'ordre du discours qui réorganise la séquence des événements).

La narratologie structuraliste a hérité de ces différents travaux et les a réarticulés selon deux sous-domaines que Genette rattache aux approches *thématique* et *modale* de la narrativité. Les approches thématiques, auxquelles on peut rattacher, parmi d'autres, les travaux de Greimas, de Bremond ou de Larivaille, s'intéressent en particulier à la structuration de la *fable*. Ces tentatives de théorisations du contenu narratif s'élaborent dans le cadre d'une sémantique structurale ou d'une logique de l'action et insistent sur l'existence d'une séquence narrative prototypique, qui organiserait la grammaire des récits.

Les approches modales s'intéressent davantage à la manière dont le discours narratif reconfigure l'histoire, le modèle narratologique le plus connu étant celui développé par Genette. Ce dernier dégage trois modalités fondamentales présidant aux relations entre *histoire* et *récit* : l'*ordre*, la *vitesse* et la *fréquence*. L'ordre concerne les anachronies, désignées au cinéma par les termes de *flashback* et de *flashforward*, qu'il nomme *analepse* et *prolepse*. La vitesse invite à comparer l'extension temporelle de l'histoire avec celle du récit et inclut non seulement les *pauses* et les *ellipses*, mais également les ralentissements correspondant aux *scènes*, qui s'opposent aux *sommaires*, dans lesquels des portions de l'histoire sont seulement résumées. La fréquence envisage quant à elle la possibilité du récit *répétitif*, qui raconte plusieurs fois la même histoire en la saisissant selon plusieurs perspectives, et celle du récit *itératif*, quand des actions répétitives ou routinières sont racontées avec un seul verbe d'action. Genette dégage enfin une typologie qui concerne cette fois les rapports entre l'histoire et la position temporelle de l'instance qui la raconte. Si la narration est souvent *ultérieure* aux événements racontés, elle peut aussi être *simultanée* (p. ex. dans un récit au présent) ou *intercalée* (p. ex. dans un roman épistolaire).

La narratologie structurale a fait l'objet d'un certain nombre de critiques ou d'extensions dans les approches ultérieures. Sternberg reproche en particulier à Genette de proposer des typologies en partant d'une approche descriptive, au lieu de partir des effets et

de s'intéresser aux fonctions remplies par tel ou tel agencement de la *fable* et du *sujet*. Pour lui, la *narrativité* serait fondamentalement liée à une expérience temporelle orientée par trois intérêts majeurs : le suspense, la curiosité et la surprise. Le suspense repose sur un alignement entre l'ordre de la fable et celui du sujet, le lecteur étant amené à se demander comment l'histoire va se poursuivre. La curiosité et la surprise dépendent des anachronies, plus ou moins saillantes, entre fable et sujet. Quand la lacune du récit est visible, un effet de *curiosité* est créé, le lecteur étant poussé à s'interroger sur le passé de la fable. Quand la lacune est discrète, l'irruption différée d'une information produirait une surprise, de sorte que la compréhension de la fable se trouverait modifiée.

Les approches cognitives et transmédiales ont aussi apporté plusieurs correctifs importants aux approches héritées du structuralisme. D'une part, elles ont mis en évidence le fait que les rapports entre l'histoire et le récit ne sont pas seulement de nature horizontale, comme deux chaînes d'information parallèles, mais engagent aussi la question de la profondeur temporelle, en lien avec l'immersion dans un espace-temps. Il y a ainsi une différence fondamentale entre une analepse allusive, qui fournit une information superficielle sur le passé, et une analepse dramatisée, qui déplace le référentiel déictique et nous replonge dans le passé. La différence des vecteurs d'immersion propres à tel ou tel média peut aussi être envisagée, Marion opposant les représentations homochrones (théâtre, cinéma) aux représentations hétérochrones (littérature, bande dessinée) et polychrones (dispositifs numériques). Par ailleurs, sur un plan cognitif, l'histoire n'est plus appréhendée comme l'actualisation d'une séquence invariante, mais plutôt comme un réseau de virtualités ontologiquement instable. Pour le lecteur qui progresse dans le récit, la tension narrative est ainsi directement corrélée aux projections hypothétiques suscitées par la mise en intrigue des événements.

Plus récemment, on peut encore mentionner une manière nouvelle d'envisager le rythme narratif en se fondant sur les expériences du lecteur, et non sur une mesure objective des rapports entre l'extension de l'histoire et celle du récit. Dans ce contexte, prenant le contrepied de Genette, Hume a montré qu'un récit dépourvu de sommaires produisait une forme d'accélération du temps ressenti. Les notions de lenteur et de temps long, font également l'objet d'investigations renouvelées, notamment par Caracciolo, qui s'intéresse aux récits qui ne sont pas centrés sur une expérience anthropomorphe. Enfin, de plus en plus de travaux narratologiques portent sur les rapports entre formes narratives et contexte historique. L'étude de Hume lie ainsi fondamentalement l'accélération dans la littérature contemporaine à une transformation culturelle de notre rapport au temps.

Références

- Baroni, Raphaël (2007) *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil.
- Birke, Dorothee, Eva von Contzen & Karin Kukkonen (2022), « Chrononarratology: Modelling Historical Change for Narratology », *Narrative*, n° 30 p. 26-46.
- Caracciolo, Marco (2022), *Slow Narrative and Nonhuman Materialities*, Lincoln, University of Nebraska Press.
- Genette, Gérard (2007), *Discours du récit*, Paris, Seuil.
- Hume, Kathryn (2005), « Narrative Speed in Contemporary Fiction », *Narrative*, n° 13, p. 105-124.
- Sternberg, Meir (1992), « Telling in time (II): Chronology, Teleology, Narrativity », *Poetics Today*, n° 13 (3), p. 463-541.