

GIDE A LA LUMIERE DE GENETTE.

Modern Language Association
29 décembre 1984, Washington D.C.

<u>Genette: Introduction</u>	Elaine D. Cancalon Florida State University
<u>Ordre, durée et fré- dans "L'Immoraliste"</u>	Antoine Spacagna Florida State University
<u>Récit et discours dans "La Symphonie pastorale"</u>	Yvon Le Bras Brigham Young University
<u>"Les Faux-Monnayeurs", un dossier à rouvrir</u>	Raymond Mahieu Université d'Anvers
<u>Commentaire</u>	Gerald Prince University of Pennsylvania

Genette: Introduction

par

Elaine D. Cancalon

La publication de Figures III¹ par Gérard Genette en 1972 constitue une contribution capitale aux efforts actuels des chercheurs pour arriver à une définition du récit narratif. La dernière partie de cette oeuvre, intitulée Discours du récit: essai de méthode, agit selon deux lignes de force: elle met au point, raffine et corrige le travail précédent (de Todorov, par exemple, et de Benvéniste, comme nous allons le voir dans l'analyse de notre ami Yvon Le Bras), et elle crée pour certains aspects de la question, une nouvelle terminologie, ayant ses sources dans l'ancienne rhétorique, et dans la nouvelle linguistique. Ce nouveau métalangage permet de clarifier des problèmes restés obscurs jusque-là, et crée des distinctions qui rendent possible une précision de plus en plus subtile. La question de l'ancien "point de vue" par exemple qui confondait volontiers "celui qui voit" avec "celui qui parle" est résolue par la création d'une hiérarchie de "voix" définies succinctement et différenciées entre elles. La terminologie genettienne n'est donc pas superflue, mais correspond au besoin d'une plus grande exactitude théorique.

L'introduction du Discours du récit établit trois définitions nécessaires pour la compréhension de tout ce qui suit, et en particulier les oeuvres plus récentes de Genette, tel le Nouveau discours du récit² dans lequel il reprend tous les points du premier essai, les clarifie et répond à ses critiques. Ces termes, qu'il est obligatoire de bien distinguer, sont récit, histoire et narra-

tion. Après avoir résumé les divers sens traditionnellement appliqués au terme "récit", Genette établit la limite suivante: "...récit désigne l'énoncé narratif, le discours oral ou écrit qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événements..." (p.71). En termes linguistiques, c'est le signifiant. Le terme histoire (au sein d'une diégèse³) indique: "...un ensemble d'actions et de situations considérées en elles-mêmes, abstraction faite du médium, linguistique ou autre, qui nous en donne connaissance..." (p. 71). C'est le pur signifié. Finalement, le terme narration est réservé pour "...l'acte narratif producteur et, par extension, l'ensemble de la situation réelle ou fictive dans laquelle il prend place" (p.72) .

Toutes les questions qui sont prises en considération dans la suite de l'essai dépendent des rapports entre ces trois aspects du texte. Les trois premiers chapitres traitent trois aspects du temps (ordre, durée et fréquence) et mettent en relief les relations temporelles qui existent entre récit et histoire. Si, par exemple, on découvre que l'ordre raconté des événements diffère de leur ordre chronologique (fictif ou réel), on peut en tirer des conclusions quant au rôle du narrateur. C'est ce que fera notre collègue Antoine Spacagna. D'autres écarts temporels, des lacunes par exemple dans le récit, peuvent être également révélateurs ainsi que nous le démontrera Raymond Mahieu dans son étude de la paralipse.

Le quatrième chapitre du Discours du récit traite du mode. Genette se réfère au sens grammatical du mot défini par Littré: "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 auxquels on considère l'existence ou l'action" (p.183). Selon Genette, cette définition peut s'appliquer, sous une forme modifiée, à l'analyse de certains rapports entre récit et histoire, car "On peut en effet raconter plus ou moins

ce que l'on raconte, et le raconter selon tel ou tel point de vue/.../ la "représentation", ou plus exactement l'information narrative a ses degrés; le récit peut fournir au lecteur plus ou moins de détails, et de façon plus ou moins directe/.../"(p.183). C'est la vieille distinction platonicienne entre diegesis et mimesis, reprise par les critiques américains et rebaptisée telling et showing. Genette en analyse toutes les ramifications et en fait la critique ici et dans le Nouveau discours.

La dernière catégorie est celle de la voix. Il s'agit ici d'étudier les rapports entre narration et récit et entre narration et histoire (en tant, bien sûr, qu'ils s'inscrivent dans le discours du récit). Dans sa critique de la vieille terminologie de la perspective narrative, Genette en démontre les défauts et l'ambiguïté. Le terme "point de vue" par exemple ne peut différencier entre celui qui voit et celui qui parle, distinction parfois capitale. L'utilisation des catégories selon la "personne" (récit à la première, à la troisième personne, etc.) correspond sans doute moins aux réalités du texte, que la distinction entre le narrateur hétérodiégétique (étranger à l'histoire) et homodiégétique (personnage de l'histoire) qu'il dise "je" ou "il". C'est le degré fort de l'homodiégétique qualifié d'autodiégétique (où le narrateur est la vedette de l'histoire) qui sera mis au point par Yvon Le Bras dans son étude de La Symphonie pastorale.

D'autres distinctions touchant aux relations entre narration et histoire, d'une grande utilité pour la précision des niveaux narratifs, sont celles de l'extradiégétique (instance narrative d'un récit premier: par exemple la lettre écrite par le frère de Michel dans L'Immoraliste), l'intradiégétique (l'acte narratif de Michel) et le métadiégétique (le récit de Ménélaque). On peut facilement prévoir l'utilité de telles catégories pour l'analyse d'une oeuvre comme Les Faux-Monnayeurs, où les récits s'emboîtent les uns dans

les autres, créant des reflets et des interdépendances parfois difficiles à déconstruire.

Cette dernière remarque nous amène à nous interroger sur l'objet et la justification de la présente session. Pourquoi Gide à la lumière de Genette? Quelles qualités y a-t-il dans les oeuvres du grand romancier qui les rende particulièrement susceptibles d'être expliquées selon la théorie genettienne ?

Soyons aussi systématique dans notre démonstration que l'est Genette lui-même lorsque dans le Nouveau discours du récit il reprend l'une après l'autre les catégories du temps, du mode et de la voix.

Les quatre récits principaux d'André Gide (L'Immoraliste, La Porte étroite, Isabelle et La Symphonie pastorale) sont racontées par un narrateur homodiégétique (engagé dans son histoire). Ce genre de narration à la première personne soulève presque toujours un problème temporel, car il est difficile de distinguer entre le caractère actuel du narrateur qui nous parle et le personnage qu'il était. Les lacunes temporelles (ellipses, paralipses) posent la question de la véracité. Le problème essentiel soulevé par le discours de L'Immoraliste et de La Symphonie pastorale est la "fiabilité" (la "confiabilité" même) de Michel et du Pasteur. On voit donc facilement comment une analyse genettienne peut rejoindre certains points "classiques" de la théorie narrative.

En ce qui concerne la catégorie du mode et de la distinction entre dire et montrer, nous retombons sur un vieux problème de la critique gidienne. La tradition critique a proclamé pendant longtemps que Gide était incapable d'imagination créatrice, que ses personnages n'étaient que des synthèses tirées de sa vie. La représentation aurait cédé la place chez lui au résumé. Ce psychologisme, cette intériorité semblerait se transformer à mesure que la focalisation du récit passe du plan intérieur au plan extérieur. On ne peut nier qu'une oeuvre comme Les Caves du Vatican soit plus

riche en détails descriptifs, en dialogues et en intrigues. Ces éléments semblent créer un récit qui "se raconterait lui-même", plus proche de l'idée originelle de la "mimesis". Pourtant, comme Genette le répète lui-même dans le Nouveau discours, aucun récit n'est jamais sans narrateur. La focalisation intérieure n'empêche pas nécessairement chez Gide une représentation imagée. La lecture d'un petit chef-d'oeuvre comme Isabelle révèle l'heureuse combinaison des deux modes et annonce le "roman" (oeuvre totale) à venir.

Ce roman, Les Faux-Monnayeurs, est peut-être une des grandes expériences dans les niveaux narratifs décrits par Genette dans son dernier chapitre sur les voix. Il reste à d'éventuels chercheurs de continuer l'excellent travail commencé par notre collègue N. David Keypour dans son livre: André Gide, Écriture et réversibilité dans "Les Faux-Monnayeurs"⁴. Dans quelle mesure la composition en abyme, ainsi qu'elle est mise en oeuvre dans Les Faux-Monnayeurs, est-elle une illustration de l'enchassement genettien? Le problème réside sans doute dans l'identification du "premier récit" dans une oeuvre où tant de récits s'entrecroisent et se rappellent, possédant parfois des valeurs qui nous semblent égales. Et pourtant de nouvelles tentatives, en s'inspirant du travail de Keypour, pourraient définir comme extradiégétique le récit du narrateur extérieur, le "je" (dont les commentaires traversent l'oeuvre mais qui n'y joue aucun rôle actif), comme intradiégétique le récit d'Edouard (qui serait également homodiégétique puisqu'il joue un rôle dans l'histoire) et comme métadiégétiques les récits de narrateurs secondaires (Bernard, Laura, Lilian, etc.). Mais une analyse détaillée serait certainement obligée de multiplier (parfois presque à l'infini) le préfixe "méta", car il y a des récits dans des récits dans des récits, dans ... Reste à voir !

*

Une session spéciale intitulée André Gide et la narratologie a eu lieu au Congrès MLA en 1979. Une autre, Les Récits d'André Gide: nouvelles approches linguistiques a suivi en 1982. Notre session d'aujourd'hui représente donc un effort de plus dans une série de réunions dont le but est d'arriver à une définition précise du discours gidien à l'aide d'approches critiques récentes de plus en plus spécifiques. Cette série de sessions, que nous espérons pouvoir continuer lors de futurs congrès, devrait produire des lectures originales, renouvelant ainsi l'étude d'une des oeuvres maîtresses du vingtième siècle.

Elaine D. Cancalon
Florida State University

Notes:

1. Gérard Genette, Figures III (Paris, Le Seuil, 1972). Dans le corps de l'étude les chiffres entre parenthèses renvoient dans cette édition à la pagination du Discours du récit: essai de méthode.
2. Gérard Genette, Nouveau discours du récit (Paris, Le Seuil, 1983).
3. Genette révisé la définition de "diégèse" dans Palimpsestes et dans le Nouveau discours du récit: "/.../la diégèse n'est pas l'histoire, mais l'univers où elle advient /.../" (p.13)
4. N. David Keypour, André Gide, Ecriture et réversibilité dans "Les Faux-Monnayeurs" (Montréal, Presses de l'Université de Montréal, et Paris, Didier-Erudition), 260 pages.