

Interventions du narrateur : A la recherche des topoï chez les fabulistes

Lorsque la *SATOR* se réunit pour la deuxième fois à Paris pendant l'été de 1987, la définition du topos était parmi les sujets du débat pour la simple raison que "Configuration narrative d'éléments pertinents récurrents" permettait (chose positive, je crois) le traitement du sujet du topos dans plusieurs directions différentes. Deux ans plus tard, dans le fascicule des "Rapports préliminaires du colloque de Toronto", il s'agissait toujours d'un "essai" de définition du topos romanesque de la part des chercheurs. On constatait déjà "[...] la difficulté d'établir une définition stricte du topos. Chaque chercheur a ses orientations propres, s'intéressant plus au contenu ou à la structure; à de petites unités de sens ou des ensembles plus vastes. Il semble qu'il ne faille éliminer aucune approche mais favoriser en toute circonstance la notion de la récurrence, afin d'éviter l'éparpillement dû à la spécificité de chaque texte."¹

C'était apparemment toujours cette notion de "récurrence" qui était l'élément le plus stable de toute discussion se rapportant au sujet du topos. Les "variations" de cet élément récurrent et, si possible, la recherche du "lieu commun" de cet élément constituaient également des points d'intérêt pour les membres de la *SATOR*.

Notre équipe *Interventions du Narrateur* a vite réalisé que la partie la plus difficile de notre travail (du point de vue théorique) était — et l'est toujours — de trier parmi le grand nombre des interventions narratoriales celles qui étaient de véritables topoï et non pas seulement les idiosyncrasies d'un auteur particulier. En plus, on est arrivés à la réalisation que dans les interventions narratives les éléments de structure avaient une certaine prépondérance sur celle du contenu. Tout en suivant les propositions de l'équipe de méthodologie, il a fallu ne pas nous laisser entraîner et appeler un topos ce qui n'en était pas un. On a donc exclu comme ne constituant pas topos les catégories suivantes : a) un seul élément répété dans différentes œuvres; b) plusieurs éléments s'ils ne reviennent que dans une seule œuvre; c) proverbes, dictons, adages; d) stéréotypes, clichés, figures — en eux mêmes; e) banalités thématiques; f) allusions culturelles (sauf si elles sont réactivées comme éléments d'une configuration narrative). En

1. Société d'Analyse de la Topique dans les Œuvres Romanesques (*SATOR*), *Rapports préliminaires au Colloque de Toronto* (19 mars 1988).

plus : les types, les thèmes, les genres ne pouvaient nous intéresser qu'en tant que générateurs de topoï.

Pour ma part, j'ai vu dans la recherche des interventions du narrateur un vaste terrain fertile pouvant s'étendre dans des directions multiples cherchant la même constante : la "réurrence", les "variations" et le "lieu commun" d'un élément narratif. J'ai choisi l'œuvre de Jean de La Fontaine comme représentative; elle est remplie d'interventions narratives et, en particulier, je me suis intéressé aux *Fables*, comme appartenant à un genre dont on pouvait facilement retracer l'histoire : ainsi verrait-on si lors même de sa genèse le genre comportait déjà des topoï en puissance.

Certes, la fable — et surtout la fable selon La Fontaine — ne s'adapte peut-être pas exactement aux objectifs de la SATOR, qui s'intéresse aux œuvres romanesques en prose. Toutefois, la fable est partie prenante de la fiction narrative; elle puise son fonds dans l'antiquité gréco-latine et naît de l'*επος* qui est un composé de mythe, de légende, d'histoire et de conte folklorique. Selon Scholes et Kellogg dans *The Nature of the Narrative*,² le conteur de l'épos antique n'est au début motivé qu'à recréer, à redire une histoire traditionnelle. Donc, il essaie d'être plutôt fidèle au *Μυθος* lui-même, c'est-à-dire à l'histoire telle qu'elle a été préservée par la tradition et non pas nécessairement à respecter les événements ou la vérité. Le roman médiéval, autant que la fable et la satire (genres allégoriques), proviennent donc de la branche "fiction narrative" de l'épos (à distinguer de l'autre branche : "narration empirique", qui se propose de traiter de la réalité). Scholes et Kellogg maintiennent aussi qu'après la division de l'épos en deux parties distinctes (d'un côté l'histoire et la mimésis, de l'autre le roman et la fable), dès le XVII^e siècle et surtout de nos jours, il y a eu une tendance de réconciliation, de recombinaison qui a créé le genre du roman tel qu'on le connaît aujourd'hui.

C'est dans cette perspective que je présente une tentative de recherche des topoï d'intervention du narrateur dans un même genre, chez trois auteurs différents, à trois époques différentes. L'étude d'un même genre et surtout d'un genre restreint et respectueux de la tradition qu'est la fable permet de voir les variations qu'ont subies historiquement les divers topoï. J'ai limité mon analyse aux trois fabulistes les plus connus : Ésope, Phèdre et La Fontaine, mais on pourrait éventuellement étudier d'autres fabulistes (médiévaux ou post-lafontainiens) et même inclure la riche tradition de la fable indienne.

ÉSOPE : Créateur réel ou fictif du genre de la fable, il nous a donné

fables en prose, le rôle joué par le narrateur est presque inexistant. Caché derrière l'histoire qu'il raconte, anonyme, il ne divulgue pas sa présence et on pourrait dire que dans la fable de cette sorte "l'histoire semble se raconter par elle-même", — pour utiliser l'expression bien connue de Benvéniste. De même, la partie moralisante de la fable d'Ésope n'est composée que d'une ou deux lignes de vérités générales qui auraient pu être prononcées par n'importe qui ou plutôt par la sagesse traditionnelle. A la rigueur on pourrait dire que si un narrateur se trahit par moments au cours de la narration, c'est lorsqu'en décrivant un personnage il appuie cette description par une certaine instance : soit un adjectif supplémentaire, soit un superlatif, soit une série de mots évocateurs d'une certaine émotion qui ne peut être tout à fait impersonnelle. Examinons l'exemple suivant : "Un vaurien a tué quelqu'un au milieu du chemin et les passants l'ont pour-chassé. Celui-ci, abandonnant sa victime couverte de sang, s'est enfui." Il s'agit là d'une simple description, mais, vue dans le contexte ésope, il y a quand même une insistance sur la situation déplorable de la personne assassinée. Sans toujours interrompre la trame du récit, des traces d'un narrateur se font voir à travers des mots tels que "victime/abandonnant/couverte de sang". Si cette même phrase appartenait à La Fontaine, qui nous a habitués à trouver dans ses histoires un narrateur ta-pageur et extraverti, on n'aurait pas pu avancer l'argument précédent, mais chez Ésope où la brièveté, la concision, la litote même règnent, l'insistance sur la description n'est pas habituelle. Aussi, lorsqu'on voit chez lui une certaine exagération de style, on soupçonne le travail d'un narrateur. Pour conclure au sujet d'Ésope : l'analyse des interventions du narrateur a été décevante dans la mesure où il n'y a pas d'interventions directes dans ses fables. Ce manque exclut l'hypothèse de l'existence de ces topoï aux origines du genre de la fable et qui se seraient développés chez les successeurs.

Chez PHÈDRE, la différence avec Ésope est très marquée. Il y a un nombre considérable d'interventions du narrateur à la première personne, soit interrompant la trame du récit fabulaire, soit le précédant, soit le suivant. Bien que ces interventions n'aient ni la variété ni la richesse de celles de La Fontaine, leur présence est indéniable.

Les fables de Phèdre et de La Fontaine vont être examinées parallèlement afin que nous puissions suivre ce que les interventions du narrateur ont de commun chez l'un comme chez l'autre et en quoi elles diffèrent. J'ai choisi un nombre d'exemples assez limité, que j'ai juxtaposés dans le tableau qui suit le présent texte. Je me suis surtout concentrée sur ce que Stanzel appelle la "structure de surface". D'après lui, ce type de structure représente tous ces éléments narratifs, présents dans le texte, qui

2. Scholes, R. and Kellogg, R., *The Nature of Narrative*, London, 1971, *passim*.

servent à transmettre le récit au lecteur sans qu'il y ait besoin d'explication théorique : "In contrast to deep structure, the 'surface structure' of an incident of narrative transmission is directly evident to the reader"³. Le rôle le plus représentatif de ce processus de transmission n'est autre que celui du "narrateur".

C'est comme un véritable rôle à jouer que je perçois ces interventions du narrateur. Et ce rôle est assez complexe, car il varie suivant l'effet que le narrateur veut produire. L'examen des interventions narratives communes chez Phèdre et La Fontaine a isolé quatre types de rôles : la première catégorie est celle où le narrateur se veut "juge" — juge d'un élément de la diégèse. Cela peut être d'un personnage, de son caractère, de ses actions, de ses pensées mêmes. Ou bien juge d'un événement : chose qui implique que plusieurs des personnages du récit vont être confrontés par le narrateur et leur contribution au dénouement des événements va être critiquée.

La deuxième catégorie est le rôle du "narrateur-hôte" : un hôte qui s'adresse à son public (son lecteur). Comme tout hôte responsable, il veut établir contact à tout instant. Il peut soit inviter le lecteur à suivre avec lui l'histoire qu'il va lui raconter, soit à comprendre les faits de l'histoire de la même façon que lui ou à en tirer les mêmes conclusions, soit enfin aider le lecteur à créer son propre texte en excitant son imagination. En tout cas, il y a un effort de la part du narrateur à impliquer, à engager son invité qui n'est autre que le lecteur.

La troisième catégorie s'inspire des termes proposés par G. Verdier lors des réunions de notre équipe : "Narrateur-prudent-circonspect". En jouant ce rôle, le narrateur dit souvent qu'il ne va pas, ou ne veut pas, ou ne peut pas, ou n'ose pas dire/affirmer quelque chose, et cela chaque fois pour des raisons différentes. Des fois même, il affirme qu'il n'aurait pas dû dire, mais, jouant de la prétérition, il dit quand même.

La dernière catégorie, de loin la plus connue dans l'œuvre des deux fabulistes, est celle où le narrateur joue le rôle de l'"Auteur", même de façon directe. Dans ce cas, narrateur et auteur se surimposent, ne constituant qu'un seul et même personnage. Lorsque le narrateur joue ce rôle d'auteur, il s'occupe de deux points principaux. Le premier est de justifier son œuvre; le deuxième, de présenter certains des aspects techniques de cette œuvre. Dans le premier cas, soit il s'autorise en invoquant la réalité ou la tradition littéraire, soit il essaie de justifier l'existence de l'œuvre qu'il a créée. Souvent même il attaque ses censeurs ou bien il complimente ses admirateurs qui ont eu le bon goût de

3. Stanzel, F.K., *A Theory of Narrative*, London, 1971, *passim*.

l'approuver. Le deuxième point concerne l'aspect technique de la production même de l'œuvre, — autrement dit la régie du texte. Ici, le narrateur-auteur peut donner des explications se rapportant à son propre traitement d'un sujet déjà traité auparavant par d'autres; il peut s'autotraduire ou annoncer le retour au récit, après une digression.

Bien que ces catégories soient convenables pour mettre en un certain ordre les interventions multiples du narrateur, elles n'ont rien d'absolu et certaines interventions peuvent avoir des caractéristiques de plus d'une catégorie.

Phèdre et La Fontaine partagent, à part les sujets qu'ils ont traités, le même désir de s'exprimer en vers et, ce qui nous intéresse maintenant, ils ont certaines manières narratives communes. Tous deux font apparaître dans leur œuvre un narrateur actif qui joue à l'occasion des rôles différents. Des quatre rôles, le plus élaboré est celui du "Narrateur-Auteur". Il est évident que le désir des deux fabulistes de justifier leur raison d'être et de celle de leur œuvre est d'une importance capitale. Cette préoccupation des gens de lettres de se voir acceptés par leurs contemporains et par la postérité n'est pas nouvelle. Ce qu'il y a de nouveau chez les deux fabulistes, c'est l'effort supplémentaire qu'ils font pour expliquer leur raison d'écrire des fables et de puiser avec tant de largesse chez leurs prédécesseurs. Le rôle "Narrateur-Auteur" se manifeste donc sous plusieurs topoï précis. Il s'agit d'une préoccupation récurrente qui traduit chez les deux auteurs ce besoin éminent de s'excuser, prévoyant presque des attaques de ce genre.

Le rôle du "Narrateur-Prudent-Circonspect" est beaucoup plus prononcé chez La Fontaine. En plusieurs endroits, il se joue de son lecteur en refusant de dire pour créer un effet d'anticipation ou tout simplement pour taquiner. C'est une sorte de jeu de cache-cache. Parfois, ce type de narrateur se présente comme quelqu'un qui "cautionne", comme dirait Georges Blin au sujet de Stendhal,⁴ c'est-à-dire qu'il avertit son lecteur que peut-être il ne pourra pas lui garantir la véracité de son récit. Phèdre utilise beaucoup moins ce type de narrateur et jamais pour créer des situations humoristiques.

Le rôle du "Narrateur-Hôte", bien qu'il existe chez les deux auteurs, est d'une vivacité beaucoup plus grande chez La Fontaine. Le contact que le "Narrateur-Hôte" de Phèdre établit avec le lecteur est plus détaché, plus abstrait et bien moins chaleureux. Chez La Fontaine, ce "commerce" familier qui s'établit entre conteur et lecteur est beaucoup plus intime et

4. Blin, Georges, *Stendhal et les problèmes du roman*, Paris (Corti), 1954, p. 338.

direct. Finalement, le rôle du "Narrateur-Juge" est aussi plus varié dans les fables de La Fontaine. Le "Narrateur-Juge" de Phèdre porte, dans la plupart des cas, des jugements sur des personnages ou des actions extradiégétiques. Par exemple, il critique Ésope ou Socrate, mais il critique très peu les personnages de ses récits. Le "Narrateur-Juge" de La Fontaine est toujours prêt à se plonger dans l'univers diégétique et à critiquer un personnage de la fable aussi bien qu'à se mettre en dehors du récit pour prononcer des jugements sur des personnages réels. C'est ce va-et-vient du monde du récit au monde réel qui ajoute cet élément de plaisanterie et de surprise agréable qui n'existe pas chez Phèdre.

On pourrait donc conclure en disant que des topoï possibles s'esquissent à travers ces quatre rôles du narrateur chez les deux fabulistes. Reste à savoir si la SATOR pourra, avec l'aide de l'informatique et le consensus de ses membres, arriver prochainement de façon plus précise à la définition du topos, afin que les catégories ci-dessus puissent être aussi précisées davantage.

Christina Alexopoulos
Université Fordham

Narrateur-Juge (Rôle A)

Phèdre

La Fontaine

Juges du caractère d'un personnage ou d'une action à l'intérieur de la diégèse

1) <IV, 20, p. 69>

Comme un serpent était raide de froid,
un homme le ramassa et le réchauffa
dans son sein; c'était une compassion
contraire à son propre intérêt [...].

2) <I, 1, p. 2>

Et là-dessus il [le loup] surgit et le
déchire, meurtrier contre toute justice
[...].

3) <II, 1, p. 22>

Exemple tout à fait remarquable et
digne d'éloge [...].

4) <III, 14, p. 47>

Dès que le vieillard s'en aperçut, lui,
qui était plus au fait pour railler les
autres que pour être raillé d'eux [...].

1) <III, 6, 92>

Sottes de ne pas voir que le plus grand
[des soins
Ce doit être celui d'éviter la famine [...]

2) <III, 18, p. 95>

C'était bien dit à lui; j'approuve sa
[prudence [...].

3) <IX, 7, p. 142>

Je prends droit là-dessus contre le
[bramin même [...].7

4) <V, 5, p. 106>

Un vieux renard, mais des plus fins
[...].

5) <IX, 2, p. 140>

Deux pigeons s'aimaient d'amour
[tendre :
L'un d'eux s'ennuyant au logis,
Fut assez fou pour entreprendre
Un voyage en lointain pays.

Juge d'un personnage extradiégétique

1) <III, 3, p. 36>

[Ésope] avec son flair pénétrant de
vieillard qui de Nature jamais leçon
n'eut à prendre [...].

2) <III, 9, p. 41>

[Socrate] dont j'accepte davantage la
mort, si je puis parvenir à sa gloire,
laissant le champ libre à la
malveillance, pourvu que je sois déclaré
innocent quand je serai poussière.

1) <V, 17, p. 109>

Car qui peut s'assurer d'être toujours
[heureux.
Le sage Ésope dans ses fables nous en
[donne un exemple ou deux
[...].