UNIVERSITY OF AMSTERDAM

UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Narration et focalisation

Pour une théorie des instances du recit

Bal, M.

Publication date
1977
Document Version
Final published version
Published in
Poétique

Link to publication

Citation for published version (APA):
Bal, M. (1977). Narration et focalisation: Pour une théorie des instances du recit. *Poétique*, *29*, 107-127.

General rights
It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations
If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: https://uba.uva.nl/en/contact, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, P.O. Box 19185, 1000 GD Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

UvA-DARE is a service provided by the library of the University of Amsterdam (https://dare.uva.nl)

Download date:15 Sept 2026

A078231795
NCC/IBL AANVRAAGBON **KOPIE PERIODIEK EGB** (11)
06-04-2005

Datum indienen : 05-04-2005 17:59 25331-1 Clearing House
Datum plaatsen : 05-04-2005 17:59
Aanvrager : 0004/9998
Aanvraagident :
Aanvrageridentt : 0004/9999
Eindgebruiker : 041631433

Telefoonnummer : 050-3635057
Cooperatiecode : R

Leverwijze : Elektronisch
Fax :
Ftp :
E-Mail : m.s.van.delden@rug.nl
Ariel :

Plaatscode : 371591368 ; T 2521 ; ; 1970 V1 -

(1) [ ] Origineel gestuurd
(2) [ ] Copie gestuurd
(3) [ ] Overige
(4) [ ] Nog niet aanwezig
(5) [ ] Niet aanwezig
(6) [ ] Niet beschikbaar
(7) [ ] Uitgeleend
(8) [ ] Wordt niet uitgeleend
(9) [ ] Bibliografisch onjuist
(0) [ ] Bij de binder

A078231795
NCC/IBL AANVRAAGBON **KOPIE PERIODIEK EGB**
Verzamelnota volgt.
06-04-2005

Datum indienen : 05-04-2005 17:59 37204-1 UvA Keur
Datum plaatsen : 05-04-2005 17:59 UB Groningen
Aanvrager : 0004/9998 Broerstraat 4
Aanvraagident : 9700 AN Groningen
Aanvrageridentt : 0004/9999
Eindgebruiker : 041631433 tav

Aantal

PPN Titel : 371591368
Titel : Poâetique : revue de thâeorie et d`analyse littâeraires
:
Auteur :
Deel/Supplem. :
Corporatie : Externe database:
Jaar/Editie : 1970 Extern nummer :
Uitgave : Paris Seuil
Serie/Sectie :
Pag-ISSN/ISBN : 0032-2024

Plaatscode : 371591368 ; T 2521 ; ; 1970 V1 -

Jaar : 1977-00-00
Volume :
Aflevering : 29
Auteur : Bal, Mieke (ed.) Aanvrageridentt. : UVA KEUR (UB GRONINGEN)
Artikel : Narration et focalisation
Bladzijden : 107 - 127
Bron :
Opmerking : arno ID 123116

La mise au premier plan du langage par Joyce dans *Finnegans Wake* est peut-être le véritable prédécesseur de la création de la « fiction » dans l'espace situé entre les mots par le *nouveau nouveau romancier*. Dans les premiers écrits de Roussel, du langage engendre du langage qui engendre une « fiction » narrative vraisemblable. Chez Joyce et chez Ricardou, du langage engendre du langage qui est en lui-même la « fiction ». La difficulté qu'offre la lecture de tels textes témoigne des exigences toujours plus grandes imposées au lecteur. Le dynamisme créateur et la jouissance que donne le nombre illimité d'interprétations possibles, qui jadis appartenaient en propre à l'écrivain, sont maintenant partagés par le lecteur à mesure qu'il concrétise le texte qu'il est en train de lire. Dans le narcissisme ouvert, ce nouveau rôle est l'objet d'un enseignement, d'une thématisation; dans la forme couverte, il est matérialisé.

Ce reflet inversé du processus de création soulève à son tour la question importante des limites du genre romanesque. A partir de quel seuil, demandions-nous plus haut, l'auto-représentation devient-elle anti-représentation? Est-ce à ce point que Narcisse se noie? Le roman a-t-il vécu quand le lecteur devient vraiment un écrivain, un « producteur »? Est-ce lorsque l'idéologie transforme des romans en textes? Il semble que, parmi ceux qui sont directement concernés, le sentiment se fasse jour que les « textes » anti-représentationnels de *Tel Quel* par exemple constituent une forme différente de l'auto-représentation du nouveau nouveau roman [25]. Dans ce dernier type, pour reprendre les termes ricardoliens, les miroirs linguistiques internes ne sont pas destructeurs, mais plutôt c'est le dédoublement qui forme la « fiction » elle-même. Le but est d'unifier, non de désorganiser. La représentation n'est pas rendue caduque, mais elle est renversée sur elle-même; et la « narration » envahit de tous côtés la « fiction ».

Alors même qu'une forme extrême de cette invasion — la ruine de la « fiction » — signifierait la destruction du roman, il semble bien qu'il y ait encore place — à l'intérieur du genre romanesque — pour un mouvement qui tende vers un concept de lecture aussi bien que d'écriture plus producteur, plus actif. Le décentrement de l'intérêt réaliste traditionnel de la fiction, se déplaçant de l'histoire racontée à la manière de la raconter, au fonctionnement du langage et à des structures diégétiques élargies, revêt une grande importance pour le *nouveau nouveau roman*. Le langage devient le matériau avec lequel travailler, l'objet de certaines opérations de transformation qui lui donnent sens. *Ce n'est pas* qu'il véhicule un sens préexistant : il faut plutôt parler d'une prise de conscience auto-centrique des multiples significations contextuelles tirées de la sélection et de l'organisation textuelles. Ainsi défini, ce nouveau nouveau roman *(« new new novel »)* peut rester dans les limites du genre romanesque, puisque ce sont là les opérations et les processus mêmes qui constituent le lien entre la lecture et l'écriture — c'est-à-dire la vie et l'art, la réalité et la fiction — qui semble être une condition minimale pour qu'il y ait genre mimétique.

Mc Masters University *Traduit de l'anglais par Jean-Pierre Richard*

25. Cf. *Nouveau Roman : hier, aujourd'hui*, t. II, p. 348 (Robbe-Grillet et Ricardou au sujet de Sollers) et les remarques de Thibaudeau *in* « Débat sur le roman », *Tel Quel* 17, printemps 1964, p. 25-26.

Discussion critique

Mieke Bal

Narration et focalisation
Pour une théorie des instances du récit

Pour Jan Kamerbeek

I. FIGURES NARRATOLOGIQUES

Introduction.

Dans son « Discours du récit [1] », Gérard Genette a élaboré une typologie des figures du récit [2], selon les trois catégories du temps, du mode et de la voix. La catégorie du temps, où Genette fait une distinction très précise entre « ordre », « durée » et « fréquence », forme un système cohérent, et la théorie, systématique et pertinente, a déjà trouvé la grande audience qu'elle mérite. Aussi est-il inutile d'insister ici sur les mérites de cette contribution importante à la narratologie.

Dans les chapitres IV et V, Genette a mis au point une théorie dans le domaine à la fois le plus insaisissable et le plus « narratologique » de la narratologie : celui de la narration. L'essentiel de l'originalité de cette théorie consiste à séparer les deux catégories communément confondues de la « perspective » et de « l'instance narratrice », que Genette classe respectivement sous « mode » et « voix ».

Il ne fait pas que séparer, il réunit aussi. Est « mode », non seulement la « perspective » ou « point de vue », c'est-à-dire ce qui constitue la réponse à la question « qui voit? », mais aussi la « distance », ce qui concerne la vieille distinction entre *showing* et *telling*, ou celle beaucoup plus vieille encore entre mimésis et diégésis. Relève de la « voix », non seulement le statut du narrateur, c'est-à-dire ce qui constitue la réponse à la question « qui parle? », mais aussi les problèmes du temps de la narration et ceux des différents « niveaux narratifs », du récit dans le récit.

L'importance de l'objet de cette théorie, la qualité de la théorie elle-même, et la grande nécessité d'y voir enfin clair dans ce domaine, sans lequel une narratologie ne saurait exister, sont les raisons pour lesquelles j'entreprends la présente analyse de la théorie de Genette. Je me bornerai rigoureusement aux aspects purement narratologiques des deux chapitres en question. Il me semble inutile de revenir sur la valeur des analyses et interprétations, souvent brillantes, de *la Recherche du temps perdu*, qui ont servi d'illustration pour les uns — de pierre de touche pour les autres — de point de repère destiné à rendre possible l'interaction constante et fructueuse entre la théorie déductive et l'induction indispensable, pour l'auteur. Je n'entrerai pas non plus dans le détail de certaines distinctions un peu rapides qui ne font pas partie de la théorie proprement dite, telles

1. *Figures III*, éd. du Seuil, 1972.
2. La terminologie de Genette montre une volonté déterminée de se rapprocher le plus possible de la rhétorique classique. Par son attitude il contribue pour une part importante au renouvellement de cette science dans le domaine du récit. Aussi le titre est-il à prendre tout à fait à la lettre.

que les fonctions du narrateur [3] ou de quelques variantes difficilement vérifiables comme « altérations » et « polymodalité ». Ce qui importe ici, c'est d'analyser et d'évaluer les grandes lignes de la théorie, et de voir dans quelle mesure il est possible de la modifier là où elle souffre d'un manque au niveau même où elle se situe, celui d'une typologie des figures narratives.

Analyse.

Mode.

Désirant calquer sa théorie sur le modèle linguistique, celui des catégories verbales, Genette s'est fondé, pour délimiter le domaine du mode, sur la définition de Littré du mode comme aspect verbal : « Nom donné aux différentes formes du verbe employées pour affirmer *plus ou moins* la chose dont il s'agit, et pour exprimer [...] les différents *points de vue* [4] auxquels on considère l'existence ou l'action [5]. »

La première partie de cette définition sert de point de départ pour une théorie de la différence entre *mimésis et diégésis*. La deuxième partie donne lieu à une théorie des *focalisations*. Constatant avec Booth [6] que la narration, diégétique par définition, ne peut pas être mimétique, qu'elle peut seulement créer une illusion plus ou moins forte de mimésis, Genette distingue le « récit d'événements » du « récit de paroles ». Dans le premier type, l'opposition entre mimésis et diégésis est relative : « La mimésis se (définit) par un maximum d'information et un minimum d'informateur, la diégésis par le rapport inverse. » Cette formule rend en effet compte du caractère relatif de l'opposition; le récit ne peut jamais être absolument mimétique. Dans le « récit de paroles » au contraire, la situation est toute différente, du fait que là le contenu narré consiste en paroles, et peut donc être présenté immédiatement, sans la médiation d'un informateur *à l'intérieur* de ce contenu. Pourtant, là aussi il y a des degrés de mimésis possibles. Genette distingue le « discours rapporté », identifiable au « discours direct », du « discours narrativisé » ou « raconté », où le contenu du discours est réduit au minimum, et où la parole est devenue un événement comme un autre. Entre ces deux extrêmes, la mimésis et la diégésis du discours, se situe un état intermédiaire, le « discours transposé », le style indirect libre par exemple. Dans ce discours, le narrateur adhère le plus étroitement possible aux paroles du personnage, mais il ne lui cède pas la parole; le narrateur parle, mais il ne remplace pas les paroles du personnage par leur narration.

La question « qui voit? » est d'une tout autre nature. Après une analyse très convaincante des théories de Stanzel, de Warren et Brooks, de Friedman et de Booth, où Genette dénonce infailliblement, chez tous ces auteurs, la même confusion entre vue et parole, il propose, pour les problèmes de point de vue, une typologie à trois termes, selon la *focalisation* [7]. Le récit où le narrateur « en dit plus que n'en sait aucun des personnages » (p. 206) est le récit « non-focalisé ».

3. P. 262-263.
4. Je souligne les mots qui dirigent Genette dans le développement de sa théorie.
5. « Discours du récit » est divisé suivant les trois aspects du verbe : temps, mode et voix.
6. W. C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, University of Chicago Press, 1961. Il est regrettable que Genette n'ait pu tenir compte des théories de Doležel et de Schmid dans son analyse du « récit de paroles ». Cf. Lubomír Doležel, *Narrative Modes in Czech Literature*, Toronto, 1973, et Wolf Schmid, *Der Textaufbau in den Erzählungen Dostoevskijs*, München, 1973.
7. Genette préfère ce terme parce qu'il est plus abstrait que les termes « trop spécifiquement visuels » (p. 206) de « point de vue », « vision », « champ ». Il ne définit pas le sens exact du terme de son choix, ni de ceux auxquels il se réfère. Je reviendrai sur ce problème.

Si le narrateur « ne dit que ce que sait tel personnage », le récit est « à focalisation interne », que la focalisation soit fixe, variable ou multiple. Genette entend par le récit focalisé ce que Blin appellerait un récit à « restrictions de champ » et Pouillon un récit à « vision avec [8] ». Le troisième type est le récit « à focalisation externe », où le narrateur « en dit moins que n'en sait le personnage », le dernier étant donc présenté de l'extérieur.

Voix.

Le chapitre v de *Figures III* est consacré à l'instance narrative : « qui parle? ». Sous la catégorie de la voix, Genette traite tous les rapports entre l'instance narrative et l'objet narré. Ce sont les rapports temporels, les rapports de subordination et la « personne » par laquelle le récit est raconté. Le chapitre aboutit à une définition du statut du narrateur, définition qui ne retient que les deux derniers rapports, non pas le premier.

Le rapport temporel entre l'histoire et la narration se définit dans les mêmes termes que les rapports entre propositions principales et propositions adverbiales de temps : par l'antériorité, la postériorité et la simultanéité. En outre, on peut s'imaginer une combinaison des deux derniers rapports, ce qui donnerait lieu à la narration intercalée. Pour examiner cet aspect de la narration, il est indispensable de tenir compte déjà de la « personne » du narrateur, dans la mesure où, surtout dans un récit « à la première personne », le narrateur se distingue du personnage par l'aspect temporel aussi. Le héros, dans ce cas, ne se laisse pas identifier au narrateur parce que le moment où il écrit ses aventures n'est jamais celui où il les vit.

Un rapport de subordination existe entre deux récits qui se situent à des niveaux narratifs différents. Il s'agit du « récit dans le récit », de récits encadrés ou enchâssés [9], comme *Manon Lescaut* ou les contes des *Mille et Une Nuits*, mais aussi d'insertions plus subtiles à l'intérieur du récit. En général, le narrateur d'un *métarécit* est lié, par sa fonction de personnage, au récit premier, et il fait donc partie de l'univers diégétique de celui-là. D'où l'affirmation que « tout événement raconté par un récit est à un niveau diégétique immédiatement supérieur à celui où se situe l'acte narratif producteur de ce récit » (p. 238). Le passage au second degré est présenté ici comme un passage à un niveau *supérieur*, là où la subordination serait plutôt dénotée par « inférieur » [10]. Ce problème de terminologie est d'autant plus grave qu'une véritable profusion de métatermes contenant le préfixe « méta- » a vu le jour depuis *Figures III*. Il faut absolument arrêter cet abus, qui entraîne une fâcheuse imprécision de termes créés pour être précis. Ce qui compte ici, c'est la distinction des niveaux narratifs et des niveaux diégétiques, leurs relations réciproques et la place du narrateur dans une telle relation.

Les rapports qui peuvent exister entre un récit métadiégétique et son récit premier sont de trois sortes. Le rapport peut être causal (fonction explicative), lorsque le métarécit explique ce qui se passe dans le récit premier. Il peut être thématique, sans impliquer aucune continuité spatio-temporelle entre les deux

8. Jean Pouillon, *Temps et Roman*, Gallimard, 1946.
9. Genette n'utilise que le dernier terme. J'y reviendrai. F. C. Maatje, dans son *Doppelroman* (Utrecht, 1964), analyse systématiquement les rapports possibles entre le récit encadrant et le récit encadré. Sa typologie ne tient pas compte des différents niveaux; elle est fondée sur les relations spatio-temporelles entre les deux récits.
10. Il est évident que Genette se sert de ce terme pour pouvoir utiliser le préfixe méta-, par analogie avec « métalangage ». Comme il le fait remarquer lui-même, le terme fonctionne ici à l'inverse de son modèle logico-linguistique. (Il faudra un jour trouver un préfixe plus précis. Je me résigne, puisqu'il est passé dans l'usage, à m'en servir dans le même sens. Je remplace « inférieur » par « supérieur » et l'inverse.)

récits. Cette relation peut être de contraste et d'analogie, comme la fameuse « mise en abyme » si populaire parmi les « nouveaux romanciers ». Le récit second peut, dans ce cas, influencer « par l'exemple » les événements du récit premier, à condition qu'il soit *raconté* aux personnages du premier récit. Le troisième rapport est purement narratif : ce n'est pas le contenu du métarécit, mais l'acte même de narrer qui influence les événements du récit premier. Il va sans dire que l'exemple canonique de ce type est les *Mille et Une Nuits*. Du premier au troisième type, la relation est de moins en moins directe, l'importance du contenu du métarécit pour le contenu du récit premier décroît, celle de l'acte narratif même croît. Le passage d'un niveau narratif à un autre doit passer par la narration. Les transgressions de cette règle sont des « métalepses narratives ». Cette figure consiste à « prendre (raconter) en changeant de niveau ».

A propos de la personne (grammaticale) du narrateur, Genette remarque à juste titre que la question, tant qu'elle relève de la grammaire, est sans pertinence. Un narrateur « à la troisième personne » n'existe pas par définition : s'il y a narration, il y a un sujet narrant, toujours, virtuellement, première personne. On ne peut distinguer la personne du narrateur — cette fois dans le sens « humain », puisque la question est éliminée sur le plan grammatical — que par sa présence ou absence dans le récit du niveau narratif en question. Le narrateur présent dans la diégèse qu'il raconte est *homodiégétique*, le narrateur absent (invisible) ou racontant à un niveau supérieur un récit dont il est lui-même absent, est *hétérodiégétique*. Selon le degré de présence on peut distinguer, parmi les narrateurs homodiégétiques, ceux qui racontent une histoire dont ils sont le personnage principal (ils sont alors autodiégétiques) de ceux qui ne sont que témoins.

On peut donc, en tout récit, définir le statut du narrateur à la fois par son niveau narratif et par sa relation à l'histoire qu'il raconte : il est toujours extra-, intra- ou métadiégétique; il est en même temps toujours hétéro- ou homodiégétique.

Commentaire.

Voilà, résumée très rapidement, la théorie de Genette. La distinction entre « qui voit » et « qui parle » est essentielle, et elle fait avancer très réellement la théorie narratologique. La confusion entre les deux instances n'a jamais été dénoncée explicitement, et jamais son remède n'a été présenté avec tant de clarté. Je me compte parmi les convertis, et j'avoue avoir commis le péché pré-genettien de la confusion dans mon livre sur *la Chatte* [11].

Il convient cependant d'examiner de plus près les deux catégories de *mode* et de *voix*, selon les critères de la cohérence interne et de la pertinence. On remarque tout de suite une dissymétrie : si le chapitre « Voix » est consacré entièrement aux rapports entre le sujet et l'objet de la narration, entre « celui qui parle », raconte, et ce qui est raconté, le chapitre « Mode », par contre, est divisé en deux parties assez hétérogènes. La partie « Focalisation » élabore effectivement une théorie concernant « celui qui voit », tandis que la partie « Distance » veut contribuer sa part à la discussion millénaire sur la mimésis et la diégésis. Dans cette partie il n'est nullement question d'une *instance* du récit. La définition de Littré, prétexte de la bipartition distance — focalisations, contient l'idée qu'on peut « affirmer plus ou moins » le contenu de l'énoncé. La formule implique un *degré* d'affirmation. Genette, dans l'opposition mimésis-diégésis, utilise un critère

11. Mieke Bal, *Complexité d'un roman populaire, ambiguïté dans « la Chatte »*, La Pensée universelle, 1974.

quantitatif pour distinguer des *manières* d'affirmer [12]. Il y a un glissement dans son raisonnement, du degré par la quantité à la manière. Il s'agit d'examiner si, et dans quelle mesure, la notion de distance ressortit effectivement du domaine des figures de *mode*.

Mode.

a) *Le superflu :* « Distances ». Genette classe les récits en deux groupes : le récit d'événements et le récit de paroles. Les deux types de récit seront plus ou moins mimétiques, plus ou moins diégétiques. Or, le critère sur lequel cette typologie est basée est la quantité d'information, et, en raison inverse, la quantité d'informateur, autrement dit la quantité de traces de l'informateur. Pour que ce critère soit opératoire, il faudrait savoir exactement ce qui est « information » et ce qui est « informateur ». Genette entend par information ce qui est constitué par l'objet narré; le maximum d'information est l'objet qui est narré avec le plus de détails possible. Tout détail « inutile », qu'il soit pittoresque, circonstanciel, symbolique, indiciel, bref toute notion descriptive constitue le superflu, qui a pour fonction de « montrer » ce que Genette indique comme la « réalité ». Ces détails sont des « connotateurs de mimésis » (p. 186). Plus le récit sera diégétique, moins il y aura de ces détails, car tout porte à croire que pour Genette est diégétique seulement la série d'*événements* qui forment la fable du récit. Toute description est mimétique, tout événement est diégétique, voilà à quoi aboutit cette théorie. Nous nous retrouvons simplement, malgré ce que Genette en a dit ailleurs, devant l'ancien préjugé qui refuse à la description toute fonction proprement narrative [13]. Tant que la notion d'événement n'est pas plus clairement définie, il est impossible de faire les examens nécessaires pour classer les récits dans la typologie proposée.

Si le récit d'événements ne se définit que porportionnellement à l'intérieur de l'opposition mimésis-diégésis, le récit de paroles, dit Genette, « peut sembler au contraire a priori condamné à (l') imitation absolue... » (p. 189). Au fait, cette « imitation absolue » se présente seulement dans un des trois types de récit de paroles. En effet, le discours rapporté, qui n'est autre que le discours direct, la citation littérale des paroles ou des pensées d'un personnage, constitue une mimésis pure. Quant au discours narrativisé, il représente l'état « le plus distant et en général [...] le plus réducteur » (p. 191). Ce discours est donc, des trois types, le plus diégétique, le plus narratif. Or, la raison pour laquelle ce discours est appelé narrativisé, est justement le fait qu'il n'est plus discours; il est repris en main par le narrateur, intégré dans son récit. Le discours est devenu un événement comme un autre. Il est inséré dans le discours narratif et il ne se distingue, théoriquement, en rien du récit d'événements. Sa différence d'avec le discours rapporté est alors radicale : le discours narrativisé n'est pas discours, le discours rapporté s'insère dans le texte narratif au moyen d'un signe de transition, le plus souvent un verbe déclaratif. C'est par cette transition que le narrateur relègue la parole à un autre : au personnage qui parle. Ce discours est, de ce fait, un métarécit virtuel, un récit dans le récit, au même titre que le récit encadré ou enchâssé [14].

12. Ce n'est pas la quantité même mais la *proportion* qui détermine, en dernière analyse, la *manière* de raconter.

13. Je continue à m'opposer à cette conception. Cf. sur ce sujet mon article « Fonction de la description romanesque » (*Revue des langues vivantes*, 1974). Dans « Frontières du récit » (*Figures II*, éd. du Seuil, 1969), la position de Genette est plus nuancée, mais ne contredit pas le principe de ce qu'il dit ici.

14. Le « discours rapporté » n'est pas toujours un récit complet. Il doit encore posséder les instances indispensables du récit. Les « discours rapportés » fragmentaires pourraient peut-être

Le discours transposé, état intermédiaire par rapport aux deux autres selon Genette, témoigne de l'effort du narrateur de « donner le plus d'information possible » sur le discours (de raconter le plus mimétiquement possible) sans céder la parole, sans changer de niveau narratif. On devrait séparer le discours rapporté, discours métanarratif, des deux autres types, et le considérer comme métarécit. Les deux autres types formeraient alors, parallèlement aux types de récit d'événements, les deux états extrêmes du mimétique et du diégétique. Finalement, la distinction entre récit d'événements et récit de paroles, si intéressants que soient quelques aboutissements critiques qui s'ensuivent, n'a qu'un sens provisoire : les deux types de récit n'en font qu'un.

Admettons, pour l'instant, la théorie de Genette avec cette modification. Admettons aussi la possibilité — future — de définir avec quelque certitude la notion d'événement. Dans ce cas, la théorie serait cohérente, et l'on pourrait effectivement examiner, pour chaque récit, le type — relatif — de distance qui prédomine, et les éventuels changements à l'intérieur du récit [15]. Or, il subsiste une difficulté signalée par l'auteur lui-même. L'opposition proportionnelle entre mimésis et diégésis renvoie à deux autres catégories. D'une part, la quantité d'information se définit par rapport à la durée : cette quantité détermine la vitesse du récit, le rapport entre la durée de l'histoire et la durée (longueur) du récit. Le récit mimétique sera toujours lent, le récit diégétique, où l'efficacité narrative est maximale, sera rapide. Dans le chapitre II de son livre, Genette a mis au point une théorie de la durée qui est parfaitement cohérente et qui permet de rendre compte de cet aspect du récit. Dans le chapitre « Mode », cette discussion nuit à la clarté de l'ensemble, ce qui est d'autant plus regrettable que dans ce domaine la confusion est de règle. Il est vrai que le problème fait traditionnellement partie de la catégorie du point de vue, ce qui est dû à l'assimilation de point de vue à la présentation, assimilation que justement Genette cherche à réfuter. Car, dans cette tradition, la présentation couvre tous les aspects du texte, bref le texte même : le récit est la *présentation* de l'histoire!

D'autre part, la deuxième partie de la formule, la « quantité d'informateur », renvoie évidemment à la catégorie de la « voix », puisqu'il s'agit des traces de la présence du narrateur dans le récit [16]. On peut donc conclure que la partie « Distance », même modifiée, n'a pas sa place dans la catégorie du mode, dont elle infirme la systématique. Elle est *superflue*.

b) *Le manque* : « Focalisations ». Bien que Genette ne donne nulle part une définition explicite de la notion de focalisation, il dit qu'il l'utilise comme un parasynonyme un peu plus abstrait des termes « trop spécifiquement visuels » comme « vision », « champ » ou « point de vue ». Malheureusement, ces trois termes ne sont pas, entre eux, synonymes, et la typologie de Genette s'en ressent.

faire partie des unités du genre dramatique « intruses » dans le récit. Si leur entité reste à définir, leur niveau narratif n'en est pas moins inférieur au récit où ils sont insérés. Si le discours rapporté n'est pas toujours récit, il est au moins « méta- ». Les problèmes particuliers que pose la distinction entre discours rapporté et discours narrativisé sont discutés avec perspicacité par Wolf Schmid, qui montre qu'il ne suffit pas de donner un nom à ces discours pour les classer.

15. Soit dit entre parenthèses, il n'est pas question, dans cette partie du « métadiscours genettien », de *figures*. Si, à la rigueur, la théorie permet une typologie des récits, à l'intérieur du récit particulier aucune figure « distancielle » ne se laisse déceler avec cette théorie. La place de cette partie ne serait donc non seulement hors de ce chapitre, mais même, si l'on prend le titre à la lettre, hors du livre.

16. On se demande si Genette n'est pas ici un peu victime de sa propre méthode. L'analyse du discours de *la Recherche*, le moment inductif de son travail, doit l'avoir incité à parler coûte que coûte de ces problèmes du discours des personnages, afin d'avoir l'occasion de traiter les « parlers idiolectiques » des personnages de Proust.

Dans la première distinction, celle entre le « récit non focalisé » et le « récit à focalisation interne », le terme a un sens restrictif. Se référant aux « restrictions de champ » de Georges Blin, Genette distingue ici le récit avec un narrateur traditionnellement appelé « omniscient », qui sait plus que le personnage, sinon « tout », du récit où le savoir du narrateur est limité à ce que sait tel personnage. Ce personnage, « à partir duquel » le récit est raconté, est le « personnage focalisé ». Le troisième type cependant se distingue du deuxième par un principe de classement tout différent. Il ne s'agit plus maintenant d'une restriction, mais d'un renversement de fonctions. Dans le troisième type, il y a aussi des personnages focalisés, mais de l'extérieur. Cela veut dire, ici, que l'intérêt du récit est concentré sur un personnage, mais qu'on ne le voit évoluer que du dehors.

Il est vrai que, du premier au troisième type, la « science » du narrateur diminue, et la série est, dans ce sens, homogène. Mais cette différence ne concerne pas le point de vue ou la focalisation. Entre le premier et le deuxième type, la différence réside dans l'instance « qui voit » : le narrateur qui, « omniscient », voit plus que le personnage, ou, dans le deuxième type, le narrateur qui voit « avec » le personnage, autant que lui. Entre le deuxième et le troisième type, la distinction n'est pas du même ordre. Dans le deuxième type, le personnage focalisé *voit*, dans le troisième il ne voit pas, il *est vu*. Ce n'est pas cette fois une différence entre les instances « voyantes » mais entre les objets de la vision. Cette confusion se révélera fatale pour la théorie des focalisations. Le passage suivant illustre parfaitement la difficulté.

> Une focalisation externe par rapport à un personnage peut parfois se làisser aussi bien définir comme focalisation interne sur un autre : la focalisation externe sur Philéas Fogg est aussi bien focalisation interne sur Passepartout médusé par son nouveau maître, et la seule raison pour s'en tenir au premier terme est la qualité de héros de Philéas, qui réduit Passepartout au rôle de témoin (p. 208).

On voit que l'emploi nonchalant d'une préposition suffit pour renverser une théorie. Si Genette avait pensé à distinguer « focalisation sur » de « focalisation par », il n'aurait jamais abouti à traiter Philéas et son valet comme des instances presque interchangeables, et à traiter comme « focalisé » aussi bien le sujet (Passepartout) que l'objet (Philéas). Cette erreur met en lumière la confusion des différents sens attribués au terme focalisation. Il est évident que si, en dernière analyse, le critère décisif restait la distinction entre « personnage principal » et « personnage secondaire », on dirait que nous n'avons pas beaucoup avancé depuis Forster.

Je n'irai pas jusque-là. Si Genette confond certaines notions, sa typologie n'est pas sans valeur. Il est vrai qu'elle ne se laisse pas définir par la focalisation, terme qui reste à définir avec plus de précision, mais bel et bien par le savoir du narrateur, ce qui se trahit par la formule même dont Genette se sert pour définir ses types : le narrateur *dit* plus, autant ou moins que n'en *sait* le personnage. Dans cette formule, savoir et parole ont partie liée. La distinction entre mode et voix, entre vue et parole, serait-elle moins radicale qu'il n'y paraît? Toute précieuse qu'est la distinction qu'apporte ce chapitre, il en manque une autre : celle entre sujet et objet.

Voix.

L'absent récalcitrant : le narrateur. La typologie des récits selon le rapport temporel entre histoire et narration est sans faille. La narration, dans la grande majorité des cas, *suit* les événements narrés. Le récit prédictif reste minoritaire et est le plus souvent un métarécit, rarement un récit premier. La narration simul-

tanée, une sorte de reportage, est tout à fait exceptionnelle et relève du roman expérimental. Le roman épistolaire, cependant, constitue le prototype du récit intercalé, de sorte que ce type est somme toute assez répandu. En simplifiant les choses de beaucoup, on peut dire en effet que les correspondants écrivent leur lettre chaque fois après l'événement qui les incite à écrire, mais avant l'événement qui donnera lieu à l'écriture de la lettre suivante.

Un petit problème subsiste. Il n'est possible de déterminer le moment de la narration par rapport au moment narré que dans le cas où le narrateur se montre. Autrement dit, ce problème ne saurait être séparé de celui du statut du narrateur. Si celui-là est, d'une manière ou d'une autre, présent dans la narration, qu'il soit homodiégétique ou hétérodiégétique, on peut déterminer les rapports entre histoire et narration. Le narrateur doit raconter à la première personne sa propre histoire ou l'histoire d'un autre, sinon le moment de la narration reste flou, indéterminé, et surtout sans intérêt. Le type de récit le plus répandu, le récit où le narrateur est absent ou invisible (le récit raconté à la troisième personne), n'a pas de place dans la typologie. Qui sait, par exemple, si le narrateur de *la Chatte*, quand il décrit au début du roman une soirée paisible en famille, est déjà au courant de la fin malheureuse du roman? La question me semble sans pertinence aucune, car ce narrateur, étant absent, se soustrait à l'intérêt du roman. Cette restriction du champ d'application de la typologie ne la dévalorise pas en soi — pour les récits à narrateur visible, elle est d'une grande valeur analytique — mais il est regrettable qu'elle ne couvre pas l'objet entier de la narratologie, qu'elle ne relève donc pas d'une théorie *générale* du récit.

La notion de « niveau narratif » présente un avantage important. L'étendue de son champ d'application permet de considérer sous le même angle les « récits dans le récit » du type des *Mille et Une Nuits*, qui sont depuis toujours classés comme un type particulier de récit, et les autres changements de niveau, plus subtils, les « micro-récits » comme la mise en abyme, qui caractérisent le Nouveau Roman sans pour autant être absents du roman classique. L'analyse de Genette de quelques exemples est tout à fait convaincante. Il sera toutefois, comme pour le *temps*, difficile de repérer les changements de niveau dans les récits où le narrateur est absent ou invisible. Le narrateur doit, d'une façon ou d'une autre, *marquer* le passage d'un niveau à un autre, ce que le narrateur absent ou invisible ne peut pas faire. Pour en rester à l'exemple de *la Chatte*, le rêve d'Alain, au premier chapitre, est nettement senti par le lecteur comme un récit intercalé, un récit métadiégétique. Il ne fait pas partie de la série d'événements qui constitue l'histoire du roman, et il contient lui-même une série indépendante d'événements. Où se situe la transition qui permet de caractériser le rêve comme métadiégétique? Il est absurde de lui dénier cette qualité, puisque le consensus des lecteurs prouve, fût-ce intuitivement, qu'il est métarécit [17].

Le classement des narrateurs en homo- et hétérodiégétiques est en effet le seul classement possible, si l'on se limite rigoureusement à la *voix*. A l'intérieur du groupe de narrateurs hétérodiégétiques se situent deux types traditionnellement distingués : le narrateur à la troisième personne, absent, invisible en tant que narrateur, et le narrateur visible (à la première personne) mais qui raconte une histoire dont il est absent. Il n'y a pas de différence de niveau entre le narrateur

17. La définition des rapports qui peuvent exister entre un récit métadiégétique et son récit premier se limite aux rapports entre le métarécit et la narration, comme il est logique, puisque c'est elle qui est en discussion. Il est possible pourtant, de considérer ces rapports aussi sous l'angle de l'action et des actants. Dans mon article « Un roman dans le roman : encadrement ou enchâssement? » (*Neophilologus*, 1974), j'ai proposé une distinction entre « encadrement » et « enchâssement » fondée sur la fonction actantielle. Cette distinction peut s'ajouter à celle de Genette.

qui raconte à la troisième personne (donc le narrateur absent) et le narrateur qui raconte à la première personne une histoire dont il est absent; mais non plus entre celui-ci et le narrateur qui raconte sa propre histoire. Car, dans cette histoire, il est présent comme personnage, non pas comme narrateur. Le narrateur, en tant que *narrateur*, est toujours au niveau diégétique supérieur, tout au plus peut-il, en tant que *personne*, être identifié à un personnage. Ce qui fait problème, c'est que le narrateur n'est pas une personne mais une instance (en anglais : un *it*).

On peut apprécier la rigueur systématique de Genette, qui l'a empêché de sortir, dans ce chapitre, du domaine de la voix pure. Peut-être cette rigueur est-elle, en fin de compte, intenable. Si elle aboutit à une théorie par trop opposée à la réalité de son objet même, il est sans doute nécessaire de chercher ailleurs, dans une autre systématique, la solution des problèmes.

II. NARRATIONS ET FOCALISATIONS

Instances.

Dans chaque récit, les fonctions qui effectuent les noyaux de l'action sont réalisées parce qu'on appelle traditionnellement des « personnages », qu'on appelle aussi « actants » ou « acteurs [18] ». Le personnage se définit par tout ce qui concerne sa fonction dans l'action, son identité, son caractère, son histoire, ses relations avec les autres personnages. Autrement dit, il se définit par tout ce qu'implique la réponse à la question « qui est-il? [19] ». Comme on ne peut même pas encore définir le contenu de ce pronom personnel *il*, on peut employer la formule plus abstraite « qui est? ». Depuis l'avènement de la théorie du récit, on s'est préoccupé de trouver la réponse à cette question dont la pertinence est évidente. Des *round characters / flat characters* aux fonctions de Greimas, on s'est demandé quel est le statut du personnage à l'intérieur de l'histoire où il évolue et qu'il fait évoluer. Si la réponse à la question est plus difficile qu'il n'y paraît à première vue, c'est que le lecteur prend connaissance de ce « qui est » *par l'intermédiaire* de plusieurs instances, qu'il convient de distinguer avec soin.

Le lecteur peut interpréter, voire juger [20] un personnage. C'est que ce personnage, d'une manière ou d'une autre, est lisible, disons « visible » : le lecteur le *voit*. Le lecteur le voit par l'intermédiaire d'une autre instance, une instance qui voit et, en voyant, fait voir. Cette instance, que j'appellerai provisoirement le « focalisateur » — terme que je définirai plus tard — sera examinée dans la recherche de la réponse à la question « qui voit? ». Cette question de mode, métaquestion si l'on permet ce jeu avec la terminologie de Genette, doit trouver une réponse, avant qu'on puisse dire quoi que ce soit sur le personnage vu, car il y a influence de la part du focalisateur sur ce qui parvient au lecteur du personnage vu. Mais le jeu continue : on ne saurait déterminer « qui voit » sans tenir compte de ce par

18. Évidemment ces termes ne sont pas synonymes. La différence entre leurs sens respectifs n'est pas pertinente ici. Il est peut-être utile de les redéfinir quand même. Le terme d' « acteur » a le sens abstrait de « instance qui agit »; « actant » a un sens fonctionnel, « qui fait avancer l'action ». Le terme de « personnage » indique l'actant dans son individualité propre, dans le sens large que lui confère la tradition. Pour ma part, j'emploie le terme de « personnage » dès que le sens auquel je veux me référer déborde le cadre précis des deux autres termes.

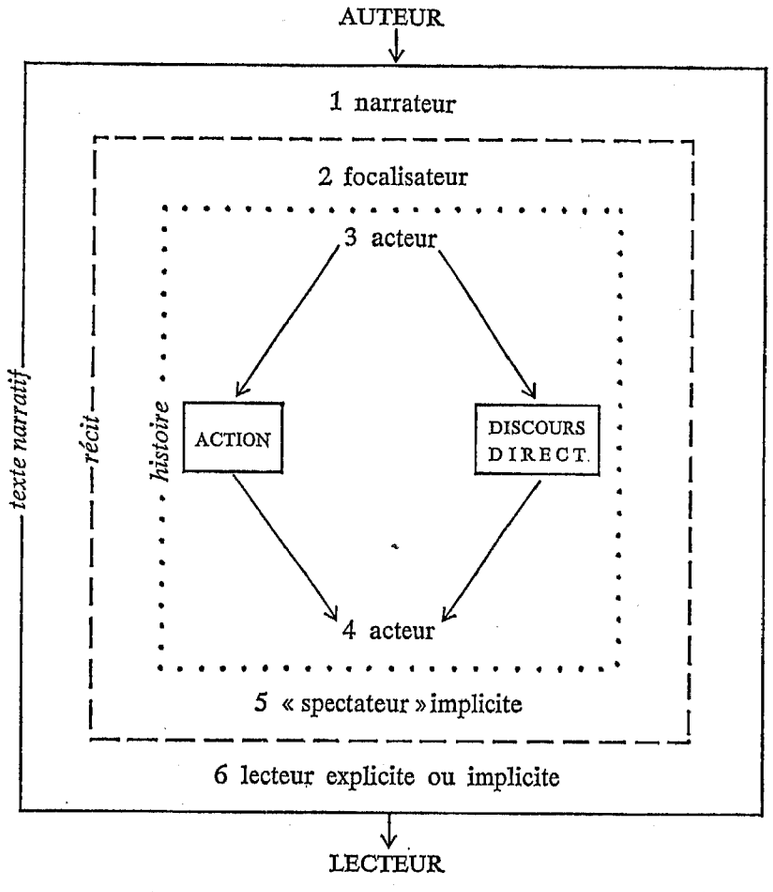
19. Son identité est déterminée en grande partie par ce qu'il *fait*. Comme il s'agit ici seulement du résultat de cette détermination, il me paraît justifié d'utiliser la formule restreinte « qui est ».

20. Même si ce verbe « juger » peut indisposer le poéticien et le critique modernes, n'oublions pas que le lecteur le fait. Si l'on veut modifier le comportement réactif du lecteur, il faut partir d'abord de ce comportement tel qu'il est, sous peine d'approfondir l'abîme qui existe malheureusement et à tort, mais de plus en plus, entre la lecture comme activité culturelle et la lecture comme science.

quoi on perçoit cette vision : la narration. Il faut savoir « qui parle ». C'est l'instance narratrice, mise en mouvement, déléguée par l'auteur : « qui écrit? »

Trop souvent — il paraît inutile de le dire — l'interprétation du récit passe directement de l'auteur au personnage, et l'éventuelle ressemblance entre les deux est décisive pour l'idée qu'on se fait du dernier. On passe directement de l'instance *qui écrit* à l'instance *qui est*. A un moment décisif de l'histoire de la théorie du récit, on a découvert l'importance essentielle de ce délégué, l'autonomie de celui que l'auteur a délibérément investi de la fonction narrative dans le récit : le narrateur. A un autre moment, aussi décisif bien que plus récent, on a découvert la présence de celui à qui ce narrateur délègue à son tour une fonction intermédiaire entre lui-même et le personnage : le focalisateur. On ne saurait trop estimer la portée de cette découverte, dont le mérite revient entièrement à Genette [21].

Les instances qui fonctionnent, *hiérarchiquement*, dans chaque récit, forment la série suivante qui peut sans doute caractériser le récit comme écriture :



21. Genette a séparé les deux instances, sans pour autant voir qu'elles se situent dans une hiérarchie narrative. Il n'est pas le premier à distinguer les deux instances (Henry James le faisait déjà) mais à les *séparer*.

Or, chaque activité a son objet propre, tout comme elle a son sujet particulier. Si l'on se limite, comme je le fais ici, aux instances qui sont particulières au récit et qui le définissent comme genre d'écriture, on doit distinguer l'objet de la parole et l'objet de la focalisation, tout comme on doit distinguer les sujets respectifs de ces activités.

Les instances qui nous occupent ici sont donc :
— le sujet de la narration : le narrateur;
— l'objet de la narration : le narré;
— le sujet de la focalisation : le focalisateur;
— l'objet de la focalisation : le focalisé.

C'est en définissant ces quatres concepts que j'espère résoudre les problèmes laissés par la théorie de Genette.

Le narrateur.

Il n'existe, on l'a vu, qu'une seule « personne » narratrice : la première personne. Le narrateur, dans sa narration, peut être « visible », présent dans le récit, ou absent. Sa présence se définit par rapport au récit même qu'on est en train d'étudier : le narrateur, pour être présent, doit l'être *à l'intérieur* du récit. C'est donc le narrateur homodiégétique de Genette, qui raconte une histoire où il figure lui-même. Il peut être aussi un narrateur hétérodiégétique, qui raconte à la première personne une histoire dont il est absent. Le narrateur à la troisième personne n'existe pas. Si, dans certains contes de Maupassant par exemple, un narrateur — *je* passe la parole à un autre, désigné jusque-là comme *il*, ce narrateur au deuxième degré cesse immédiatement d'être une troisième personne au moment même où il commence à raconter : il prend à son compte de première personne le récit qu'il va raconter aux autres, parmi lesquels se trouve aussi le premier narrateur. Ce dernier, de première personne qu'il était, devient de ce fait deuxième personne, narrataire extradiégétique du métarécit [22]. Tous les deux peuvent être homodiégétiques dans leurs récits respectifs.

Tout ceci va sans dire, et si je m'y arrête encore une fois, c'est pour souligner l'importance du *changement de niveau*, qui est essentiel pour le statut du narrateur. Genette, dans sa typologie des statuts possibles du narrateur, part implicitement de l'hypothèse que le narrateur à la troisième personne, l'absent, est automatiquement extradiégétique [23]. Puisque le narrateur extradiégétique se définit par une différence de niveau, l'hypothèse implicite de Genette signifie que le narrateur absent ne se situe pas au même niveau narratif par rapport au récit qu'il raconte que le narrateur à la première personne extradiégétique du type que je viens de décrire. Or, aucune indication n'atteste la présence de ce niveau hypothétique supérieur au récit même. Comme Genette le dit lui-même, il n'est de narrateur que *sujet*, donc, un *je*, qu'on le voie ou non. Le narrateur du type le plus fréquent, le narrateur invisible, a beau ne pas laisser de traces de son acte d'énonciation, il est quand même bel et bien sujet de la narration. Dans ce sens, il est aussi présent que l'autre — même invisible. Supposer un niveau supplémentaire dont on ne trouve aucune trace est une solution peu satisfaisante.

22. Extradiégétique par rapport au récit dont il est le narrataire.

23. En fait, il y a un dangereux glissement terminologique. Le narrateur homodiégétique est tout aussi bien extradiégétique que le narrateur hétérodiégétique, car tout narrateur est « à un niveau diégétique immédiatement supérieur à celui où se situe l'histoire qu'il raconte ». Le *je* actant n'est pas le narrateur de sa propre histoire; le narrateur dans ce cas raconte une histoire où il est présent comme personnage mais par une instance qui est hiérarchiquement supérieure à ce personnage. Si le narrateur est absent du récit, Genette implique un niveau encore supérieur, comparable à celui où se situe le narrateur extradiégétique par rapport à un métarécit. Il serait donc, au fond, doublement extradiégétique si l'on suit le raisonnement de Genette.

Si le narrateur « invisible » se situe quand même à l'intérieur de son récit, au même titre que le narrateur homodiégétique, il doit être, comme lui, bien que d'une manière différente, présent dans son récit. Car comme lui, il a un objet : le narré.

Le narré.

Le narré se compose des paroles de la narration. Il est l'énoncé. Pour définir le statut du narrateur on a cherché une réponse à la question « qui parle? ». Une fois trouvée cette réponse, on se demandera : « que dit-il? » Tout comme l'objet d'une action *subit* celle-ci de la part du sujet, de la même façon l'objet de la narration dépend du sujet, il y est subordonné. On peut en effet dire avec Genette que tout narrateur entretient un rapport hiérarchique avec son objet [24].

On a déjà vu que le narrateur — présent ou absent, peu importe — peut céder la parole à un personnage. Celui-ci parle alors au discours direct : il s'agit du discours rapporté, éminemment mimétique selon Genette. Il y a à ce moment-là *changement de niveau,* le narrateur intradiégétique devient extradiégétique par rapport au nouveau « récit », formé par le discours direct, métadiégétique, dont le personnage-sujet devient le narrateur. Evidemment, tout discours direct n'est pas forcément récit. Il faut qu'il soit réalisé, fût-ce virtuellement, par les instances qui définissent le récit. Sinon, il est toujours un métadiscours, mais il sera alors une intrusion dramatique dans le récit.

Ce dont le personnage parle se situe à un niveau encore inférieur au niveau où se situe le personnage-narrateur, et le personnage-sujet qui parle cesse d'être l'égal du personnage dont il parle : il lui est narrativement supérieur. Ce qui se passe peut se résumer ainsi : le narrateur raconte que le personnage raconte que tel personnage fait ou est ceci ou cela, et on peut continuer indéfiniment la série si le personnage-objet du discours direct est censé parler à son tour... On reconnaît la manière dont Todorov résume ce qui se passe dans les *Mille et Une Nuits :* « Chahrazade raconte que le tailleur raconte que le barbier raconte que son frère raconte que [25]... ». C'est lorsqu'un tel changement de niveau se produit que le lecteur se rend compte, sinon de la présence, au moins de l'activité, donc de l'existence du narrateur dans le récit. Le verbe déclaratif, ou quelle que soit la forme que prend le passage de la parole du narrateur au personnage fonctionne comme un « connotateur de transgression », comme signe que l'objet de la parole va à son tour devenir sujet.

On peut redéfinir l'objet narré par rapport au narrateur : est *narré* tout ce qui se situe au niveau immédiatement inférieur à celui où se situe l'acte d'énonciation [26]. De cette formule, parallèle à celle où Genette définit le statut du narrateur, on doit déduire logiquement que le discours rapporté est essentiellement différent des discours racontés : ils ne se situent pas au même niveau narratif. Le narré ainsi formulé est une instance abstraite. Il sera concrétisé par son complément indispensable : le focalisé, objet de la focalisation.

24. Je continue à accepter assez mal l'inversement hiérarchique, surtout que pour moi cette hiérarchie est beaucoup plus fondamentale que pour Genette. Le préfixe méta- s'est peut-être révélé assez neutre pour passer sans trop de dommages dans le langage, bien que j'aie des objections à y opposer. Je crois devoir remplacer « supérieur » par son contraire, pour indiquer la *dépendance.*

25. T. Todorov, « Les hommes-récits », *Poétique de la prose,* Paris, 1971; cité par Genette.

26. Le narré est donc un énoncé, objet de l'énonciation par un énonciateur.

Focalisation.

Il est temps maintenant de définir le terme de focalisation. On a vu que Genette se fonde, pour l'emploi du terme, sur deux notions : « point de vue » et « restriction de champ [27] ». Ces deux notions ne sont ni tout à fait différentes ni tout à fait identiques. En outre, point de vue s'emploie dans deux sens opposés.

Parmi les définitions que donne le dictionnaire Robert pour point de vue, il est utile de retenir ces deux-ci : 1) ensemble d'objets, spectacle sur lequel la vue s'arrête, 2) opinion particulière.

Dans la première définition, plus littéraire que la deuxième, il est question de l'objet de la vue, dans la deuxième du sujet qui voit ou considère. On reconnaît la différence entre la focalisation interne, qui répond à la deuxième définition, et la focalisation externe, qui répond à la première. On dit couramment que « l'histoire est racontée du point de vue de tel personnage », là où Genette parle de focalisation interne. On définit dans ce cas le *sujet* de la « vue », le *focalisateur.* Si Genette préfère le terme de focalisation aux autres termes d'usage, c'est qu'il est plus abstrait et moins spécifiquement visuel. Au fond, et cela est essentiel, c'est pour pouvoir étendre la notion de ce qui est « vu » à tout ce qui est présenté, que ce soit personnage, lieux, événements, que je le préfère avec lui. En outre — ou faut-il dire surtout? — le terme de focalisation exclut les significations psychologique et idéologique de point de vue, ce qui est un avantage considérable. La typologie de Genette s'interprète ainsi : l'histoire est racontée en focalisation interne signifie que les personnages, les lieux, les événements sont présentés *à partir de* tel personnage. Celui-ci est le sujet de la présentation. Si l'histoire est racontée en focalisation externe, elle est racontée à partir du narrateur, et celui-ci a un « point de vue », dans le sens primitif, pictural, sur les personnages, les lieux, les événements. Il n'est alors aucunement privilégié et il ne voit que ce que verrait un spectateur hypothétique.

Restriction de champ est un terme qui emprunte des traits à chacun des deux sens de point de vue. L'objet de la vue est *limité* à ce que peut voir un spectateur, mais ce spectateur n'est pas hypothétique : il est un personnage. Cette notion correspond donc à la focalisation interne en ce qui concerne le sujet, à la focalisation externe en ce qui concerne l'objet de la vue. C'est pourquoi le terme de focalisation tel qu'il est employé par Genette n'est pas univoque, et ne peut, de se fait, rendre compte des possibles narratifs.

On peut retenir en fait tous les sens du terme de focalisation, quitte à les définir et à les distinguer soigneusement. D'abord, l'extension du terme au-delà du domaine purement visuel permet de comprendre focalisation dans le sens large que j'indique provisoirement et faute de mieux, comme « centre d'intérêt ». Tout d'abord j'entends par ce concept le résultat de la *sélection,* parmi tous les matériaux possibles, du contenu du récit. Ensuite, il comporte la « vue », la *vision,* aussi dans le sens abstrait de « considérer quelque chose sous un certain angle », et finalement la *présentation.* Le sujet et l'objet de ces trois activités réunies sont les instances du récit dont il s'agit ici.

Focalisateur et focalisé.

Il y a donc un focalisateur, qui n'est pas le narrateur — Genette l'a assez dit — mais qui n'est pas non plus le focalisé. Philéas Fogg, tout héros qu'il est, reste, pour la focalisation, subordonné à son valet. Dans un récit à narrateur « invisible », le focalisateur est souvent aussi anonyme. Mais, pas plus que le narrateur, le focalisateur n'est tenu de garder pour soi son pouvoir tout au long du récit.

27. Je considère « vision » comme synonyme de « point de vue ».

Comme le narrateur peut céder la parole, le focalisateur peut céder la focalisation. C'est alors que le récit est « raconté du point de vue d'un personnage », en focalisation interne. Il y a donc deux possibilités : si un début de récit est en focalisation externe et qu'il y ait un passage à la focalisation interne, ce n'est pas nécessairement le focalisateur qui change, cela peut aussi bien tenir du focalisé, le personnage « vu de l'intérieur » étant objet et non pas sujet de la focalisation. Le « savoir » du narrateur et du personnage, concept inopérant parce que purement métaphorique, peut ainsi rester hors considération. Le terme de focalisation ainsi compris se différencie de l'emploi de Genette à plusieurs égards.

1. L'emploi du terme n'est plus limité à une typologie des récits à l'aide de laquelle on distingue la grande majorité des récits de quelques rares exceptions. Il est devenu aussi outil analytique, propre à rendre compte du fonctionnement spécifique de chaque récit particulier, à y discerner les *figures*.

2. Le terme n'a pas le sens restrictif qu'il a dans la distinction entre récit non focalisé et récit à focalisation interne, où focalisation signifie que le narrateur est focalisateur parce qu'il sait *moins* que le narrateur omniscient.

3. La différence fonctionnelle — sujet ou objet — qui distingue le récit à focalisation interne du récit à focalisation externe est explicitée.

4. Parallèlement à la narration, la focalisation connaît des *niveaux*. Un changement de niveau de focalisation va souvent de pair avec un changement de niveau narratif, mais ce n'est pas toujours le cas, loin de là. Tout ce qu'on a traditionnellement considéré comme « intrusions d'auteur », les traces du *implied author*, peut être analysé en traces du narrateur et traces du focalisateur [28].

5. Le focalisé ainsi compris ne se limite pas aux personnages. Les choses, les lieux, les événements en font partie aussi. On peut donc déterminer, pour une description par exemple, si l'objet décrit est focalisé — c'est-à-dire choisi, considéré et présenté — par un focalisateur anonyme ou par un personnage. Il va sans dire que cette distinction est très importante pour l'interprétation des descriptions particulières, mais aussi pour la définition théorique, encore à élaborer, du descriptif en général.

6. Le focalisé peut être visible ou invisible. J'entends par cette distinction la différence entre ce qui peut être perçu, par la vue, l'ouïe, l'odorat, le toucher, le goût, par un spectateur hypothétique, et ce qui ne peut pas l'être. C'est la distinction genettienne entre focalisation interne et focalisation externe, mais alors strictement réservée au focalisé. Faute de mieux, j'indiquerai par le mot « perceptible » ce qui relève de la présentation d'un focalisé extérieur, « imperceptible » est un focalisé qui peut être perçu uniquement de l'intérieur, comme l'analyse psychologique. Ce qui importe ici, c'est que cette distinction n'a pas de rapport direct avec le focalisateur mais caractérise seulement la nature du focalisé.

Il y a une symétrie entre les notions de focalisation et de narration dans cette théorie. Dans ce sens, ma théorie, toute basée qu'elle est sur la distinction fondamentale de Genette, s'en sépare profondément. Pourtant, si je semble rapprocher ce qu'il avait dissocié, ce n'est pas pour infirmer sa distinction, mais au contraire pour la radicaliser. Car le traitement isolé des instances de focalisation et de voix a caché le parallélisme de leur organisation dans le récit. Et c'est ce parallélisme qui doit avoir causé la confusion qui a dominé si longtemps la théorie du récit. Finalement, cette confusion doit être *expliquée* et non seulement dénoncée,

28. Le *implied author* est aussi censé émettre dans le récit son « opinion ». Il va sans dire que, dans ma conception, l'opinion de l'auteur, la « fonction idéologique du narrateur » selon Genette (p. 263), relève du focalisateur et non pas du narrateur. La prétendue « identification du narrateur au personnage » se définit en fait comme une narration impersonnelle (d'un narrateur invisible) avec un focalisateur-personnage.

si l'on veut empêcher qu'elle se reproduise. C'est ce que je tenterai de faire dans les quelques illustrations qui suivent.

Illustrations.

Les exemples analysés ici sont pris dans *la Chatte* de Colette. Ce roman est du type le plus fréquent, qu'il soit défini comme « raconté à la troisième personne du point de vue d'un personnage » ou comme « raconté par un narrateur hétéro-extradiégétique et en focalisation interne ». Disons tout de suite que le consensus des lecteurs en ce qui concerne la technique du récit ne s'étend pas sur la portée, psychologique, psychanalytique ou morale du roman. Des trois personnages, Alain, Camille et la Chatte, chacun a des partisans fervents, des adversaires acharnés. C'est pourquoi ce roman permet d'illustrer, non seulement la cohérence et la pertinence de la théorie des instances que je viens de proposer, mais aussi les raisons pour lesquelles le lecteur naïf aussi bien que le critique averti ne peuvent s'empêcher de se laisser induire en erreur par les aspects techniques du roman. Car ce que Genette n'a pas assez vu, c'est que le vrai responsable du malentendu, moral et narratologique, c'est le récit.

Le narrateur-focalisateur.

Prenons la première phrase du roman.

> Vers dix heures, les joueurs du poker familial donnaient des signes de lassitude [29].

La situation est présentée, mais par qui? L'information que donne la phrase est assez riche. Le lecteur est informé du moment (dix heures), des personnages présents (joueurs), des relations entre eux (familial), de leur occupation (poker) et de leur réaction (lassitude). Aucun signe du narrateur, aucun signe du focalisateur. Et le mot « signes »? Il indique que la conduite des personnages est telle qu'elle peut être vue et interprétée par un spectateur. Ce spectateur ne peut pas être le lecteur : c'est dans la nature du récit que le contenu de l'information ne peut pas être perçu directement par le lecteur. Ce n'est pas le narrateur non plus : celui-là n'a droit qu'à la parole. Il doit être le focalisateur, anonyme, neutre, qui voit « à la place du » lecteur. Comme il est ici invisible, il ne peut être que le focalisateur du premier niveau de focalisation. Le mot « signes » fonctionne comme « connotateur de niveau » : il indique non seulement que les « joueurs du poker familial » commencent à être distraits, à bâiller, à remuer, mais il indique aussi que le récit, raconté de toute évidence par un narrateur extradiégétique, est aussi focalisé par un focalisateur extradiégétique. Les signes *donnés* sont comme un clin d'œil de la diégèse aux instances extradiégétiques, le focalisateur et le narrateur, mais également les « focalisataires », les narrataires, les lecteurs. On voit que dans ce début de récit, comme dans beaucoup d'autres, narrateur et focalisateur vont de pair. Tant que les deux instances se trouvent sur le même niveau par rapport à leurs objets, on conçoit la possibilité de les indiquer par un terme qui rend compte de leur solidarité tout en respectant leur autonomie. Le terme de « focalisateur-narrateur », formule où ils sont ensemble et séparés en même temps, remplit ces conditions. Malgré les inconvénients incontestables de cette profusion terminologique, qui agacera à juste titre maint lecteur, la prudence interdit l'emploi trop facile d'un terme simple. Il faudra rester attentif à tout changement de niveau.

29. Les références renvoient à l'édition du Livre de poche.

Limites et transgressions.

Il va sans dire qu'un changement de niveau narratif, dénoté le plus souvent par un verbe déclaratif et par des signes de ponctuation, est plus nettement visible qu'un changement de niveau de focalisation. C'est pourquoi il semble intéressant de s'arrêter à quelques cas limites qui permettront de définir plus concrètement la portée des concepts proposés.

Peu après le début du roman se situe la phrase suivante :

> Elle en appelait du regard à son fiancé, vaincu au fond d'un fauteuil.

Dans cette phrase, ce ne sont plus des signes qui sont racontés, mais un appel à la solidarité lancé par un personnage à un autre, et la situation dans laquelle cet autre se trouve à ce moment. Malgré la plus grande complexité de l'objet de la focalisation, le procédé ne change pas. L'appel à la solidarité est raconté dans sa manifestation extérieure. Camille en appelle « du regard » à son fiancé, permettant ainsi au « spectateur » de voir ce qu'elle fait. Ce spectateur le voit en même temps que le personnage, Alain, le destinataire de l'appel. Le fonctionnement de cette phrase est donc strictement identique, en ce qui concerne les instances, à la première phrase : le *signe*, là signes, ici regard, fonctionne au niveau diégétique en même temps qu'au niveau extradiégétique. Il est le point de contact entre les deux niveaux.

De même, Alain, « vaincu au fond d'un fauteuil », est « vu » par sa fiancée qui s'adresse à lui, comme par les narrataires extradiégétiques, lecteurs et narrateur-focalisateur. Dans de tels cas, où le focalisateur regarde « avec » le personnage, la focalisation ressemble étrangement à une « vue transposée », par analogie avec le discours transposé, comme le discours indirect libre. Dans le discours transposé le narrateur assume la parole du personnage, auquel il adhère le plus étroitement possible sans effectuer un changement de niveau; dans la focalisation transposée, le focalisateur emprunte la vue du personnage, sans pour autant lui céder la focalisation. Nous avons déjà vu qu'un tel discours n'est autre qu'une narration « le plus mimétique possible ». Aussi peut-on dire qu'ici la focalisation se trouve à la limite du premier niveau, et pour la même raison : le focalisateur extradiégétique, au moyen du signe regard, a la possibilité de garder son pouvoir.

Un problème plus complexe se présente dans le passage suivant :

> Elle le regarda boire et se troubla brusquement à cause de la bouche qui pressait les bords du verre. Mais il se sentait si fatigué qu'il refusa de participer à ce trouble... (p. 9).

Le verbe « regarda » dans la première phrase dénote un changement de niveau de focalisation. Alain, puis sa bouche, sont l'objet du focalisateur Camille. Alain est focalisé au deuxième degré, par le focalisateur focalisé. Camille, qui « se troubla », est toujours focalisée au premier degré. Elle se situe donc au premier niveau comme focalisé, elle fonctionne au deuxième niveau comme focalisateur. Dans la deuxième phrase, le niveau premier est rétabli. Alain est de nouveau directement focalisé par le focalisateur-narrateur du premier niveau. Dans la narration, aucun changement ne se produit.

Il y a une autre différence entre les deux phrases, qui concerne cette fois uniquement le focalisé. Dans ce passage, par deux fois, un « sentiment » est raconté. Le trouble de Camille est perceptible pour le « spectateur », surtout que son expression est précédée du verbe « regarder » qui, à l'encontre de « voir », permet la perception de l'extérieur. C'est un focalisé perceptible. L'autre sentiment, celui

d'Alain, est d'une nature différente. Il est vrai qu'en principe la fatigue peut se lire sur un visage, et qu'un refus est perceptible dans ses conséquences. Mais le *sentiment* (« il se sen*tait*... ») de fatigue et la *décision* de refuser (« refu*sa* ») ne sauraient se manifester au moment même de leur réalisation. Le passage se caractérise donc par les traits suivants :

— Les deux phrases sont racontées au premier niveau;
— dans la première phrase il y a un focalisateur au premier niveau (celui qui voit Camille regarder) et un autre, au deuxième niveau (celui qui voit Alain);
— dans la deuxième phrase il n'y a plus qu'un focalisateur au premier niveau, le focalisateur-narrateur;
— dans la première phrase les deux focalisés sont perceptibles;
— dans la deuxième phrase le focalisé est imperceptible.

On voit qu'il y a une corrélation entre le niveau de focalisation et la nature du focalisé. Je pense pouvoir déduire de cette analyse l'hypothèse suivante [30] : un focalisé imperceptible ne peut être focalisé que par un focalisateur au premier niveau, tandis que le focalisé perceptible peut être focalisé à n'importe quel niveau.

Dans le passage que je viens d'analyser, le changement de niveau concerne exclusivement la focalisation. Focalisateur et narrateur sont donc dissociés. L'exemple suivant présente une situation encore plus complexe.

> « Elle est jolie », raisonnait Alain, « parce qu'aucun de ses traits n'est laid, qu'elle est régulièrement brune, et que le brillant de ses yeux s'accorde avec des cheveux propres, lavés souvent, gommés, et couleur de piano neuf... » Il n'ignorait pas non plus qu'elle pouvait être brusque, et inégale comme une rivière de montagne (p. 11).

Ce passage commence par un discours direct. Par le verbe « raisonner », le narrateur cède la parole au personnage. Il la reprend dans la phrase suivante : « il n'ignorait... ». Le verbe « raisonner » fonctionne comme « connotateur de transgression », comme signe du changement de niveau narratif.

La focalisation, à son tour, détermine le choix de ce verbe parmi tous les verbes déclaratifs possibles. Le verbe dénote une logique qui doit normalement mener à la découverte de la vérité. Il s'agit ici de l'opinion d'un jeune homme sur sa fiancée, huit jours avant leur mariage. Dans ce contexte, la logique dénotée est connotée comme déplacée, comme preuve d'un manque de sentiments, ou, pour le moins, comme ambivalente. Le focalisateur a choisi cette manière de présenter le contenu du discours. Par ce choix, il influence le degré de « vérité » que le lecteur attribuera à ce contenu. Le lecteur aura tendance à le lire avec méfiance. Il sera, en outre, intéressé au point de vue, au focalisateur plutôt qu'au focalisé. Le focalisateur premier est ici très puissant : il annonce et dénonce, par le choix du verbe faussement logique, le caractère faussement neutre du récit d'Alain. Là où le narrateur abdique simplement son pouvoir, le focalisateur, avant d'abdiquer le sien, resserre momentanément le lien entre lui et son objet.

A l'intérieur du métarécit, Alain est le narrateur et son opinion sur Camille est le narré. Alain est aussi le focalisateur : il *choisit* les attributs de Camille qu'il veut mettre en relief, il *voit* Camille de sa manière et il la *présente* comme il veut. Il y a donc un changement de niveau de focalisation parallèle au changement de niveau narratif. L'opinion sur Camille est racontée au deuxième degré, Camille elle-même est focalisée au deuxième degré.

Dans la deuxième partie du passage, le premier niveau narratif est rétabli.

30. L'hypothèse est encore incomplète. Cette règle peut être enfreinte à deux conditions, qui seront précisées lors de l'analyse du rêve.

Le narrateur reprend la parole, et les pensées d'Alain redeviennent le narré premier. Il en est de même de la focalisation. Le contenu des mots « Il n'ignorait pas non plus que » est focalisé au premier degré, tout comme le verbe « raisonner » au début du passage, et l'objet de cette focalisation, Camille et ses attributs, est assumé par le narrateur-focalisateur premier. Celui-ci prend à son compte l'objet focalisé, la vue plutôt négative sur Camille. Cette vue est, de ce fait, devenue plus « vraie », puisque objet d'un focalisateur « neutre ». Le choix du verbe neutre confirme cette vérité.

Mais il y a plus. Les mots « non plus » renforcent le lien entre le métarécit et le récit premier. Ils connotent une influence, qui va en sens inverse par rapport à l'influence du verbe « raisonner » au début du passage. Les mots « non plus » relient l'opinion d'Alain à l' « opinion » du premier focalisateur. L'opinion qui vient d'être émise au deuxième degré est par ces mots associée à celle qui est émise au premier degré. La locution « ne pas ignorer » est synonyme de « savoir », et suppose également la vérité indubitable du contenu de ce savoir. Les mots « non plus » confirment après coup la vérité de l'opinion même qui était mise en doute par le verbe « raisonner ». Ainsi, le focalisateur occupe maintenant, sur le plan « moral », une position radicalement opposée à celle qu'il occupait au début du passage.

On peut résumer cette analyse ainsi :

— Il y a un changement de niveau narratif dans la première phrase, qui est rétabli dans la deuxième phrase.

— Il y a un changement de niveau de focalisation dans la première phrase, qui est rétabli dans la deuxième phrase.

— Le premier changement de niveau de focalisation s'accompagne d'une influence du premier focalisateur sur le deuxième focalisé.

— Le deuxième changement de niveau de focalisation s'accompagne d'une influence du deuxième focalisateur sur le premier focalisé.

On conçoit aisément que de telles structures complexes aient donné lieu à la confusion dénoncée par Genette. En fait, cette deuxième influence, qui est pour le moins de nature paradoxale, vu le rapport hiérarchique entre les deux focalisateurs, est responsable de certaines réactions des lecteurs, qui ont tendance à prendre violemment partie pour Alain contre Camille, parce qu'il ressemblerait à l'auteur du roman [31]. Probablement ces lecteurs ont été sensibles, sans en être conscients, aux privilèges dont bénéficie ce personnage dans la présentation.

Le cas du rêve : métarécit ou métafocalisation?

Qu'en est-il, finalement, du rêve d'Alain? Ce rêve se situe au début du roman, à la fin du premier chapitre. Il occupe trois pages, de la page 25 à la page 28. Le passage commence par les phrases suivantes :

> Il aimait ses songes, qu'il cultivait, et il n'eût pour rien au monde trahi les relais qui l'attendaient. A la première halte, alors qu'il entendait encore les klaxons sur l'avenue, il rencontra des visages tournoyants et extensibles...

Le rêve est raconté au premier degré, et, qui plus est, ce fait est explicitement marqué. Car quelques lignes plus haut on a lu que :

> Il ne racontait pas ses aventures nocturnes.

Le récit de ce rêve ne peut donc pas être un métarécit. Il constitue pourtant une

31. Cf. Margaret Davies *e.a.*, *Colette*, Edinburgh-London, Oliver and Boyd Ltd., 1961.

histoire indépendante, fantastique, qui, comme histoire, ne se distingue apparemment en rien d'une histoire du type encadré ou enchâssé. Dans un tel cas, le concept de focalisation est indispensable pour rendre compte du statut de ce rêve.

Un rêve, en tant que focalisé, est par définition imperceptible. Selon ma propre hypothèse, il ne peut donc être focalisé qu'au premier degré. Mais comment pourrait-il être focalisé au premier degré ici, puisque Alain lui-même est seul à pouvoir « voir » ce rêve, et qu'Alain n'est pas le premier focalisateur? On voit que le problème soulevé par ce cas est d'ordre général.

Supposons que le rêve soit raconté au deuxième degré. On aurait alors quelque chose comme ceci :

> Alain raconte : « cette nuit, dans un rêve, j'ai rencontré des visages tournoyants et extensibles. »

Un tel récit, qui est nettement un métarécit, est parfaitement possible. Le cas sera plus fréquent dans un récit avec un narrateur « présent », homodiégétique, par exemple dans un journal ou une autobiographie, que dans un récit du type de *la Chatte*. C'est que le narrateur homodiégétique se dispense plus facilement de narrataire qu'un personnage narrateur. Si Alain avait raconté son rêve, il l'aurait probablement raconté à quelqu'un, et c'est justement ce qu'il ne veut pas faire. Mais peu importe pour le moment. Le rêve comme métarécit, raconté au deuxième degré, sera toujours aussi bien un focalisé imperceptible. Le passage analysé plus haut, d'où j'ai déduit l'hypothèse qu'un focalisé imperceptible doit être focalisé au premier degré, doit donc différer de celui-ci sur des points essentiels. En fait, il y a deux différences :

— Dans la phrase où il y avait focalisation au deuxième degré, le deuxième focalisateur n'était pas le même personnage que le deuxième focalisé : Camille regardait Alain. Dans un rêve, le deuxième focalisateur, celui qui voit et présente le rêve, fait aussi partie du focalisé : il *fait* le rêve, et il *présente* son propre rêve.

— Le changement de niveau de focalisation n'était pas accompagné d'un changement de niveau narratif. Dans un rêve-métarécit, le changement de niveau narratif, qui va de pair avec le changement de niveau de focalisation, implique que le narrateur au deuxième degré peut devenir un narrateur-focalisateur qui raconte un événement où il a été présent. Il est dans ce cas un narrateur-focalisateur homo- (et intra-) diégétique. Il faut donc corriger l'hypothèse de la façon suivante :

— Un focalisé imperceptible ne peut être focalisé que par :
  1. un focalisateur au premier degré;
  2. un focalisateur-narrateur au deuxième degré, s'il est homodiégétique;
  3. un focalisateur au deuxième degré, dans une narration au premier degré, s'il est homodiégétique, donc s'il fait partie du deuxième focalisé.

— Un focalisé perceptible peut être focalisé à n'importe quel niveau [32].

Le rêve hypothétique entrerait dans la deuxième catégorie, le rêve tel qu'il se trouve dans le roman doit entrer dans la troisième catégorie : il est raconté au premier niveau, mais focalisé au deuxième niveau, par un focalisateur-focalisé. En réalité, le focalisateur n'est pas stable. Il y a une alternance entre les deux niveaux. Le passage suivant peut illustrer la difficulté :

32. Il va sans dire que cette règle se déduit pour l'instant du récit particulier que j'analyse. Rien ne prouve qu'il s'agisse d'une règle générale. Une analyse plus poussée d'un grand nombre de récits est indispensable, si l'on veut formuler des règles du genre, ou même du type de récit. Il est probable, cependant, que cette règle-ci soit valable pour un nombre considérable de récits.

> Pourvus d'un gros œil, ils évoluaient selon une giration aisée. Mais une volte sous-marine les rejetait au loin, dès qu'ils avaient touché une cloison invisible. Dans l'humide regard d'un monstre rond, dans la prunelle d'une lune dodue ou dans celle de l'archange égaré, chevelu de rayons, Alain reconnaissait la même expression... (p. 26).

Le contenu des deux premières phrases de ce passage est focalisé au deuxième degré. Le focalisateur, Alain, n'est pas nommé. Il est clair, de par la nature du focalisé, que c'est le rêveur qui doit être le focalisateur. Dans la troisième phrase, Alain est nommé, donc focalisé, et de ce fait le focalisateur premier réapparaît. Le premier focalisateur voit Alain qui voit les monstres qui... voient Alain, comme le texte du rêve le dira plus loin [33]. On trouve partout dans le passage de telles indications de la présence du focalisateur premier, comme s'il était nécessaire de confirmer régulièrement le fait que c'est Alain qui focalise son propre rêve. C'est comme une explicitation de la règle qui veut qu'un focalisé imperceptible soit focalisé par un focalisateur homodiégétique [34]. Si le rêve n'est pas métarécit, il doit au moins être métafocalisation. Ainsi est-il en partie semblable, en partie différent d'autres rêves, de rêves-métarécits. La formule explique l'intuition du lecteur tout en permettant d'analyser avec précision la technique du récit mise en œuvre.

Conclusion.

Tout changement de niveau constitue une figure. On découvrira, dans un récit particulier, prédominance d'un certain type de figure. Il y aura, par exemple, beaucoup ou peu de changements de niveau. Il y aura un grand nombre de changements de niveau narratif, ou relativement peu. Les changements de niveau de focalisation avantageront tel personnage. Un personnage-focalisé sera souvent imperceptible, un autre personnage-focalisé sera toujours perceptible. Ou, au contraire, les changements de niveau de focalisation seront distribués pêle-mêle parmi les personnages. Les personnages-focalisés peuvent être exclusivement perceptibles.

A partir de ces prédominances, il est possible de faire une typologie des récits. On peut, dans ce cas, caractériser un récit par rapport aux autres récits. On peut aussi entrer dans le détail d'un récit et y décrire les grandes charnières, afin de découvrir son originalité narrative. En poussant plus loin l'analyse, le critique qui désire interpréter à fond un récit particulier pourra en étudier le fonctionnement narratif, et sera attentif à toute figure exceptionnelle par rapport au type de récit où il a d'abord classé le récit qu'il étudie. On peut, à partir des caractéristiques du récit, formuler des règles intérieures au récit, auxquelles il obéit en principe, et qui lui sont propres.

Les règles qui sous-tendent le système du récit comme genre produisent ainsi des règles immanentes à chaque récit particulier. Si celui-ci est différent de ses semblables, ce sera nécessairement dans l'obéissance des règles du genre. Sinon, il n'est pas récit.

33. J'ai analysé ce rêve, dont la signification sexuelle apparaît dès qu'on superpose son texte à d'autres textes du roman, dans le deuxième chapitre de *Complexité d'un roman populaire*.

34. Cette règle peut être transgressée. C'est ce qui se passe dans certains romans expérimentaux. La volonté délibérée d'enfreindre des règles atteste aussi bien leur importance que l'observation stricte de ces règles. Le lecteur averti a sans doute vu dans ce rêve une autre ambiguïté. Celle-ci est un fait de fréquence : le récit du rêve particulier alterne avec des remarques sur les rêves qu'Alain fait habituellement. Comme cette ambiguïté ne concerne pas les instances du récit, je ne m'y arrête pas ici, bien qu'une analyse de cette figure soit indispensable pour une interprétation complète du rêve.

Les règles *du* récit produisent les règles *d'un* récit, et celles-ci produisent *le* récit particulier, son système de signes [35].

Les signes qui relèvent des règles du récit particulier produisent à leur tour d'autres signes. Ces signes-là, méta-signes produits par les signes du récit, forment à leur tour un réseau de significations, une constellation structurée qui signifie l'ensemble des sens du récit.

L'activité signifiante du récit est immense. Les signes qu'elle produit sont innombrables. Elle produit le récit.

Université d'Utrecht

35. Pour une définition des signes auxquels je fais allusion ici, cf. R. M. Browne, « Typologie des signes littéraires », *Poétique* 7.