

# Retour sur l'enseignement de notions narratologiques

## Présentation

Comme enseignant dans le canton de Genève, venant de prendre ma retraite, je vous livre ici spontanément un retour sur certaines expériences dans ma pratique pédagogique, concernant l'utilisation de notions ou outils narratologiques, et quelques réflexions qu'elle peut susciter. Je réponds donc ici à une demande de témoignage de Monsieur Raphaël Baroni, directeur du projet de recherche « Pour une théorie du récit au service de l'enseignement » (Réseau des narratologues francophones). Il va de soi que je suis tout à fait d'accord que cette modeste contribution soit utilisée à des fins de recherche et de formation, de manière anonyme ou non.

De 1994 à 2021, j'ai enseigné au collège de Saussure (Petit-Lancy – secondaire II), à tous les degrés du parcours gymnasial, et à de nombreuses reprises aux volées de maturité (les deux dernières années d'un parcours en 4 ans).

Auparavant j'ai aussi donné des cours comme remplaçant ou suppléant de 81 à 91 dans des écoles de métier (secondaire II), ainsi qu'au cycle d'orientation (secondaire I).

Les remarques qui suivent concernent avant tout l'enseignement gymnasial.

## Distinction auteur / narrateur

Dès mes débuts dans l'enseignement, notamment au secondaire I, comme au secondaire II, dans le cadre de cours de français à des jeunes en formation professionnelle, je me suis rendu compte d'une première grande difficulté, à savoir faire comprendre et admettre la différence entre auteur et narrateur.

Dans le cadre du parcours gymnasial, cette difficulté s'atténue et il devient plus aisé de faire saisir la distinction essentielle entre auteur et narrateur, grâce notamment à la diversité des lectures entreprises et étudiées.

Il n'empêche que j'ai été souvent étonné de voir à quel point les élèves peinent à admettre qu'il y a toujours un narrateur, une narratrice, même dans les récits à forte composante autobiographique ou dans ceux qu'on rattache à l'autofiction.

J'ai le sentiment que les jeunes (de 12 à grosso modo 18-20 ans) ont une forte tendance à chercher d'une manière ou d'une autre à relier une œuvre littéraire, même si elle est fictive, et à plus forte raison si elle est autofictionnelle ou autobiographique (dans ce cas, c'est tout de même assez légitime...), à la vie de son auteur. C'est notamment visible dans le désir de faire correspondre des personnages à l'identité de l'auteur ou d'identifier des situations fictionnelles à des circonstances biographiques, entre autres.

Sans doute ce besoin d'associer des éléments d'une œuvre, même dans le cas des fictions, à des aspects de la biographie de l'auteur vient-il du fait qu'au cours de cette période de la vie la structuration de l'identité des jeunes mobilise beaucoup de leurs ressources.

Pour surmonter cette difficulté, j'ai eu souvent recours à la distinction entre un moi biographique, le moi de l'existence quotidienne et un moi créateur, le moi écrivain et écrivain, racontant par exemple une histoire, l'inventant, la mettant en scène, décidant de l'écrire de telle ou telle façon (par le choix d'une « voix », d'une « personne » narrative), un moi narrateur, donc devenant narrateur.

Même dans le cas des autobiographies et des autofictions, celui qui écrit peut ne pas tout dire, taire certaines choses, en exagérer d'autres, les déformer, voire inventer, fabuler. Dans des fictions, un auteur, même s'il se sert de sa vie, des situations vécues, de ses relations, par exemple pour élaborer des personnages, des péripéties, il les transforme, les transpose, les réinvente, les déforme, les métamorphose.

### **Distinction entre histoire, récit et narration**

A partir de cette première distinction entre auteur et narrateur, je me servais d'un prolongement tout logique, celui de la fameuse triade *histoire – récit – narration* proposée par Genette, à mon avis une de ses contributions les plus efficaces en vue de l'enseignement secondaire\* (cf. fin du document).

Il va de soi que la distinction entre *histoire* et *récit* est bien plus facile à faire comprendre que celle entre *récit* et *narration*. Il n'empêche qu'un simple petit corpus de différentes variations et réécritures autour du « Petit chaperon rouge », par exemple, pouvait s'avérer assez efficace pour faire saisir les principaux enjeux de ces questions-là.

Pour résumer, à partir de ces deux distinctions (auteur/narrateur et *histoire/récit/narration*) clairement définies et une fois qu'elles étaient plutôt bien comprises, il était pour moi possible d'aborder et d'étudier toutes sortes d'œuvres, même autobiographiques et autofictionnelles, comme par exemple Rousseau, Perec ou Annie Ernaux, et en général, dans ces cas-là aussi, les élèves finissaient par admettre la pertinence de distinguer entre l'auteur et le narrateur, tout comme celle d'employer de manière différenciée les notions d'*histoire*, de *récit* et de *narration*.

### **Des différents « types » de narrateurs**

En revanche, transmettre des définitions et des notions claires de différents types de narrateurs, pour quelqu'un qui a été « biberonné » à Genette au cours de ses études, s'est avéré un chemin semé d'embûches, pour certaines assez cuisantes.

Au début de mon expérience d'enseignement gymnasial, j'ai voulu employer des notions comme celles de narrateurs homo/hétérodiégétiques, sans parler de quelques brèves tentatives avec les notions connexes d'intra et extradiégétique. J'ai très vite déchanté devant la perplexité des élèves face à ce jargon universitaire et surtout face au fait qu'ils n'assimilaient pas vraiment ces termes et que dans les rares cas où ils les utilisaient, si c'était à bon escient, je n'en voyais pas vraiment la « valeur ajoutée », l'effet de sens qu'ils pouvaient leur apporter.

J'ai donc assez rapidement et logiquement remplacé ces termes par des notions telles que narrateur-personnage, narrateur interne, externe, omniscient, commentateur, bref un vocabulaire certes flou, imprécis, approximatif, discutable et parfois bricolé en fonction de

l'œuvre étudiée, avec toutefois le mérite de ne pas venir trop alourdir l'approche critique et l'interprétation des enjeux thématiques, stylistiques et narratifs des œuvres.

A ce sujet, je me rappelle encore d'une controverse avec une nouvelle collègue, qui avait appris par ses élèves qu'on parlait dans certains cours de « narrateur interne » pour caractériser un narrateur-personnage. Une hérésie selon elle ! Un terme confus, qui peut renvoyer au narrateur d'un récit enchâssé, par exemple. Au contraire, selon elle, il s'agissait toujours d'employer la notion d'un narrateur homodiégétique, opposé à l'hétérodiégétique : après tout, les élèves n'ont qu'à apprendre ces termes et les utiliser à bon escient. Vite dit, mais loin d'être évident à transmettre et à doter d'un véritable sens en profondeur...

Bref, le débat est loin d'être clos, mais je n'étais pas du tout le seul, bien au contraire, à avoir renoncé à ces termes-là pour distinguer les types de narrateurs, et surtout la différence la plus fréquente de conduire un récit, à savoir entre la première et la troisième personne.

En clair et pour résumer, il m'importait surtout que les élèves saisissent certains des enjeux pour un récit du choix d'un narrateur externe à l'histoire, en général à la troisième personne, ou interne à l'histoire, à la première personne. Le narrateur « externe » manifeste dans sa narration des indices clairs d'une omniscience ou non. Pour les élèves il m'importait qu'ils puissent distinguer cette forme-là, ainsi que certaines de ses caractéristiques, d'autres, que ce soit celle des récits à la première personne (narrateur-personnage, interne à l'histoire), forcément frappés du sceau d'une subjectivité certaine (mais avant tout fictive), ou à d'autres personnes (tu, vous, on, voire nous...) : là encore, il s'agissait surtout que les élèves soient capables de discerner les caractéristiques principales de ces récits, en termes d'énonciation, d'élaboration narrative, de thèmes et de style.

## **Focalisations**

Quant à cette dernière notion de narratologie héritée de Genette, j'aimerais dire pour commencer qu'à mon avis elle me paraît particulièrement utile et adaptée aux romans des 19<sup>ème</sup> et début du 20<sup>ème</sup> siècle. C'est à se demander si elle n'a pas surtout été élaborée en relation aux romans de cette période... Prenons deux œuvres fréquemment étudiées du 18<sup>ème</sup> siècle, comme *Candide* ou *Les Liaisons dangereuses* : pour la première, on peut éventuellement essayer d'appliquer la focalisation à la conduite du récit, mais sans que la notion soit très productive, celles d'ironie, de ton, de parodie, de voix, voire de polyphonie me paraissant plus susceptibles de cerner les enjeux du conte de Voltaire. Quant au roman épistolaire de Laclos, même si on pourrait s'amuser à discerner à l'intérieur de certaines lettres développant des récits des formes de focalisation, là encore la notion ne me paraît pas franchement intéressante à appliquer pour l'analyse de l'ensemble de l'œuvre. Ces réserves exprimées me semblent manifester le fait que la focalisation n'est pas toujours un des outils pédagogiques les plus utiles et pertinents, car elle ne me semble pas applicable à toutes les formes narratives. Tout me semble dépendre des modalités narratives mises en œuvre et elles sont bien sûr fort variables selon les époques et les auteurs.

Au début de mon enseignement, j'ai essayé de transmettre la distinction entre les trois types de focalisation : interne, externe et zéro. Très vite je me suis retrouvé confronté à d'assez grandes difficultés pour bien établir les subtilités distinctives entre focalisation externe et zéro. En première année du collège, je me rappelle avoir travaillé avec des documents comportant des extraits de différents romans, qui avaient pour but de faire reconnaître ces types de focalisation.

On aboutissait assez souvent à des discussions soutenues avec les élèves, et parfois même des polémiques quant à la différence entre focalisation externe et zéro. Progressivement j'avoue l'avoir laissée de côté, me contentant d'insister sur la focalisation interne, qui me paraît la plus significative et la plus opérante en termes pédagogiques. Il est clair qu'elle manifeste l'entrée dans la conscience d'un personnage de la part d'un narrateur en général plutôt omniscient. A cet égard, l'étymologie du terme de focalisation entraîne forcément le rapport au cinéma (et en partie à la photographie, le mouvement en moins...) : l'analogie est assez évidente entre des expressions comme plan large, plan rapproché, gros plan et les notions de focalisation externe (mais l'expression manque bien sûr de précision) et/ou interne. C'est là qu'on fait venir à la rescousse d'autres termes comme perspective ou point de vue : on passe au fond d'un point de vue large, étendu à un point de vue plus limité, voire très étroit, celui d'un seul personnage. D'un point de vue pédagogique, l'analogie avec le cinéma est assez parlante et efficace, même si elle peut paraître simpliste et trompeuse.

Le problème avec la notion de focalisation me semble tenir aussi à une conception somme toute assez « classique » de la narration, héritée des grands romans européens du réalisme et du naturalisme, auxquels elle peut s'appliquer sans trop de difficultés. On sait toutefois que cette conception a été mise sérieusement à mal par toutes les expérimentations narratives qui ont émaillé le 20<sup>ème</sup> siècle jusqu'à nos jours. Comment appliquer de manière vraiment signifiante les différents types de focalisation à des œuvres comme celles de James Joyce, Dos Passos, Samuel Beckett ou Nathalie Sarraute ? Lorsqu'on assiste à des flux de différentes consciences ou à des fragments de voix et de discours ?

Pour finir, je pourrais prolonger les premières réserves émises quant à la focalisation comme outil narratologique pour étudier certains romans ou certaines nouvelles. Elle peut ici ou là, selon les œuvres étudiées, être avantageusement remplacée par la notion de point de vue ou de perspective, ce que j'ai été amené à faire quelquefois, voire éventuellement par l'idée d'une posture ou d'une prise de position narrative particulière, dont une typologie resterait à faire, bien que je doute qu'elle puisse être exhaustive. J'ai parfois utilisé cette idée d'une posture ou prise de position narrative, une espèce de bricolage pédagogique, pour l'étude de certaines œuvres modernes ou contemporaines, par exemple pour des œuvres aussi différentes que *Les Choses* ou *W ou le souvenir d'enfance* de Perec, *Moderato cantabile*, *Hiroshima mon amour* ou *India Song* de Duras, *Enfance* de Sarraute ou encore *La place* ou *Une femme* d'Annie Ernaux (dans ce dernier cas, on pourrait, en reprenant ses termes, parler d'une posture ou perspective auto-socio-biographique, que prolonge aujourd'hui, entre autres, Edouard Louis).

Principales caractéristiques, en vrac, d'une posture ou prise de position narrative : écriture parfois blanche, documentaire, ou au contraire à tonalité poétique, forte présence de dialogues ou de voix diverses, jusqu'à une forme de discours direct libre, narration par fragments, séquences, registres discursifs variés, mêlant parfois les genres, pour n'en nommer que quelques-unes. Pour ces « classiques » de la littérature moderne, comme pour certaines œuvres de littérature contemporaine, écrites et narrées de manière non « classique », j'ai le sentiment que la notion de focalisation est plutôt assez inopérante ; en tout cas elle ne m'a pas été vraiment utile dans l'approche et l'étude de ce genre de romans. Et surtout de loin pas aussi féconde qu'elle peut l'être pour l'étude de *Madame Bovary*, où la focalisation interne s'illustre à merveille. Mais la scène du fiacre est-elle en focalisation externe ou zéro ? J'en ai débattu plusieurs fois avec les élèves et ils n'étaient pas forcément d'accord avec l'avis de puristes, qui s'accorderaient à répondre « externe », non ? C'est qu'il y a bien sûr un point de vue dans cette scène, voire une posture narrative, dont peine grandement à rendre compte la seule notion de focalisation, me semble-t-il...

## Post scriptum

Après relecture de ce qui précède, je m'aperçois de deux aspects qui apparaissent en filigrane et ne sont pas vraiment bien explicités : le premier, c'est qu'il est assez problématique de parler de notions narratologiques, sans montrer leur articulation avec des œuvres, leur application pour l'étude et l'analyse de certaines lectures ; le deuxième, c'est que fondamentalement il me semble essentiel, pédagogiquement, que ces notions contribuent à éclairer la compréhension des œuvres étudiées, qu'elles permettent la mise à jour, en évidence de leurs enjeux thématiques, de leurs effets de sens. A cet égard, une application trop « technique », qui consisterait à faire des repérages factuels, à produire de simples descriptions formelles des caractéristiques narratives des œuvres me semblerait plutôt absurde, une démarche presque vide de sens.

Pour brièvement illustrer ces remarques, j'en reviens à *Madame Bovary* : que serait le repérage de la focalisation interne dans l'œuvre de Flaubert, sans celui du recours « stylistique » au discours indirect libre, notamment (sans parler de l'ironie) ? Et quel sens amène l'interprétation de ces deux caractéristiques ? La mise en évidence des illusions romantiques d'Emma Bovary, de leur naïveté, voire de leur bêtise, face à une « réalité » que le narrateur se plaît aussi à nous donner crûment à voir et interpréter. Sens éminemment actualisable et donc à portée pédagogique conséquente...

C'est pourquoi il y a une espèce de frustration à parler « en général » de ces notions narratologiques, et qu'à leur évocation, je me suis souvent rappelé un bon nombre de textes – je n'en ai nommé qu'assez peu... – qui m'ont permis d'illustrer parfaitement les effets de sens, par exemple d'un passage en focalisation interne à une focalisation externe, ou inversement. Mais bien d'autres (en particulier dans la littérature moderne et contemporaine) m'ont donné du « fil à retordre » quant à l'application de cette notion et d'autres, et il m'a fallu alors « bricoler » des concepts d'analyse plus appropriés, sans qu'ils soient forcément tous clairement « éprouvés » et démontrés.

Puissent donc vos recherches aboutir à de nouveaux outils opérationnels au service de l'étude des récits dans l'enseignement !

Andreas Brügger, Genève, les 29 septembre et 4 octobre 2021

---

\* Voici reformulée ici de façon succincte, en partie comme je l'ai utilisée dans le cadre de mes cours, la triade *histoire/récit/narration*.

*Histoire* : ce qui est raconté, qu'on peut résumer.

*Récit* : le résultat de la narration, c'est-à-dire la mise en forme de l'histoire, le fait que l'histoire est racontée de telle ou telle manière, la mise en intrigue, la perspective narrative adoptée : personne, voix, forme de la relation au narrataire, aux lecteurs, etc.

*Narration* : l'action et la manière de raconter, l'énonciation du récit, le style (ton, rythme, niveau de langue, etc.) adopté pour raconter l'histoire.