

Les actes narratifs : définition et typologie

Nicolas Szilas



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/narratologie/13794>

DOI : [10.4000/narratologie.13794](https://doi.org/10.4000/narratologie.13794)

ISSN : 1765-307X

Éditeur

LIRCES

Référence électronique

Nicolas Szilas, « Les actes narratifs : définition et typologie », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 41 | 2022, mis en ligne le 12 juillet 2022, consulté le 21 août 2022. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/13794> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/narratologie.13794>

Ce document a été généré automatiquement le 21 août 2022.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Les actes narratifs : définition et typologie

Nicolas Szilas

Introduction

- 1 Un des principes fondateurs en narratologie est la distinction entre histoire et récit (Genette, 1972; Tomachevski, 1965). Si ces facettes du récit ont été toutes deux étudiées, force est de constater que les travaux de ces trente dernières années ont largement porté sur la deuxième au détriment de la première. Au vingtième siècle, les travaux fondateurs de l'école russe (Propp, 1928; Tomachevski, 1965) et de l'école française dite structuraliste (Barthes, 1966; Bremond, 1973; Courtés, 1991; Greimas, 1983; Larivaille, 1974; Lévi-Strauss, 1958; Todorov, 1970) se sont consacrés à l'organisation de la fabula¹, c'est-à-dire l'organisation des événements qui se déroulent dans le monde fictionnel de l'histoire racontée. Puis, dans la lignée des travaux de G. Genette, et pour des raisons que nous ne chercherons pas à détailler dans cet article, le focus s'est déplacé vers le récit et la narration. Les études narratives se sont développées dans de nombreuses directions non moins importantes comme la réception du récit ou le contexte (Prince, 2006; Ryan, 2014).
- 2 Ce qui caractérise les recherches structuralistes sur la fabula, c'est aussi une volonté de construire des modèles « formels » pour décrire l'histoire, dans un esprit de généralisation fortement inspiré des sciences de la nature, le terme de « narratologie » ayant été introduit par T. Todorov comme la « science du récit » (Todorov, 1969). Même s'il faut reconnaître que le degré de formalisation est demeuré très faible (d'où les guillemets employés plus haut), les études narratologiques semblent aujourd'hui avoir largement mis de côté l'idée de formalisation et de modèles, et l'on est en droit de penser, avec G. Prince, qu'un certain retour vers des modèles narratologiques serait pertinent (Prince, 2006).
- 3 La question qui peut se poser aujourd'hui est la suivante : les études narratologiques qui se sont consacrées à la construction de modèles d'histoire ont-elles épuisé le sujet,

sont-elles tombées dans une impasse, car elle seraient trop générales, trop mécaniques, trop incomplètes, trop limitées à l'étude du conte (Pier, 1999), ou bien s'agit-il plutôt d'une recherche inachevée ? Faut-il définitivement écarter l'idée d'une étude approfondie et formelle des composantes de l'histoire, et considérer qu'une telle étude relèverait de principes aujourd'hui dépassés, ou au contraire est-il temps aujourd'hui de « ré-ouvrir le dossier », d'envisager une prolongation éclairée de ce type d'étude ?

- 4 Dans cet article, nous allons tenter de montrer que c'est cette dernière option qui prévaut, en nous focalisant sur une des contributions saillantes des chercheurs structuralistes, à savoir l'étude systématique des micro-transformation à l'œuvre dans l'histoire. En effet, différentes études ont mis en évidence l'existence d'actions ou événement types, décrivant une forme de syntaxe plus ou moins générale du récit ou, du moins, sa morphologie. L'utilisation du terme « syntaxe », de même que celui de « grammaire », sont problématiques, puisqu'ils renvoient à un parallèle entre étude du récit et étude linguistique de la phrase, un parallèle qui ne nous semble pas nécessaire aujourd'hui. Mais ce que nous souhaitons souligner, c'est que tous ces modèles ont une dimension abstractive, transformant une action concrète en une catégorie plus générale, comme « interdiction », « obstruction » ou « influence ». Sans prétendre à l'exhaustivité, nous avons sélectionné un ensemble de théories qui nous semble représentatif de cette approche en dressant un inventaire de ces catégories d'actions :

- La logique du récit, de Claude Bremond (Bremond, 1973)
- La grammaire du Décaméron de Tzvedan Todorov (Todorov, 1969)
- La typologie des transformations narratives du même auteur (Todorov, 1970)
- Le modèle formel d'histoire de Aljirdas Greimas (Courtés, 1991; Greimas, 1983)

- 5 D'autres modèles pourront néanmoins être convoqués, mais qui n'auront pas été étudié systématiquement. L'étude de ces théories du récit permet d'établir le double constat qui suit.

- 6 D'une part, même si l'objet d'étude est similaire, à savoir les micro-transformations de l'histoire, avec des éléments des modèles qui s'appartient (par exemple, un verbe chez Todorov renvoie à un processus chez Bremond), chaque théorie reste relativement séparée des autres, alors qu'on pourrait attendre une construction commune d'une théorie qui s'enrichit au fur et à mesure de chaque contribution. Il ne s'agit pas pour autant de ruptures épistémologiques mais d'avantage, nous semble-t-il, d'une marque de jeunesse de la narratologie naissante. Aucune unification des théories n'a pas vu le jour, ni même leur consolidation, que ce soit par leurs auteurs eux-mêmes ou par d'autres théoriciens.

- 7 D'autre part, les théories proposées ne sont que partiellement issues des propriétés fondamentales du récit. Certains modèles sont de nature inductive, comme la grammaire du Décaméron de T. Todorov (Todorov, 1969), tout en s'appuyant sur une théorie qui établit un parallèle avec la linguistique, parallèle qui n'est pas justifié. Le récit est aujourd'hui considéré comme une forme de discours (niveau pragmatique), qui s'articule avec les autres niveaux (sémantiques, syntaxiques) mais n'a pas besoin d'être formulé avec les mêmes notions linguistiques (grammaires, verbes, adjectifs, etc.). D'autres modèles posent des catégories d'éléments et leur relation de manière plus arbitraire, selon une approche déductive. Ces modèles semblent « coller » aux récits que nous connaissons, mais il est dès lors difficile de valider ou invalider ces modèles. Ainsi, le modèle de Bremond part de caractéristiques narratives, telles que les notions de rôle et de processus. Mais est ensuite dérivée une très riche description des

processus à l'œuvre dans la fabula, de manière énumérative, sans qu'il soit possible de discerner le modèle théorique sous-jacent. La classification prend progressivement un tel niveau de raffinement qu'il devient difficile de détecter si des cas ont été omis, ou si d'autres subdivisions devraient être détaillées. La formalisation de A. Greimas s'appuie quant à elle sur des caractéristiques sémiotiques fondamentales et une approche combinatoire systématique qui confère à la théorie une certaine solidité. La théorie s'appuie sur la notion fondamentale de transformation — propriété éminemment narrative —, en l'appliquant à des catégories modales fondamentales : pouvoir, vouloir, savoir, être, avoir. Mais cette théorie, par son caractère très général, peine à être rattachée à des récits concrets. Elle passe aussi sous silence d'autres propriétés centrales du récit, telles que les notions de personnage, de causalité, de complexité, d'intrigue. L'approche de A. Petitat, qui propose une théorisation pertinente de certains éléments de la fabula, est inverse : l'objectif est de comprendre l'action psycho-sociale, et la narration en est un moyen : « la narration modélise » (Petitat, 2006).

- 8 L'objectif de la présente étude est de reprendre ces travaux narratologiques pour reconstruire un modèle narratologique qui satisfasse un triple objectif : 1) Viser une certaine exhaustivité dans l'étude des micro-transformations du récit, via une approche systématique, afin de couvrir un large éventail de récits, plutôt que se focaliser sur une niche de récits en particulier, ou un récit individuel ; 2) Tenter d'appuyer le modèle sur les propriétés fondamentales du récit, et ainsi adopter une démarche quasi-axiomatique ; 3) Prolonger les théories structuralistes du siècle dernier sans pour autant se positionner en « disciples » de ces théories « maîtres » : en cinquante ans, l'avènement de l'approche cognitive, l'articulation entre émotion et cognition, et le développement des modèles computationnels sont propres à nous amener à repenser les modèles narratifs passés.
- 9 Pour ce faire, il nous faudra tout d'abord définir notre objet d'étude, à savoir l'acte narratif. Puis nous exposerons la méthode adoptée pour établir une typologie de ces actes narratifs. Le modèle proprement dit sera ensuite exposé, large typologie décrite selon une succession de modèles distincts.
- 10 Enfin, la pertinence du modèle résultant sera évaluée et discutée, ainsi que ses apports pour la compréhension du récit.

La mise en actions

- 11 Avant de définir de que nous appellerons par la suite « actes narratifs », nous devons introduire ou rappeler plusieurs concepts narratifs. Selon la distinction entre histoire et récit qui a introduit cet article, nous désignerons par *fabula* l'ensemble des événements décrits par le récit, et par *discours* l'organisation de ces mêmes événements dans le temps de la narration.
- 12 Selon cette définition, la fabula est plus ou moins morcelée, fragmentaire, puisque seuls les événements montrés ou racontés y sont présents. Par le procédé d'ellipse, certains événements, même s'ils ne sont pas explicitement décrits ni montrés, semblent bel et bien faire partie de l'histoire. On désignera ainsi par *fabula étendue* la fabula naturellement étendue aux événements implicites sous-tendus par le discours. Il s'agit là, de toute évidence, d'un concept subjectif, puisque l'extension considérée dépend d'une interprétation particulière du récit, un récepteur du récit pourra inférer différents événements intermédiaires selon ses « compétences encyclopédiques », pour

reprendre la terminologie de U. Eco (Eco, 1985), et ses compétences intertextuelles (Baroni, 2007). Cette subjectivité n'invalide pas le concept mais ramène la fabula étendue à une interprétation particulière du récit (par son auteur ou bien par son lecteur), partiellement induite par le texte et les savoirs encyclopédiques partagés, sachant que la fabula elle-même est aussi sujette à interprétation. On notera que la définition de « fabula » donnée par E. Kafalenos correspond à notre définition de la fabula étendue (Kafalenos, 2006).

- 13 La fabula et la fabula étendue se situent toutes deux dans le *monde diégétique* (ou diégèse), qui désigne tous les états possibles du monde réel ou imaginaire dans lequel se déroule l'histoire.
- 14 A l'intérieur du monde diégétique, nous souhaiterions maintenant introduire la notion centrale d'*ossature performative*, qui opère une triple transformation de la fabula étendue :
- Tout d'abord, de la fabula étendue ne seront retenues que les actions que nous appelons « transformatives », dans le sens où elles transforment directement l'état du monde diégétique pour le rapprocher (progression) ou éloigner (régression) de l'état final visé par le récit dans la transformation globale qu'il met en scène. Ainsi, l'ossature performative du Petit Chaperon Rouge comprend l'action du petit chaperon rouge qui va dans la forêt, pas celle de sa mère qui lui interdit de s'y rendre. L'ossature performative comprend donc des *tâches*, telles qu'elles sont utilisées dans la théorie de C. Bremond : des modifications de l'état des choses par un agent volontaire (Bremond, 1973, p. 176). L'ossature performative n'est donc en rien un résumé, ni d'avantage l'intrigue (« plot ») du récit, mais une décomposition concrète de la quête du personnage principal.
 - Seules les tâches principales du récit sont prises en compte, excluant les actions accessoires, à fonction connotative, ainsi que les actions décrites à un niveau de granularité si fin qu'elles perdent leur sens au niveau du récit global. En effet, ces actions ont en général d'autres fonctions que le déroulement de l'histoire, à savoir des fonctions discursives.
 - Enfin, dans une opération d'extension cette fois-ci, nous incluons les événements qui finalement ne se sont pas produits, mais que le récit a mentionnés, ce que U. Margolin appelle en anglais les événements « non-factive », ou virtuels (Margolin, 1999). Par exemple, si un personnage propose une idée d'action à un autre personnage, qu'elle soit réalisée ou non, cette action fait partie de l'ossature performative. Un cas typique de ces actions non exécutées se retrouve dans la logique des processus de C. Bremond : parmi les développements possibles d'un processus, certains ne sont pas actualisés par la fabula et nous les incluons dans l'ossature performative. Une autre manière de formuler cette extension de la fabula est de considérer que toutes les actions de la fabula réalisées dans d'autres mondes possibles (Ryan, 1991) font partie de l'ossature performative. On trouvera même des histoires décrites entièrement sur un mode conditionnel où donc l'action principale n'est pas effectuée, comme la fable d'Ésope « Le charbonnier et le foulon ».
- 15 L'ossature performative décrit donc l'ensemble des transformations concrètes significatives contenues dans un récit, que ces transformations soient actualisées ou non. On trouvera dans la littérature, et notamment en narratologie computationnelle, des modèles formels de fabula qui pourraient être utilisés pour décrire plus finement l'ossature performative, notamment dans les approches par planification (Young, Ware, Cassel, Bradly, & Robertson, 2013). Néanmoins, nous ne souhaitons pas faire recours à ce stade à de tels modèles, car cela introduirait des décisions arbitraires de modélisations qui ne seraient pas pertinentes pour l'étude des actes narratifs

proprement dits. Il suffit donc, dans le cadre de cette étude, de préciser les éléments performatifs essentiels contenus dans l'ossature performative, éléments qui peuvent ultérieurement faire l'objet d'une formalisation. Nous avons, dans un premier temps, dégagé les éléments suivants : des personnages, des tâches et des états du monde diégétique, dont certains souhaités ou non par les personnages, donc des objectifs ou buts pour ces personnages.

- 16 Nous sommes maintenant en mesure de définir les concepts d'action narrative et d'acte narratif. Une action narrative est une action qui porte sur une autre action, plus précisément sur une action de l'ossature performative, à savoir une tâche². Nous en donnons un exemple ci-dessus, l'action de la mère du petit chaperon rouge qui *dissuade* d'aller dans la forêt, tandis que dans le Charbonnier et le Foulon, ce dernier *refuse* de cohabiter avec le charbonnier. Un acte narratif est quant à lui un type générique d'action narrative, une abstraction de l'action narrative qui peut s'appliquer dans toute histoire, pour tout personnage ou tâche. Dans les exemples ci-dessus, La mère qui dissuade le petit chaperon rouge d'aller dans la forêt et le foulon qui refuse de cohabiter sont des actions narratives, « Dissuader » et « Refuser » sont des actes narratifs, tandis que « aller dans la forêt » et « cohabiter » sont des tâches. La fabula étendue est donc constituée d'un ensemble d'actions narratives (plus ou moins) organisées temporellement, chacune d'elle étant la combinaison d'un acte narratif et d'un ou plusieurs éléments de l'ossature performative (tâches, états, objectifs), auquel il faudra ajouter les événements non actionnels (désignés par « happenings » (Prince, 1987)).
- 17 Le concept d'actes narratifs présente ainsi l'avantage de regrouper en un même terme les processus de la logique des possibles de C. Bremond, les transformations narratives de T. Todorov, les programmes narratifs de Greimas, les motifs de Tomachevski, etc. Chacune de ces approches ne se réduit pas cependant à la notion d'acte narratif, mais cette dernière nous permet de reprendre l'étude des transformations narratives dans un cadre simple et bien défini.
- 18 Par ailleurs, on pourra remarquer une certaine similitude terminologique entre acte narratif et acte de langage (« narrative act » et « speech act » en anglais). Cette similitude n'est pas un hasard, et ambitionne de placer la présente recherche dans la perspective d'une théorie unifiée : autant la narratologie dite structuraliste, qui s'est concentrée sur la fabula elle-même se présente davantage comme *des* narratologies, comme nous le soulignons en introduction, autant la théorie des actes de langages, développée par J. Austin et C. Searle dès les années 50, a su s'enrichir et se consolider sur de nombreuses années (Verschueren, Ballmer, & Brennenstuhl, 2006), étoffant et contrastant les typologies, proposant des études sur des types d'actes particuliers, etc.
- 19 Au-delà de ce souhait d'unification, une question plus fondamentale se pose sur un rapprochement potentiel entre actes narratifs et actes de langage : en quoi sont-ils fondamentalement différents ? Ou, pour reposer la question dans un contexte plus général : en quoi les actes narratifs font-ils autre chose que décrire l'action humaine, auquel cas la narratologie n'a certainement pas à réinventer la roue mais au contraire doit reprendre des théories de l'action existantes. Ce dernier positionnement est par exemple celui adopté par K. Elam quand il considère que les éléments les plus intéressants du modèle actantiel de Greimas peuvent être « intégrés en une théorie plus générale et plus flexible de l'action » (notre traduction) (Elam, 1980). A l'inverse, nous allons tenter de montrer dans cet article en quoi les actes narratifs sont

effectivement narratifs, et ne sont pas uniquement des catégories générales d'actions. Autrement dit, nous allons tenter de montrer que, dans une certaine mesure, les actes narratifs qui forgent la fabula ont des caractéristiques propres qui rendent les actions de la fabula particulièrement racontables. Ici, la racontabilité n'est pas celle de l'événement (Baroni, 2014), mais, à un niveau d'abstraction plus élevé, celle de l'acte narratif qui sous-tend l'événement (quand l'événement en question est une action).

- 20 Afin d'étayer cette thèse de la racontabilité des actes narratifs, et sans entrer encore dans le détail de la typologie des actes narratifs, nous pouvons d'ores et déjà mettre en évidence des caractéristiques ou fonctions des actes narratifs qui proviennent de leur nature proprement narrative — leur insertion dans un récit — et non de leur caractérisation psycho-sociale au sein de l'histoire.
- 21 Pour commencer, si l'on se penche sur la définition du récit (Adam, 1994), on peut constater que celui-ci doit mêler deux contraintes assez contradictoires : d'un côté, l'action du récit est une, cette unité remontant à Aristote (« une action une et formant un tout » (Aristote, 1990)), et de l'autre le récit est une manifestation temporelle, qui doit s'étendre sur la durée. Si, pour des récits de courte durée, il semble aisé de maintenir une unité, il est plus surprenant que cette même unité persiste pour des formats extrêmement longs, tels que des sagas littéraires ou des séries télévisées. Cette contradiction a pour conséquence une caractéristique propre au récit : « la distorsion et l'irradiation de ses unités » (Barthes, 1966 p. 47), qui s'établit autant au niveau de la fabula qu'au niveau du discours (Baroni, 2007). Les moyens permettant d'irradier, distordre, dilater le récit sont nombreux, et les actes narratifs en sont un, opérant au niveau de la fabula. Ainsi, la réalisation d'une action simple, une tâche, est-elle précédée et suivie d'actions narratives à propos de cette action : informations sur cette action, influences (incitations ou dissuasions), aides, obstructions, condamnations, etc. Un récit est plus ou moins performatif, et plus il le sera, moins il comportera d'actes narratifs, puisque les tâches seront immédiatement réalisées. Mais une des raisons d'être des actes narratifs, leur prédominance dans le récit plus que dans le quotidien est certainement cette nécessité de mettre en scène la dilatation d'une action simple (tâche) sur de nombreuses actions dérivées (actions narratives).
- 22 Par ailleurs, les actes narratifs présentent dans certains cas des propriétés de mise en abyme propres à leur nature narrative. Un récit, de manière globale c'est-à-dire au niveau pragmatique, constitue un acte de raconter, qui peut se préciser en une multitude d'actes de communication, tels qu'informer, inciter, mentir ou promettre, de son auteur vers son récepteur. Or lorsqu'un personnage émet un acte narratif, il fait parfois écho à un acte pragmatique du récit. Par exemple, il n'est pas rare que quand un personnage communique une information à un autre personnage, le récit en même temps informe son lecteur ou spectateur de cette même information. Dans le théâtre classique (Marivaud, Beaumarchais), quand les personnages complotent, intriguent, ils reprennent finalement à leur compte le travail du dramaturge. Ce qui est quasiment explicite dans les mots de Figaro dans le Barbier de Séville de Beaumarchais : « Moi, j'entre ici, où, par la force de mon art, je vais, d'un seul coup de baguette, endormir la vigilance, éveiller l'amour, égarer la jalousie, fourvoyer l'intrigue, et renverser tous les obstacles. ». Donc, les actes narratifs, alors même qu'ils sont ancrés dans la fabula, ne sont pas totalement autonomes du discours qui les contient : par la mise en abyme mentionnée ci-dessus, fût-elle discrète, ils viennent relayer l'énonciation discursive. Si nous avons pris soin de distinguer dans ce travail fabula et discours, force

est de constater que ces niveaux sont certes distincts mais interdépendants. Dans le présent article, nous n'analyseront pas dans le détail les processus d'interdépendance mis en œuvre par les actes narratifs, mais nous tenterons de montrer que certains actes narratifs ont un potentiel de mise en abyme du discours, de relais de l'énonciation narrative globale.

- 23 Pour résumer, nous avons dégagé le concept d'acte narratif, un élément générique de la fabula qui est une « action sur une action », et qui non seulement pourrait constituer une unification des différents motifs, processus, transformations narratives proposés par les narratologues, mais qui aussi présente des caractéristiques proprement narratives, de dilatation d'une part et de mise en abyme du discours d'autre part.
- 24 L'objectif de cette recherche est donc de valider l'hypothèse selon laquelle le concept d'acte narratif, tel que défini plus haut, est un constituant fondamental de la fabula et qu'il permet d'unifier les différents travaux narratologiques aujourd'hui dispersés. Pour ce faire, nous proposons d'établir une typologie la plus complète possible de ces actes narratifs, selon une approche systématique.

Méthode

- 25 Face à l'ambition d'une typologie générale telle qu'esquissée, il apparaît difficile de partir d'un corpus de texte, car celui-ci devrait être particulièrement vaste. Et pourquoi recommencer une telle démarche inductive, alors que d'autres chercheurs l'ont déjà suivie pour fournir des ensembles d'actes narratifs conséquents ? Notre approche va donc consister à partir non des œuvres mais des théories elles-mêmes, notamment celles évoquées ci-dessus.
- 26 Dans sa globalité, ce travail de recherche s'est effectué en deux temps : d'une part, nous avons établi un premier recensement des actes narratifs présents dans les recherches théoriques, afin d'établir un catalogue des actes narratifs (Szilas, Estupiñán, Marano, & Richle, 2019; Szilas, Marano, & Estupiñán, 2018). Celui-ci s'est construit autour d'une classification en 6 domaines, eux-mêmes subdivisés en un certain nombre de classes. Au-delà des actes issus des théories narratives, nous avons élargi ce catalogue d'une part aux actes de langages, quand ils satisfaisaient à la contrainte d'être une action sur une tâche, et d'autre part aux modèles formels et computationnels d'actes narratifs et de langage. Au total, 223 actes narratifs ont été recensés, accessibles en ligne sous forme de visualisation interactive³. La classification utilisée pour ce catalogue doit cependant être considérée comme provisoire. Nécessaire pour un premier travail de recensement, elle doit, dans un second temps, être repensée en tant que véritable modèle des actes narratifs. Cette démarche en deux temps était selon nous indispensable pour parvenir à un modèle satisfaisant. Les actes qui seront finalement présents dans la typologie seront d'une part issus du premier catalogage, mais aussi dérivés de la théorie elle-même, par déduction. On pourra craindre à ce niveau de construire une théorie narrative qui s'éloigne de la réalité des récits mais nous veillerons à d'une part à identifier des exemples le cas échéant, et d'autre part à relever les cas considérés comme marginaux.
- 27 La typologie visée sous-tend donc une théorie générale de l'action narrative, pour permettre une classification raisonnée et pertinente des actes. Cette approche générale⁴ pose une difficulté de taille, puisqu'il faut faire entrer, dans un moule unique, une énorme variété d'histoires, et ce modèle universel risque de devenir tentaculaire et

protéiforme. Pour répondre à cette difficulté, nous éviterons d'envisager un modèle monolithique, pour au contraire proposer une multitude de modèles, en partant des plus simples, décrivant chacun un certain nombre d'actes narratifs formant un tout cohérent. Nous reprenons en cela l'approche de T. Ballmer et ses collègues quand ils ont entrepris une large classification des actes de langage, recouvrant plus de 9000 verbes (Ballmer & Brennenstuhl, 1981). Les différents modèles s'englobent ou bien se combinent, formant une sorte de jeu de construction permettant de construire une grille d'analyse plus ou moins complexe d'une œuvre narrative. Ce sont ces modèles qui permettront ainsi de construire une typologie des actes narratifs. Ces modèles eux-mêmes sont regroupés en famille de modèles, afin d'en faciliter la lecture.

Les modèles d'actes narratifs

- 28 Notation : les actes narratifs progressivement introduit dans le texte qui suit sont formulés sous forme de verbes et écrits en gras et italique, sans capitalisation particulière. Dans les tableaux, ils sont simplement en italique.

Le modèle solo

- 29 Le premier modèle qui va être proposé pose les bases générales de la typologie. Il va considérer le cas le plus simple d'un personnage unique. Il va donc s'agir de déterminer quels actes narratifs vont s'articuler à partir d'une action élémentaire, une tâche. Le concept d'action, tel que défini classiquement en narratologie, est un changement apporté par un agent. Le premier acte narratif est donc la concrétisation de ce changement, par l'acte de ***réaliser*** l'action. Mais le concept d'action est plus riche et plus complexe. Si nous nous référons aux théories de l'action, reprenant la synthèse de T. Van Dijk (Dijk, 1975), deux caractéristiques fondamentales viennent s'ajouter.
- 30 D'une part, une action est liée à une intention. Selon cette approche, un faux mouvement qui déclencherait un changement important dans une histoire n'est pas une action. Ainsi, avant d'être en état de réaliser une action, un personnage-agent doit en avoir l'intention. L'acte narratif qui amène à cet état intentionnel est l'acte de ***décider*** d'entreprendre l'action en question, qui sera donc le deuxième acte narratif de notre typologie. On notera que cette caractérisation intentionnelle de l'action n'est pas nécessairement universellement admise en narratologie, puisque par exemple elle va à l'encontre de la notion d'action involontaire de C. Bremond. Notre cadre nous permet cependant d'harmoniser l'action vue selon une approche narrative et la théorie de l'action. L'action non intentionnelle, l'action involontaire, sera donc regroupée avec les « happenings », selon notre cadre d'analyse.
- 31 D'autre part, toujours selon Van Dijk, l'intention de réaliser une action est motivée par un but, c'est-à-dire un état que l'agent souhaiterait voir atteint lorsqu'il envisage de réaliser l'action. Le but se situe dans un contexte plus large que l'action elle-même : l'agent court vers la gare (action) dans le but d'être à bord du train qui va partir. Du point de vue des actes narratifs, si l'agent possède un but, il est passé d'un état où il n'avait pas ce but à un état où il a ce but. La transformation correspondante s'effectue via un acte narratif, l'acte d'adopter d'un but, que nous nommerons plus simplement l'acte de ***se motiver***.

- 32 « **Se motiver – décider – réaliser** », ainsi logiquement ordonnés, constituent donc le premier moule triadique de la séquence narrative élémentaire issue du modèle solo. Cependant, d'un point de vue logique, cette triade suppose que le but et la tâche pour l'atteindre sont connus de l'agent dès le début de l'histoire. Le modèle doit donc aussi comprendre les transformations liées à l'acquisition de savoir : savoir qu'un tel but est possible, et savoir qu'une telle tâche pour atteindre un but donné est possible. Cela amène deux actes narratifs supplémentaires : *découvrir un objet potentiel de désir*, ou plus simplement **découvrir un but**, et **apprendre une opportunité** de tâche à accomplir. La triade ci-dessus devient donc une série de cinq actes narratifs, mais la séquentialité est cette fois-ci altérée : il n'est pas rare d'apprendre une opportunité avant de s'être motivé pour le but associé. Ainsi, le petit chaperon rouge apprend l'opportunité d'aller dans la forêt, via sa mère qui lui interdit de le faire, avant même d'y avoir associé une quelconque motivation, un quelconque but.
- 33 A ces cinq actes narratifs, nous souhaiterions en ajouter un sixième, entre l'intention et la réalisation. En effet, un personnage peut vouloir accomplir une tâche tout en constatant qu'il n'a pas la possibilité de le faire, ni de le faire avec une chance raisonnable de succès. Par exemple, je peux tout à fait entreprendre de traverser la Manche à la nage pour battre le record de la traversée, mais je ne peux certainement pas y arriver, étant donné mes compétences ; donc, si l'on joue sur l'ambiguïté du verbe « pouvoir », je peux et ne peux pas traverser la Manche. Pour combler ce manque, une transformation de l'agent est nécessaire, ce qui correspondra à l'acte narratif **d'acquérir les compétences** pour réaliser une tâche.
- 34 Les six actes narratifs obtenus (**découvrir un but**, **se motiver**, **apprendre une opportunité**, **décider**, **acquérir les compétences** et **réaliser**) retracent ainsi la progression d'une séquence narrative, d'un agent « vide », vers un agent ayant réalisé avec succès une tâche.
- 35 Ces actes vont donc tous dans le même sens d'une *progression vers* la transformation finale. Or, étant donnée la fonction fondamentalement dilatoire des actes narratifs, il faut aussi considérer les actes narratifs qui au contraire participent d'une *régression*, qui éloignent de l'accomplissement final. Une combinaison de progressions et de régressions sera ainsi à même de diluer efficacement la fabula. A chacun des six actes progressifs précités, on pourra ainsi tenter d'associer son acte narratif inverse, acte régressif, considérant une certaine réversibilité des actes en question :
- **Découvrir un but** : **oublier un but**. Ce cas semble assez rare, étant donnée la nature même de la cognition humaine. Mais on pourra penser à la fin du roman 1984, de G. Orwell.
 - **Se motiver** : **se démotiver** (se désintéresser d'un but). On trouve par exemple cet acte à la fin de la fable d'Ésope « Le renard et les raisins ».
 - **Apprendre une opportunité** : **oublier une opportunité**.
 - **Décider** : **renoncer**.
 - **Acquérir les compétences** : **perdre les compétences**. Il s'agit d'un cas plus rare, mais néanmoins envisageable.
 - **Réaliser** l'action : la réversibilité ne fonctionne plus dans ce cas, tout du moins pas de manière systématique. Si par exemple un personnage a transmis un secret d'état à un espion, la tâche est réalisée et on ne peut plus revenir en arrière. D'autres tâches, par contre, sont réversibles : si un personnage a volé un collier, il pourra immédiatement après le rendre (si tant est que ce vol n'a pas eu le temps d'engendrer d'autres actions ou

événements). En notant donc cette contrainte de réversibilité, on considèrera l'acte narratif d'**annuler**.

- 36 Le modèle solo comprend donc à ce stade douze actes narratifs, résumés dans le tableau 1.

Catégorie :	Potentialité de désir	Motivation	Potentialité de tâche	Décision	Apprentissage	Réalisation
Objet en jeu :	But	Désir	Opportunité	Intention	Capacité	Exécution
Acte progressif :	<i>Découvrir un but</i>	<i>Se motiver</i>	<i>Apprendre une opportunité</i>	<i>Décider</i>	<i>Acquérir les compétences</i>	<i>Réaliser</i>
Acte régressif :	<i>Oublier un but</i>	<i>Se démotiver</i>	<i>Oublier une opportunité</i>	<i>Renoncer</i>	<i>Perdre les compétences</i>	<i>Annuler</i>

Tableau 1 : Les 12 premiers actes narratifs du modèle solo.

- 37 Ces douze actes narratifs recourent largement les travaux narratologiques cités ci-dessus. On retrouve notamment des éléments du schéma narratif canonique de Greimas (Courtés, 1991), avec la performance (catégorie de la réalisation), la compétence (catégorie de l'apprentissage) et la manipulation (catégorie de la motivation). La logique narrative de Bremond quant à elle introduit plusieurs processus de l'agent volontaire éventuel, concernant le passage à l'acte de l'agent (**réaliser**), l'information concernant une occasion offerte d'envisager une tâche (**apprendre une opportunité**), la motivation à entreprendre une tâche (**décider**) (Bremond, 1973).

Le modèle duo

- 38 La plupart des récits impliquent plus d'un personnage. La première justification en est que les récits étant des imitations de la vie des gens (Aristote, 1990), et la vie étant elle-même sociale, les récits doivent inclure cette dimension sociale. Une deuxième justification est que cette dernière permet aussi dilatation et mise en abîme, exposées plus haut. La communication entre personnages permet en effet d'étendre sur la durée les tâches individuelles et aussi de rendre plus intelligible les états et transformations internes des personnages.
- 39 Dans le modèle duo, asymétrique, il y a toujours un personnage, principal, impliqué dans un but, tandis que l'autre n'existe, du moins formellement, que par sa participation à la quête du personnage principal. Nous dénommons ce personnage principal « agent », l'autre personnage « autrui ».
- 40 Dans le modèle solo, nous avons 12 actes narratifs individuels. Le modèle duo nous amène à doubler ces actes, en substituant aux transformations individuelles des actions d'autrui vers l'agent, des actions visant ces transformations individuelles. On obtient ainsi, par duplication, les 12 autres actes narratifs représentés dans le Tableau 2 :

Catégorie :	Tentation	Motivation	Suggestion	Influence	Enseignement	Opération
-------------	-----------	------------	------------	-----------	--------------	-----------

Actes progressifs :	<i>Susciter un but</i>	<i>Motiver</i>	<i>Suggérer opportunité</i>	<i>Inciter</i>	<i>Enseigner</i>	<i>Aider</i>
Actes régressifs :	<i>Distraire d'un but</i>	<i>Démotiver</i>	<i>Distraire d'une opportunité</i>	<i>Dissuader</i>	<i>Désenseigner</i>	<i>Obstruer</i>

Tableau 2 : Actes narratifs sociaux dirigés vers l'agent, provoquant ou visant à provoquer un changement d'état. On les nommera actes narratifs d'intervention.

- 41 On notera parmi ces douze nouveaux actes certains actes plus rares et moins naturels, comme « Désenseigner » (lui-même un néologisme), moins probable, qui désigne l'acte de faire perdre une compétence précédemment acquise (ce qui peut néanmoins passer par l'apprentissage d'une compétence opposée). D'autres à l'inverse sont classiques, repris dans plusieurs modèles, comme Inciter et dissuader (large classe des influences chez Bremond, les manipulations chez Greimas), informer d'une opportunité (agent informé d'un moyen disponible chez Bremond, acquisition d'un savoir faire chez Greimas), etc.
- 42 Dans un récit, on aura deux cas de figure : soit l'action vers l'agent a immédiatement l'effet escompté, par exemple l'information d'une opportunité amènera directement l'agent, via cette seule action, à connaître cette opportunité d'agir, soit l'action vers l'agent sera suivi d'une action conclusive, qui va ou ne va pas dans le sens de l'action d'autrui, par exemple prendre acte d'une opportunité. Autre exemple : une action de suggestion amènera l'agent à accepter ou refuser la suggestion. Ces actes conclusifs concernent les tentations, motivations, suggestions, influences et enseignements, ajoutant ainsi, pour les actes progressifs, 10 actes narratifs, représentés dans le tableau 3. (Les opérations ne peuvent être ici concernées, car par nature, une aide est effective dès sa réalisation, elle n'est pas ici d'ordre informationnel). Pour les actes régressifs du tableau 2, il faut aussi ajouter 10 autres actes conclusifs. La présence de ces actes conclusifs reprend la notion de virtualité des processus de Bremond, qui considère qu'un processus peut aboutir ou non.

Catégorie :	Tentation	Motivation	Suggestion	Influence	Enseignement
Intervention achevée	<i>Prendre acte d'un but</i>	<i>Adhérer à une motivation</i>	<i>Prendre acte d'une opportunité</i>	<i>Accepter le conseil</i>	<i>Apprendre avec</i>
Intervention avortée	<i>Ignorer un but</i>	<i>Rejeter une motivation</i>	<i>Ignorer une opportunité</i>	<i>Refuser le conseil</i>	<i>Rejeter l'enseignement</i>

Tableau 3 : Actes narratifs conclusifs, dans le cas des actes progressifs d'intervention.

- 43 En complément des douze actes narratifs d'intervention du tableau 2, nous introduisons maintenant une nouvelle catégorie d'actes, qui ne peut se déduire de la théorie de l'action, mais qui est éminemment narrative : Il s'agit des actes de sanction (Courtés, 1991; Jouve, 2001; Larivaille, 1974), à savoir *féliciter* et *condamner* d'une part, qui sont des sanctions communicatives, et *récompenser* et *punir* d'autre part, qui sont des sanctions en acte, par exemple sous forme de don ou de privation. Un dernier acte de sanction communicative est la sanction neutre, *se moquer de* (au sens de « n'en avoir

rien à faire») (Todorov, 1970), qui malgré sa neutralité peut avoir une forte signification dans un récit. La présence de ces actes de sanction au cœur des théories narratives, et bien évidemment des récits eux-mêmes, illustre une distanciation nécessaire entre théorie de l'action et théorie narrative. L'acte de sanction joue en effet un rôle de mise en abyme de la dimension pragmatique du récit par laquelle sont transmises, au-delà du texte, un certain nombre de valeurs (Jouve, 2001) : quand un personnage condamne un autre, il reprend à son compte le message du récit global, de son auteur vers son récepteur, dans le cas où ce personnage porte les valeurs du récit. Dans le cas inverse, l'acte de sanction doit être inversée, typiquement en le faisant porter par un personnage dévalorisé dans le récit (le méchant) : la condamnation émise par le méchant devient une félicitation (et réciproquement).

- 44 Si les sanctions sont ici introduites, dans le modèle duo, en tant qu'actions venant d'autrui et dirigées vers l'agent, elles peuvent aussi être émises par l'agent lui-même, sous-forme d'auto-sanction. L'agent peut ainsi *regretter* ou au contraire *se féliciter* d'avoir réalisé une tâche. Ces auto-sanctions sont soit purement internes, soit exprimés vers un autre agent. Les sanctions présentées jusqu'à présent sont résumées dans le tableau 4. Enfin, ces sanctions peuvent aussi concerner la non réalisation d'une tâche, qui en soi constitue une action (Dijk, 1975). Par exemple, condamner ou punir un personnage parce qu'il n'a pas réalisé une action est fréquent dans les récits (10 actes ajoutés).

Catégorie :	Sanction communicative	Sanction performative	Auto-sanction externe	Auto-sanction interne
Actes progressifs :	<i>Féliciter</i>	<i>Récompenser</i>	<i>Exprimer fierté</i>	<i>Se féliciter</i>
Actes neutres :	<i>Se moquer de</i>	-	<i>Exprimer indifférence</i>	-
Actes régressifs :	<i>Condamner (ou reprocher)</i>	<i>Punir</i>	<i>Exprimer regret</i>	<i>Regretter</i>

Tableau 4 : Actes de sanction. Les trois premières colonnes correspondent au modèle duo (les deux premières à des interventions), tandis que la dernière colonne s'insère dans le modèle solo.

- 45 Les 12 actes du tableau 2 ainsi que les sanctions sociales du tableau 4 supposent que le personnage accompagnant intervient directement et spontanément et notamment qu'il dispose des informations lui permettant de tenter de faire progresser ou régresser l'agent. Or dans de nombreuses situations, un certain nombre d'échanges vont précéder ces actes d'intervention pour permettre à autrui d'être en mesure de les effectuer. On nomme ces actes des *actes de liaison*.
- 46 D'une part, ils vont concerner l'acquisition par autrui des informations requises pour effectuer les 27 actes narratifs d'intervention décrits ci-dessus. On va distinguer quelques premiers moyens d'acquisition de ces informations : apprendre (par hasard), informer (de l'agent vers autrui) ou dissimuler (de l'agent vers autrui) qui au contraire aboutira à une non-connaissance. Mais on peut élargir cette liste d'actes : rappeler (comme informer, mais l'information est censée être déjà connue), désinformer (tenter

d'effacer une connaissance acquise), prétendre (transmettre une information fausse), dissimuler (faire en sorte qu'une information ne soit pas transmise), travestir (altérer la réalité pour à la fois dissimuler et prétendre une alternative qui ressemble), révéler (rétablir la vérité après un travestissement), informer d'une ignorance (ne s'applique pas aux buts et intentions), demander une information (« quelles sont tes options maintenant ? »), acquiescer une information (croire en cette information, si on sépare l'acte même d'acquisition de l'information de celui d'adhésion à celle-ci, conformément au tableau 3), dénier une information (ne plus croire en celle-ci), réfuter (autrui explicite sa non croyance), deviner (acquérir l'information à partir d'indices donnés par autrui ou l'environnement). La liste est longue, reprenant notamment les travaux de Todorov (Todorov, 1969, 1970) en ce qui concerne apprendre, informer (raconter), prétendre (feindre), travestir, révéler (détravestir). Elle dépend finalement du niveau de détail que l'on veut donner au modèle cognitif des personnages. Il nous est difficile d'affirmer qu'elle est exhaustive. L'objet de chacun de ces types d'actes peut être un but, une opportunité, une intention, une capacité ou une exécution, ce qui génère, de manière combinatoire 57 actes de liaisons⁵. A ce stade, il est important de se rendre compte si cet exercice combinatoire est un pur jeu logique abstrait ou bien si ces actes de liaisons ont une existence avérée dans le récit. C'est pourquoi ils sont tous illustrés dans le tableau 5 ci-dessous.

Objet Type	But	Opportunité	Intention	Capacité	Exécution
Apprendre o	Jean croise Marie au service emploi et comprend qu'elle cherche un job	Jean voit une petite annonce qui permettrait à Marie de trouver un emploi	Jean voit Marie photographe avec une annonce enthousiasme	Jean voit une photo de Marie conduisant un bus	Jean voit Marie sortir des locaux de l'entreprise qui recrute
Acquiescer o	« Je vois, c'est ta priorité maintenant »	« C'est une option »	« C'est ton choix »	« En effet, tu peux le faire »	« J'en prends bonne note »
Dénier une information o	Il hoche la tête, pense que son interlocuteur le fait marcher	Il pense que c'est une solution inutile.	Il pense que son interlocuteur veut juste lui faire peur.	Il pense que son interlocuteur s'est mal renseigné.	Il pense que son interlocuteur n'a pas osé se lancer.
Deviner o	A la manière dont elle regarda le panneau, il devina qu'elle cherchait du travail	« Avec tous ces nouveaux contrats, l'entreprise va embaucher »	John avait bien compris qu'elle voulait postuler à cette offre	« Je ne la vois plus, elle doit se préparer à son entretien »	A sa mine réjouie, il comprit qu'elle avait passé son entretien

Informer ^{F9}	« L'entreprise doit faire des économies »	« Je pourrais le renvoyer »	« Je vais le renvoyer »	« Légalement, rien ne m'empêche de le renvoyer »	« Je l'ai renvoyé »
Rappeler ^{F9}	« Je te rappelle que je suis fauché »	« Tu te souviens du plan juteux que m'a proposé Paul ? »	« J'ai toujours l'intention de faire ce casse »	« Comme je te l'ai dit, j'ai déjà braqué trois banques »	« Tu as oublié que c'est moi qui ai braqué la BCPF il y a 3 ans ? »
Désinformer ^{F9}	« J'ai menti, l'entreprise se porte très bien »	« Renvoyer Jacques ?! Qui a bien pu te donner cette idée ? »	« Je n'ai jamais voulu le renvoyer, j'ai dû mal m'exprimer »	« Finalement je me suis renseigné, je ne peux pas le renvoyer comme ça »	« Jacques est toujours dans l'entreprise, on t'a dit des bêtises »
Prétendre ^{F9}	« Ma priorité, c'est ma famille » (alors que...)	« Je pourrais vendre la voiture de société » (alors qu'elle est en location)	« Je vais vendre la voiture de société » (alors qu'il s'apprête à licencier)	« Mais je n'en serais jamais capable ! » (alors qu'il est sans scrupule)	« J'ai licencié le nouvel assistant » (alors qu'il a licencié Jacques)
Dissimuler ^{F9}	Marie cache le journal sur lequel elle a entouré des annonces	Marie ment en affirmant n'avoir trouvé aucune annonce pertinente	Marie cache le flyer d'une entreprise qui l'intéresse	« Je suis incapable de conduire un bus »	Marie cache la réponse de l'employeur.
Travestir ^{F9}	Marie justifie les annonces entourées en parlant d'une amie qui cherche du travail	Marie montre une petite annonce, qui date en fait de 2 ans.	Marie fait croire qu'elle postule à une entreprise alors qu'il s'agit d'une autre.	Prendre un permis voiture et le trafiquer en permis poids lourds	Marie fait croire qu'elle est embauchée en montrant rapidement une vieille lettre d'embauche.
Révéler ^{F9}	Marie reconnaît qu'elle a entouré les annonces pour elle-même	Marie montre finalement que l'annonce a deux ans	Marie révèle la supercherie	Montrer que le permis est un faux	Révéler que la lettre est ancienne

Informer d'une ignorance ^(E)	-	Marie dit à Jean qu'elle ne sait pas par où commencer pour trouver un emploi.	-	« Ça fait si longtemps que je n'ai pas conduit de camion, je ne suis pas sûr d'être à la hauteur »	-
Demander une information ^(o)	Qu'est-ce que tu as derrière la tête ?	« Quelles sont tes options maintenant ? »	« Alors, tu as pris ta décision ? »	« Tu sais nager ? »	« Tu es où ? Tu as traversé ? »
Réfuter ^(o)	« J'ai du mal à te croire, l'entreprise en difficulté ?! »	« Ça ne te rapportera rien du tout, c'est une fausse solution »	« Tu me fais marcher, tu ne vas pas le faire »	« Tu t'es mal renseigné, c'est beaucoup plus difficile que tu ne le crois »	« Tu me fais marcher, tu n'as pas osé »

47 Tableau 5 : Exemples fictionnels d'interactions pour les 57 actes narratifs de liaison « informatifs » – qui visent à établir ou confirmer une connaissance d'autrui vis-à-vis de l'action de l'agent. A chaque ligne correspond un type d'actes, donnant une série d'actes narratifs illustrés sur un contexte fictionnel donné (qui peut changer d'une ligne à l'autre). L'icône après le nom de la ligne signifie que l'acte provient de l'agent (^(E)) ou d'autrui (^(o)). Les 4 premiers actes sont individuels. Le nom des actes eux-mêmes ne sont pas mentionnés pour des raisons de concision, mais peuvent se lire immédiatement en composant chaque ligne avec chaque colonne: **apprendre but**, **apprendre opportunité**, etc.

48 Les actes de liaisons du Tableau 5 s'appliquent sur les 5 objets définis dans notre modèle initial de manière positive. Il faut les compléter par leur symétrique négatif, quand l'acte informatif concerne la non-existence de l'objet, comme **apprendre la non-existence d'un but**. Cela duplique toutes les lignes du Tableau 5, sauf celles concernant « travestir », « révéler », « Demander une information » et « Informer d'une ignorance » (40 actes).

49 D'autre part, l'accomplissement des actes du modèle duo vont faire l'objet d'une *préparation* entre l'agent et autrui, notamment sous forme de sollicitations et propositions. Il ne s'agit plus juste d'une transmission d'information, mais d'une invitation à l'action. L'agent peut solliciter autrui, qui peut accepter ou non de donner suite, ce après quoi il effectuera en effet l'acte en question. Par exemple, l'agent va **demander conseil** (sollicitation d'influence, portant sur l'intention de l'agent : « j'ai la possibilité de... , tu peux me donner ton avis sur la question ? »), et autrui va **accepter de conseiller** (acceptation d'influence : « d'accord, je vais te dire ce que j'en pense »). Puis, il va effectivement accomplir l'acte narratif en question (ici par exemple, **inciter** : « si j'étais toi, je n'hésiterais pas une seconde ! »). A noter qu'autrui pourrait aussi **refuser**. Dans un autre cas de figure, c'est autrui qui va **proposer de donner son avis** : « tu veux mon avis ? ». L'agent pourra alors **accepter/refuser de recevoir un avis**. Enfin, on trouve

aussi le cas d'autrui qui intervient sans y avoir été explicitement invité, mais qui en informe l'agent au préalable. Cette transmission d'information d'autrui vers l'agent amène deux types d'actes de liaison préparatoires : informer intervention et apprendre intervention.

- 50 L'objet de ces actes de liaison peut être une opportunité, une intention, une capacité ou une exécution, ajoutant ainsi 34 actes narratifs (8 nouveaux types d'actes de liaison par 4 objets, et deux cas concernant un acte régressif, **informer obstruer**, et **Apprendre une intervention sous forme d'obstruction**, les autres n'ayant pas de sens). Ils sont représentés dans le tableau 6.

Objet :	Opportunité	Intention	Capacité	Exécution
Solliciter ⁶⁷	<i>Demander idée d'action</i>	<i>Demander conseil</i>	<i>Demander aide par enseignement</i>	<i>Demander aide concrète</i>
Accepter sollicitation o	<i>Accepter de donner une idée d'action</i>	<i>Accepter de conseiller</i>	<i>Accepter d'enseigner</i>	<i>Accepter d'aider concrètement</i>
Refuser sollicitation o	<i>Refuser de donner une idée d'action</i>	<i>Refuser de conseiller</i>	<i>Refuser d'enseigner</i>	<i>Refuser d'aider concrètement</i>
Proposer o	<i>Proposer de suggérer une idée d'action</i>	<i>Proposer de donner un avis</i>	<i>Proposer d'enseigner</i>	<i>Proposer aide concrète</i>
Accepter proposition ⁶⁸	<i>Accepter de recevoir une idée d'action</i>	<i>Accepter de recevoir un avis</i>	<i>Accepter enseignement</i>	<i>Accepter aide concrète</i>
Refuser proposition ⁶⁹	<i>Refuser de recevoir une idée d'action</i>	<i>Refuser de recevoir un avis</i>	<i>Refuser enseignement</i>	<i>Refuser aide concrète</i>
Informer intervention o	<i>Informer d'une suggestion d'opportunité</i>	<i>Informer donner son avis</i>	<i>Informer enseigner</i>	<i>Informer aider / Informer obstruer</i>
Apprendre intervention ⁷⁰	<i>Apprendre une intervention sous forme de suggestion d'opportunité</i>	<i>Apprendre une intervention sous forme de conseil</i>	<i>Apprendre une intervention sous forme d'enseignement</i>	<i>Apprendre une intervention sous forme d'aide concrète/obstruction</i>

Tableau 6 : 34 actes narratifs de liaison préparatoires, préparant une intervention d'autrui dans la séquence narrative de l'agent.

- 51 A ce stade, nous voilà déjà dotés d'un ensemble de 195 actes narratifs : 16 actes du modèle solo (dont quatre sanctions) et 171 actes du modèle duo, dont 28 actes d'intervention (dont 16 sanctions), 20 actes conclusifs, 97 actes de liaisons de type informatif, 34 actes de liaison de type préparatoire.

Extension du modèle duo

52 Modèle solo, modèle duo... modèle trio ? Dans quelle mesure l'ajout d'un personnage tiers peut amener de nouveaux actes narratifs ? L'intervention d'autrui (tableau 2) peut être médiée par un personnage tiers dans le cas où il s'agit d'un transfert d'information. Cela concernera donc les suggestions, les influences, ainsi que les sanctions communicatives (tableau 4). Dans ces interventions médiées, les actes d'intervention du tableau 2 sont repris, mais entre deux « autrui », autrui qui se dédouble alors en deux rôles distincts : l'intervenant (reprenant le rôle d'autrui du modèle duo, personnage qui intervient potentiellement dans la séquence de l'agent) et l'intermédiaire (reprenant le rôle de l'agent dans les actes de liaison du modèle duo, personnage qui interagit avec l'intervenant, au sujet de l'agent). Par ailleurs, une fois une intervention médiée effectuée, celle-ci doit être transmise à l'agent, ce qui fera l'objet d'actes de transmission d'intervention. Ces rôles sont illustrés sur la figure 1, et les actes résumés dans le tableau 7. Par exemple, concernant les incitations, l'acte narratif *inciter tiers* va pouvoir s'exprimer par : « Jean dit à Marie que Paul devrait... ». L'acte *transmettre incitation* s'exprimera par : « Marie dit à Paul que Jean lui conseille de... ». Pour les quatre interventions du tableau 7 qui ne sont pas des sanctions, on ajoutera aussi les actes conclusifs correspondants, par exemple, pour reprendre le cas précédent : « Marie prend en compte le conseil de Paul ». (Les actes conclusifs pour les transmissions sont assez similaires, nous ne les distinguerons pas.)

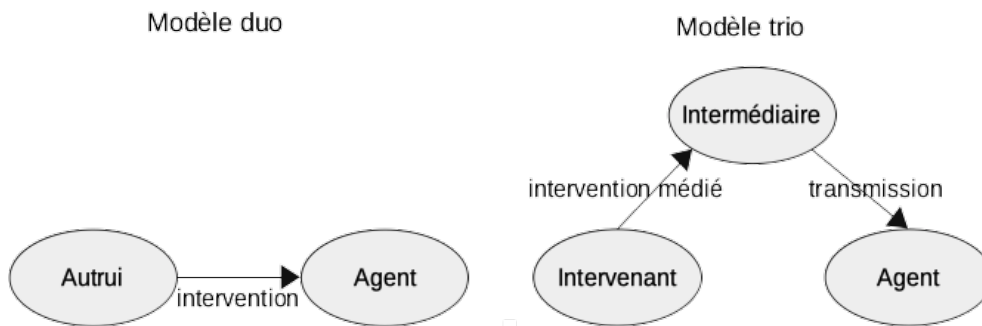


Figure 1 : Évolution des rôles entre le modèle duo et le modèle trio.

Acte du modèle duo	Intervention médiée	Transmission d'intervention
<i>Suggérer une opportunité</i>	<i>Suggérer opportunité tiers</i>	<i>Transmettre opportunité</i>
<i>Distraire d'une opportunité</i>	<i>Distraire opportunité tiers</i>	<i>Transmettre distraction d'opportunité</i>
<i>Inciter</i>	<i>Inciter tiers</i>	<i>Transmettre incitation</i>
<i>Dissuader</i>	<i>Dissuader tiers</i>	<i>Transmettre dissuasion</i>
<i>Féliciter</i>	<i>Féliciter tiers</i>	<i>Transmettre félicitation</i>
<i>Condamner</i>	<i>Condamner tiers</i>	<i>Transmettre condamnation</i>

Tableau 7 : Actes d'intervention du modèle trio.

- 53 L'intervention d'un tiers est également pertinente dans les actes de liaison. Dans les tableaux 5 et 6, des échanges avaient lieu entre l'agent et un autre personnage, dénommé « autrui », autour des éléments actionnels de l'agent (tâches et buts). A trois, ces mêmes actes de liaison vont se dérouler entre les deux autres personnages, toujours autour des éléments performatifs de l'agent. Par exemple, à l'acte duo **rappeler intention** (« j'ai bien l'intention de le renvoyer ») correspond l'acte trio : **rappeler intention tiers** (« il a bien l'intention de le renvoyer »). En d'autres termes ce n'est plus l'agent qui parle à autrui de sa quête mais l'intermédiaire qui parle à l'intervenant de la quête de l'agent, afin que cet intervenant puisse intervenir. Pour les actes de liaisons informatifs (tableau 5), si on écarte les actes individuels de l'intervenant (apprendre, acquiescer, dénier, deviner), le modèle trio double les actes narratifs du modèle duo, ce qui donne 37 actes narratifs. Nous n'en donnerons pas la liste, mais pouvons les dénommer comme les actes du modèle duo dont ils sont issus, en ajoutant le mot « tiers », par exemple **rappeler intention tiers**. Ce dernier acte pourra se traduire par une action dialogique comme : « N'oublie pas qu'il a bien l'intention de le licencier ». Il faut aussi ajouter les actes de liaison informatifs négatifs, au nombre de 20, comme **rappeler aucune intention** : « Je te rappelle qu'il n'a aucune intention de le licencier ».
- 54 De même, les échanges qui ont lieu dans le cadre des actes de liaison « préparatoires » (tableau 6) se dédoublent, quand l'agent est remplacé par l'intermédiaire dans les échanges. Par exemple, un personnage intermédiaire peut **demander conseil** à un intervenant concernant telle tâche de l'agent, ce dernier pouvant **accepter de conseiller**. Cela aboutit à 34 actes supplémentaires.

Extensions du modèle binaire de réalisation

- 55 Jusqu'à présent, les actions narratives effectuées par l'agent (Tableau 1) l'étaient en une seule fois, faisant basculer l'état correspondant de l'agent de manière binaire : l'agent sait ou ne sait pas (un but ou une tâche), veut ou ne veut pas, peut ou ne peut pas, a réalisé ou non la tâche. Ce modèle était minimaliste et peut être maintenant enrichi à plusieurs niveaux.
- 56 Modèle d'accomplissement graduel : d'une part, une action peut s'accomplir en plusieurs fois, en considérant une *gradation* de l'action. Cela va concerner en premier lieu les quatre des six catégories d'actes du tableau 1, car grader la découverte d'un but ou d'une opportunité d'action n'a pas de sens). En plus des deux actes binaires pour chaque catégorie, représentant un passage de la variable correspondante de 0 à 1 (progression) et 1 à 0 (régression), on introduit 6 autres actes, car il existe des états intermédiaires, continus, entre 0 et 1. Il s'agit de « commencer à » (de 0 à une valeur entre 0 et 1), « poursuivre » (entre deux valeurs entre 0 et 1, la deuxième plus grande que la première), « terminer » (d'une valeur entre 0 et 1 vers 1) pour les actes progressifs et de « annuler partiellement », « rétrograder » et « revenir au point de départ », pour les actes régressifs, respectivement inversés. L'ensemble des types d'actes est représenté sur la Figure 2.

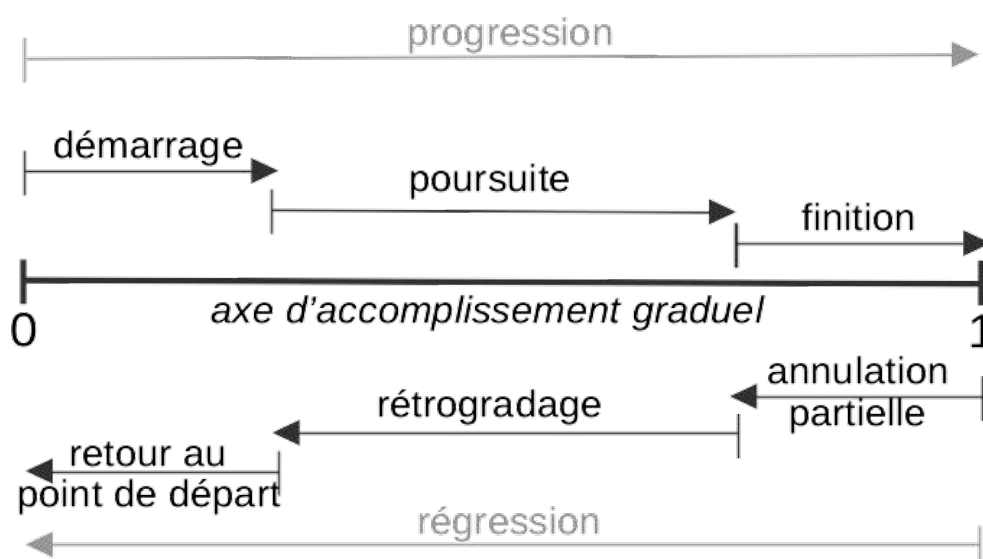


Figure 2 : Types d'actes narratifs, selon l'évolution de l'accomplissement (modèle de gradation). Les éléments grisés correspondent aux types d'actes binaires (cf. tableau 1).

- 57 Cela donne 24 actes narratifs complémentaires, représentés dans le Tableau 8, extension du Tableau 1.

Catégorie Type	Motivation	Décision	Apprentissage	Réalisation
Démarrage	<i>Commencer à désirer</i>	<i>Se mettre à envisager</i>	<i>Commencer à apprendre</i>	<i>Commencer à réaliser</i>
Poursuite	<i>Désirer d'avantage</i>	<i>Se convaincre petit à petit</i>	<i>Poursuivre l'apprentissage</i>	<i>Poursuivre la réalisation</i>
Finition	<i>Finir de désirer pleinement</i>	<i>Finir de se convaincre</i>	<i>Finir l'apprentissage</i>	<i>Finir</i>
Annulation partielle	<i>Commencer à désirer moins</i>	<i>Se mettre à douter</i>	<i>Commencer à perdre la capacité</i>	<i>Commencer à annuler</i>
Rétrogradage	<i>Désirer de moins en moins</i>	<i>Douter d'avantage</i>	<i>Continuer à perdre la capacité</i>	<i>Poursuivre le retour en arrière</i>
Retour au point de départ	<i>Finir par ne plus désirer</i>	<i>Finir par renoncer</i>	<i>Finir de perdre la capacité</i>	<i>Finir d'annuler</i>

Tableau 8 : Actes graduels pour le modèle solo.

- 58 **Modèles de réalisation incertaine** : par ailleurs, on a considéré jusqu'à présent qu'une tâche entreprise était toujours réussie. On peut étendre ce modèle en introduisant d'une part la notion de tentative qui se solde par un succès ou un échec, ce qui reprend la notion d'obstacle très présente en dramaturgie (Lavandier, 1997) et d'autre part la notion de chance de réussite, selon un modèle probabiliste. Cela amène deux sous-modèles.

- 59 Dans le modèle « Tentative », on est amené à démultiplier les actes de réalisation des modèles précédents, en substituant à « réaliser », ou l'équivalent, « essayer » et « échouer ». Cela concerne le modèle solo (tableau 1, quatre actes ajoutés, dont *essayer*), les sanctions (tableau 4, 20 actes ajoutés, dont *féliciter d'avoir essayé*), le modèle de réalisation graduelle (tableau 8, 12 actes ajoutés, dont *échouer à finir*), les actes de liaison informatifs (tableau 5, 28 actes ajoutés, dont *informer échec*) ainsi que leur pendant négatif (8 actes ajoutés, dont *informer non essai*) et enfin le modèle trio en ce qui concerne les actes de liaison informatifs (36 actes ajoutés, dont *rappeler échec tiers*). On voit dans ce cas comment les modèles s'imbriquent les uns les autres : chaque nouveau modèle vient potentiellement enrichir tous les autres modèles.
- 60 Dans le modèle « Chances de réussite », les chances concernent non seulement la réalisation de la tâche, qui a une probabilité plus ou moins grande de réussir, mais aussi la perception qu'ont les acteurs de ces chances de réussite, et notamment l'agent. Cette perception des chances de réussite ajoute au modèle un nouvel « objet en jeu », dans la séquence narrative, en compléments de ceux énumérés dans le tableau 1. On nommera cet objet « espoir », correspondant à la catégorie « confiance ». Ce nouvel objet va être utilisé par tous les modèles envisagés jusqu'ici :
- modèle solo : *gagner/perdre espoir* ;
 - interventions : *donner espoir, faire perdre espoir*, ainsi que les quatre actes conclusifs correspondants ;
 - actes de liaison informatifs : ajout d'un acte pour les types d'actes indiqués sur le tableau 5 (sauf pour Informer ignorance, travestir, révéler, dénier, réfuter). Par exemple : *apprendre le niveau d'espoir* de l'agent, *informer/dissimuler/rappeler/etc. son niveau d'espoir, etc.* ;
 - actes de liaison préparatoires : *demandeur à être rassuré, proposer de rassurer*, et les acceptations/refus qui sont associés ;
 - modèle trio : ajout de six actes : *informer/désinformer/prétendre/dissimuler/demandeur une information concernant l'espoir d'un tiers*.
- 61 Cet enrichissement du modèle (qui ajoute 29 actes narratifs), en ce qu'il amène les acteurs à anticiper la réalisation selon leur perception des chances de succès, illustre encore une fois les deux fonctions narratives générales des actes narratifs : d'une part la dilatation (anticiper une action permet d'en étaler l'expression sur une plus grande période temporelle) et d'autre part la mise en abyme (les personnages qui anticipent l'issue d'une réalisation font écho aux effets d'anticipation et de suspense qui caractérise le récit, au niveau du discours narratif). Cet enrichissement est aussi émotionnel : la question de l'espoir ou de la crainte de l'agent, via la notion d'incertitude, ajoute de fortes émotions aux personnages, et par empathie au récepteur du récit.
- 62 Décomposition : dans un récit, l'atteinte d'un objectif se limite rarement à l'exécution d'une seule tâche. La réalisation se décompose généralement en plusieurs tâches, que l'agent doit réaliser successivement (voire en même temps) pour atteindre le but. On trouve là un mécanisme évident de dilatation du récit, qui est discuté par Bremond en tant que « programme d'exécution » (Bremond, 1973 p. 196). On nommera « plan » l'ensemble des tâches pour atteindre le but, et on peut dériver un certain nombre d'actes narratifs en miroirs des actes déjà décrits concernant les opportunités, intentions, espoirs, ainsi que les sanctions. Ce sont finalement les mêmes actes narratifs, mais ils s'appliquent aux plans plutôt qu'aux tâches, il n'y a pas lieu de les recenser spécifiquement. Par contre, il y a des actes narratifs spécifiques à cette

introduction des plans. Dans le modèle solo, on peut ajouter l'acte d'*échafauder un plan*, car il s'agit d'une activité cognitive « d'assemblage » qui n'avait pas lieu d'être au niveau de la tâche individuelle. Dans le modèle de réalisation graduelle, on peut remplacer la continuité de la tâche par les étapes successives du plan, ce qui produit six actes complémentaires dérivés du tableau 8 (par exemple *démarrer un plan en réalisant une tâche*), et douze autres en combinant avec le modèle de réalisation incertaine (tentative), comme *démarrer un plan en échouant à réaliser une tâche*.

Extension des influences et aides

- 63 Le modèle duo propose seulement deux actes narratifs d'influence : *inciter* et *dissuader*, sans détailler les moyens d'influence. De même, les actes narratifs d'aide se limitent à *aider* et *obstruer*. On peut enrichir ce modèle dans plusieurs directions.
- 64 Anticipation : il s'agit de faire intervenir les déroulements futurs d'actions et leurs conséquences dans la construction des actes narratifs. Cette projection dans le futur est très pertinente du point de vue narratif, par le principe général de mise en abyme : quand les personnages anticipent, le récepteur fait de même, et cette activité d'anticipation de la part du récepteur est une facette essentielle dans le récit, comme l'illustrent les promenades inférentielles décrites par Umberto Eco (Eco, 1985).
- 65 En premier lieu, les actes d'influence visent à influencer la décision de l'agent, et il convient de détailler et enrichir le modèle de décision de l'agent, vis à vis des anticipations qu'il peut faire de son action. La thématique a été très étudiée sur le plan cognitif et il ne s'agit pas ici d'entrer dans la complexité des processus psychologiques mis en évidence dans les recherches sur le sujet. Mais on peut retenir des théories sur la prise de décision le simple fait que deux facteurs principaux entrent en jeu : la désirabilité des conséquences, et la probabilité d'occurrence associée (Wilson & Keil, 1999 p. 220). Ces deux facteurs servent de levier pour influencer l'agent.
- 66 Si on commence par la désirabilité, reprenant la combinatoire de Bremond (Bremond, 1973 p. 246), l'influenceur, pour inciter l'agent, pourra mettre en évidence, voire exagérer, les gains associés à la réalisation de l'action, ou bien se concentrer sur la non-réalisation, en mettant en évidence (ou exagérant) les pertes qui pourraient en découler. A l'inverse, il pourra aussi minimiser les conséquences, à savoir une perte en cas de réalisation ou un gain en cas de non-réalisation. On obtient, pour les incitations, quatre actes, et donc quatre autres pour les dissuasions.
- 67 Concernant les probabilités, reprenant le cadre du modèle de réalisation incertaine introduit plus haut, un influenceur pourra majorer les chances de succès pour inciter un agent à réaliser une tâche, ou réciproquement les minorer pour le dissuader. Toutes ces influences sont résumées dans le tableau 9. On notera qu'ici, majorer les chances ne signifie pas nécessairement déformer sciemment les réelles chances de succès, mais aussi simplement mettre en évidence, en avant, des chances estimées élevées.

		Réalisation	Abstention
Incitations	Gain	<i>Inciter en suscitant l'espoir de satisfaction si réalisation</i>	<i>Inciter en minimisant la satisfaction si abstention</i>

	Perte	<i>Inciter en minimisant l'insatisfaction si réalisation</i>	<i>Inciter en suscitant la crainte d'insatisfaction si abstention</i>
Dissuasions	Gain	<i>Dissuader en minimisant la satisfaction si réalisation</i>	<i>Dissuader en suscitant l'espoir de satisfaction si abstention</i>
	Perte	<i>Dissuader en suscitant la crainte d'insatisfaction si réalisation</i>	<i>Dissuader en minimisant l'insatisfaction si abstention</i>
Chance		<i>Inciter en majorant les chances de succès</i>	-
Malchance		<i>Dissuader en minorant les chances de succès</i>	-

Tableau 9 : Influences anticipatrices. Les quatre premières lignes correspondent aux perspectives de gain ou de perte, tandis que les deux dernières correspondent aux chances de réussite.

- 68 On peut aussi combiner le modèle d'anticipation avec le modèle de décomposition exposé précédemment, en jouant sur la différence tâche/plan. Ainsi, les huit premiers actes du tableau 9 peuvent se dédoubler en faisant porter l'influence sur la tâche, mais l'anticipation sur le plan. Par exemple : ***inciter à réaliser une tâche en suscitant l'espoir de satisfaction si le plan réussit.***
- 69 Par ailleurs, l'anticipation peut aussi intervenir au-delà de l'influence, dans le cadre d'une aide. Il ne s'agit plus d'une aide concrète à la réalisation de la tâche mais une aide sous forme de prédiction. On obtient ainsi deux actes :
- ***Aider en prédisant le déroulement d'une tâche***
 - ***Obstruer en prédisant faussement le déroulement d'une tâche***
- 70 Enfin, les anticipations se manifestent au niveau individuel, quand l'agent anticipe pour lui-même le déroulement des tâches qu'il envisage. Nous introduisons pour cela la catégorie des imaginations. En effet, qu'il soit en interaction ou non avec autre personnage, l'agent évalue pour lui-même les pertes, gains et leurs chances respectives. Ces imaginations vont porter sur l'exécution de la tâche, ce qui amène : ***imaginer de réaliser, imaginer d'annuler*** pour le tableau 1, ***imaginer une aide, imaginer une obstruction*** (Bremond, 1973) pour le tableau 2, auxquelles il faut ajouter les six imaginations de réalisations graduelles selon le tableau 8 (par exemple ***imaginer finir***), et enfin les dérivations des réalisations des tableaux 1 et 8 pour les catégories « essayer » et « échouer », soit 16 actes narratifs, dont par exemple : ***imaginer échouer de finir.***
- 71 Motivations extrinsèques : Notre modèle actionnel initial sous-tend que l'agent est motivé par un but. Or dans le cas d'une intervention ou influence externe, l'agent peut être amené à effectuer ou envisager d'effectuer une action pour le compte d'autrui. L'agent a alors certes toujours un but, mais il se réduit à satisfaire une demande externe. La relation entre le demandeur et l'agent est variable. Dans un premier cas, cette relation est neutre, ce qui amène deux actes narratifs de requête : ***demander de réaliser, et demander de ne pas réaliser.***
- 72 Dans un second cas, il existe un rapport de domination entre le demandeur et l'agent. Les actes correspondant s'apparentent donc clairement à des influences. A l'incitation

correspond ainsi l'acte d'**ordonner** et à la dissuasion l'acte d'**interdire**. De plus, suivant la combinatoire de Greimas (Greimas, 1983), on peut ajouter deux autres actes :

- Ne pas interdire, c'est-à-dire **autoriser**. Dans ce cas, il s'agit d'une incitation légère mais certaine, car on rassure l'agent sur le fait que la tâche peut être entreprise, du point de vue de l'influenceur dominant.
- Ne pas ordonner, c'est-à-dire **exempter**. Encore une fois, la dissuasion est légère, mais effective, puisqu'elle consiste à exprimer implicitement : « J'ai le pouvoir d'exiger que cette tâche soit réalisée, mais je ne le fais pas ».

73 A chacun de ces six actes d'intervention doivent être associés deux actes conclusifs, ce qui ajoute donc douze actes narratifs : **accepter/refuser demande de (ne pas) réaliser/ordre/interdiction/autorisation/exemption**.

Séquences narratives multiples

74 Tous les actes narratifs proposés jusqu'ici concernent une seule tâche ou plan. Nous abordons maintenant les situations où plusieurs séquences narratives coexistent.

75 Alternatives : nous commençons par le cas le plus simple : les deux tâches (ou plans) concernent le même but, c'est-à-dire que deux alternatives existent pour atteindre le but. Cette coexistence de deux alternatives va tout d'abord enrichir les actes narratifs de décision. Dans le cas du modèle binaire (non graduel), cela ajoute trois actes narratifs :

- **décider de réaliser une tâche plutôt qu'une autre ;**
- **décider de réaliser une tâche au détriment d'une autre ;**
- **renoncer à une tâche en faveur d'une autre.**

76 Dans le premier acte, les valeurs d'intention sont nulles avant la décision et l'une d'elle va l'emporter, tandis que dans les deux derniers actes, les valeurs d'intentions s'inversent entre les deux tâches. Dans le cas du modèle graduel, la combinatoire peut devenir importante, selon les positions absolues et relatives des degrés d'intention des deux tâches avant et après l'acte de décision, mais seuls quelques cas sont pertinents. Nous nous limiterons tout d'abord aux six actes narratifs du tableau 8 (colonne « décision »), en y ajoutant pour les trois premiers « au détriment d'une alternative » et pour les trois derniers « en faveur d'une alternative ». Ensuite, nous trouvons des situations où l'agent hésite entre deux tâches, c'est-à-dire qu'il ne sait pas choisir. Il s'agit de **renoncer à tout** (renoncer aux deux alternatives en même temps, ce qui suppose qu'on parte d'un état d'hésitation) et **s'abstenir de choisir** (donc maintenir un niveau d'intention identique entre les alternatives) (Bremond, 1973).

77 Au niveau du modèle duo, on peut ajouter :

- un acte narratif d'influence : **inciter par opposition**, qui consiste à inciter à réaliser une option plutôt qu'une autre, ainsi que les deux actes conclusifs associés (le symétrique, sous forme de dissuasion est en fait équivalent, puisque cela revient à encourager l'autre alternative) ;
- deux actions narratifs de sanction : **féliciter par contraste**, qui consiste à féliciter d'avoir choisi option plutôt qu'une autre et symétriquement **reprocher par contraste**, qui consiste à reprocher d'avoir choisi telle option plutôt qu'une autre.

- 78 Au niveau des actes de liaison, nous avons pu dégager les actes narratifs suivants :
- **informer/rappeler/désinformer d'un choix**, entre deux options ou plus ;
 - tous les actes préparatoires du tableau 6, en ce qui concerne les opportunités, comme par exemple **demander conseil sur un choix**.
- 79 Les autres actes narratifs de liaison sont toujours à l'œuvre mais s'appliquent successivement à chacune des options.
- 80 Contrats : dans ce cas (et ceux qui suivent), deux tâches (ou plans) sont en jeu, visant deux objectifs différents, pour deux personnages différents. Le contrat (ou marché) constitue un lieu de croisement entre ces deux tâches, qui est codifié en étapes bien précises (Petitat & Baroni, 2004) : la proposition de contrat qui inclut deux tâches (une aide et une contrepartie), l'acceptation (ou le refus), le respect du contrat s'il est accepté (respectivement son non-respect), c'est-à-dire la réalisation de la contrepartie (respectivement l'absence de réalisation) si l'aide est effectuée. Le contrat lui-même, entre deux personnages *P* et *Q* autour de deux tâches *a* et *b* qui leur appartiennent respectivement, se concrétise de quatre manières différentes :
- *P* réalise *a* si *Q* réalise *b*
 - *P* ne réalise pas *a* si *Q* réalise *b*
 - *P* réalise *a* si *Q* ne réalise pas *b*
 - *P* ne réalise pas *a* si *Q* ne réalise pas *b*
- 81 En combinant les étapes possibles décrites ci-dessus (proposer, accepter/refuser le contrat, respecter/ne pas respecter le contrat) et les 4 types de contrats qui précèdent, on obtient 20 actes narratifs, dont le premier est : **proposer de réaliser une tâche sous condition de réalisation d'une autre tâche**. On notera deux formes de contrat : la contrepartie proposée sert l'intérêt de l'agent qui propose le contrat (assimilable à une demande d'aide) ou bien l'aide proposée sert l'intérêt de l'interlocuteur (assimilable à une proposition d'aide). On ne distinguera pas ici formellement ces deux formes, dans la mesure où même si la proposition de contrat se présente sous forme de demande d'aide, elle constitue aussi une demande d'aide, de par la nature symétrique du contrat.
- 82 Menaces : ce type d'acte est très proches des contrats, mais la relation conditionnelle entre les deux tâches n'est pas réciproquement acceptée mais imposée par le personnage menaçant. Les types d'actes sont ici : la menace, la réalisation ou non-réalisation sous pression de menace, l'exécution ou non-exécution de la menace. On obtient à nouveau 20 actes narratifs supplémentaires, dont le premier est : **menacer de réaliser une tâche si une autre tâche n'est pas réalisée**.
- 83 Promesses : une promesse est un engagement envers autrui, qui suppose que ce dernier a un vif intérêt pour la réalisation de la tâche. Ce cas entre dans le modèle « séquences narratives multiples » car si la réalisation de la tâche amène un gain ou un préjudice à autrui, ce dernier, implicitement, possède un objectif qui lui est propre, qu'il soit cité ou non. Une promesse se déroule en deux étapes : la promesse, puis la réalisation ou non de la promesse (une troisième étape existe, la sanction de la promesse, mais entre dans la catégorie des « sanctions intéressées », abordée juste après). En combinant ces trois types d'actes avec une promesse liée soit à une action soit à une non-action, on obtient six actes narratifs de promesse : **promettre de réaliser, promettre de ne pas réaliser**, etc.
- 84 Sanctions intéressées : dans les actes narratifs de sanction présentés précédemment, autrui est représenté de manière neutre. Or l'acte de sanction devient plus riche quand

il suppose un intérêt des acteurs en jeu. Comme pour les promesses, ce cas entre dans le modèle « séquences narratives multiples » car autrui a un objectif implicite.

- 85 Si autrui est personnellement intéressé par la tâche réalisée, il pourra non seulement féliciter mais aussi **remercier**. L'acte contraire, quand la tâche réalisée est préjudiciable à autrui, est plus difficile à nommer. Dans un dialogue, il se traduit par exemple, par un « C'est malin ! », suivi d'une description du préjudice. On pourra appeler cet acte **maudire**.
- 86 Précédant ces sanctions « intéressées », l'agent peut être amené à évaluer lui-même le préjudice sur autrui, puis, par anticipation, à **s'excuser** d'avoir réalisé la tâche. L'acte contraire, encore une fois plus difficile à nommer, consiste à notifier à l'interlocuteur le bénéfice de la tâche, comme dans « Regarde ça... tu peux me remercier ! ». On nommera cet acte **se prévaloir**.
- 87 Enfin, pour clore cette série de sanctions intéressées, l'acte de s'excuser, dont la politesse voudrait d'ailleurs, en Français, qu'il s'appelle « demander des excuses », appelle une réponse spécifique, à savoir **pardonner** (donc accepter les excuses) ou bien **refuser les excuses**. Les actions inverses, quand l'agent se targue d'avoir accompli sa tâche, n'amènent pas d'action narrative particulière outre un remerciement déjà cité.
- 88 Les six actes de sanction intéressée juste décrits se dédoublent, en considérant le cas où l'agent a simplement essayé de réaliser la tâche, par exemple **remercier d'avoir essayé**.

Imbrication

- 89 A partir des actes narratifs répertoriés jusqu'à présent, qui déjà pour certains atteignent une certaine complexité (plusieurs agents, tâches), il est possible en fait de dériver une infinité d'actes, par un processus d'imbrication. Un exemple tiré au hasard : reprocher d'avoir influencé l'exécution d'une menace. Dans cet exemple, dont on perçoit qu'il peut tout à fait apparaître dans un récit, trois actes narratifs s'imbriquent : **reprocher**, **influencer**, **exécuter une menace**. La combinatoire devient rapidement immense (plus de 100000 actes narratifs pour la combinaison de seulement deux actes), et un tel dénombrement n'a guère d'utilité. Il convient juste de détailler le processus générique qui permet cet élargissement des actes narratifs. Il s'agit essentiellement, dans tout acte narratif, de remplacer l'élément « tâche » par un autre acte narratif. Un acte narratif imbriqué de niveau deux comprend donc un acte narratif englobant et un acte narratif inclus. Prenons, dans les quelques centaines d'actes décrits ci-dessus, deux actes narratifs au hasard, et nous pouvons construire un nouvel acte narratif. L'acte narratif inclus devient l'enjeu de la séquence narrative de l'acte narratif englobant. On peut alors parler d'autonomisation de l'acte narratif inclus, car il devient un élément autonome, sans référence immédiate à la séquence narrative qu'il accompagne.
- 90 Par exemple, si Jean empêche Marie d'appeler la police au téléphone, cela peut être juste vu comme une obstruction, du point de vue de la séquence narrative de Marie. Mais si Jean est le coupable, et une large portion du récit est consacrée à Jean tentant d'empêcher par tous moyens Marie de joindre la police, alors se constitue une nouvelle tâche pour Jean, empêcher Marie d'appeler la police, associée au but de ne pas être démasqué par la police. Autour de cette tâche, on pourra utiliser tous les actes narratifs évoqués ci-dessus, par le mécanisme d'imbrication, pour constituer un certain nombre

d'actions narratives imbriquées, comme : Jean informe un complice qu'il souhaite empêcher Marie d'appeler la police, ou encore André, un ami de Marie, empêche Paul d'empêcher Marie d'appeler la police. Il y a donc deux séquences narratives distinctes et autonomes, celle de Marie et celle de Jean, celle de Marie étant autonome et incluse dans celle de Jean.

- 91 Le processus d'imbrication est récursif et est très souvent mis à l'œuvre dans des récits un tant soit peu complexes. Il est aussi fréquent qu'un récit entier soit d'emblée une imbrication, par exemple dans un récit de vengeance.

Synthèse et discussion

- 92 Par une étude systématique de l'action narrative, nous avons pu dégager 635 actes narratifs, regroupés en 20 modèles⁶, qui apportent chacun un enrichissement de la cognition des personnages et de leurs interactions sociales. L'exercice a été rendu difficile par le fait que ces modèles ne sont pas des catégories exclusives mais s'enrichissent mutuellement : chaque modèle introduit revisite les modèles précédents en les complétant. La figure 3 donne une vision synthétique des actes narratifs obtenus, et de leur regroupement en 20 modèles. Si sa lecture en est certes difficile, c'est parce qu'elle illustre l'imbrication complexe des modèles.

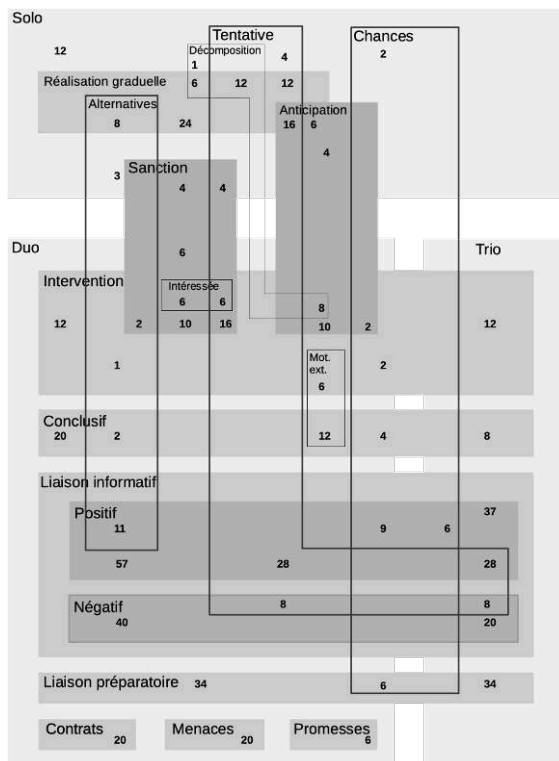


Figure 3 : Représentation sous forme de diagramme d'ensembles des différents modèles d'actes narratifs détaillés dans le texte, avec indication des effectifs de chaque intersection.

- 93 Concernant notre questionnement initial, il s'agit maintenant de déterminer si les actes narratifs obtenus constituent un mode d'analyse pertinent du récit, plus précisément de la fabula.
- 94 Nous commencerons par une analyse quantitative, liée au simple comptage des actes, pour analyser la couverture du modèle, c'est-à-dire dans quelle mesure il couvre un

nombre significatif d'actions du récit. Nous pouvons déjà observer que le nombre d'actes obtenus, 635 sans compter les actes narratifs imbriqués, dépasse largement le nombre d'actes de notre précédente classification dont nous sommes partis (223). Qui plus est, parmi les 223 actes précédemment comptabilisés, le nombre maximum d'actes pour une seule source théorique était de 77 (théorie de Bremond). L'approche semble donc posséder une meilleure couverture des actes narratifs comparativement aux autres théories de la fabula.

- 95 Cependant, il faut aussi regarder la situation dans l'autre sens : dans quelle mesure les actes narratifs rassemblés manuellement dans la précédente classification sont effectivement couverts par la présente modélisation. Sur ces 223 actes narratifs, 125 sont couverts par la présente classification, soit un taux de couverture de 56 %. A noter que si on restreint les 223 actes aux seuls actes issus des théories narratives, on obtient un taux similaire. Il s'agit d'un taux un peu faible, et il convient de regarder plus en détail les 98 actes non couverts, et plus précisément ceux qui sont issus de théories narratives. On trouve plusieurs cas de figure. On trouve parfois des actes différents, mais qui pourraient être assimilés à des actes décrits par notre modèle. Par exemple, Bremond mentionne le rôle de « déconseilleur », ce qui en fin de compte ramène à la notion de dissuasion. Ou encore la notion « d'intimidation » dans la théorie de Greimas, qu'on peut assimiler à une menace. D'autres cas sont couverts indirectement par notre modèle, via la notion d'imbrication, comme « dissimulation de la réfutation » du modèle de Bremond. Dans d'autres cas, notre modèle est moins détaillé. Par exemple, le modèle de Greimas en combinant le vouloir et le devoir dérive la notion de « devoir faire et ne pas vouloir faire » (et les trois autres combinaisons possibles), ce qui n'est pas couvert par notre modèle, qui prévoit juste le fait d'accepter ou refuser un ordre (modèle des motivations extrinsèques). En fin de compte, malgré le grand nombre d'actes narratifs trouvés, l'exhaustivité n'est pas atteinte. Mais ce qui nous semble à ce propos le plus important, c'est que le modèle n'est pas figé, et peut s'étendre aisément, via deux mécanismes : l'enrichissement via l'ajout de modèle, en plus de la vingtaine de modèles répertoriés jusqu'à présent, et l'imbrication, dont on a vu qu'elle pouvait engendrer un nombre sinon infini au moins considérable d'actes narratifs plus complexes. Par ailleurs, nous n'excluons pas, dans la complexité des imbrications de modèles visible sur la figure 3, avoir omis certaines interactions entre modèles.
- 96 Sur le plan qualitatif, il s'agit d'évaluer l'intérêt et l'utilité du modèle proposé, en particulier en quoi il propose un « découpage » pertinent de la diversité des actes narratifs, du point de vue narratif. Les théories narratives structuralistes dont nous sommes partis opèrent un découpage des actes narratifs soit arbitraire (nourri par l'observation d'un corpus) soit inspiré de la théorie linguistique. Nous sommes pour notre part partis de la théorie de l'action pour construire un noyau initial, puis avons ajouté successivement des aspects (sous forme de ce que nous avons appelé modèles) qui nous semblaient découler logiquement de ce noyau : l'existence d'autrui, l'incertitude dans la réalisation, l'anticipation, la décomposition, etc. Mais ces ajouts ne se positionnent pas en tant que théorie de l'action étendue, car ils ont été guidés par les théories narratives existantes, recensées au préalable, qui avaient décrit ces actes dans un contexte narratif. De plus, il nous a semblé essentiel de mettre en évidence le fait que derrière une motivation socio-psychologique de ces actes se cache une autre motivation, narrative. Deux de ces grandes motivations ont été données en introduction, la mise en abyme et la dilatation, et il serait intéressant d'explorer d'autres motivations que nous aurions passées sous silence. La classification obtenue,

illustrée en figure 3, permet non seulement de recenser un acte narratif mais aussi de le qualifier en tant qu'acte narratif (et pas seulement en tant qu'acte de communication entre deux agents). Notamment, nous n'avons pas d'actes généraux comme « informer », « demander » ou « prédire », car ces verbes ne sont pas suffisamment définis pour acquérir un sens narratif. Ainsi avons-nous les actes d'*informer d'une opportunité* (tableau 5), de *demander conseil* (tableau 6) et d'*Aider en prédisant le déroulement d'une tâche* qui eux s'insèrent dans un schéma narratif. Un acte narratif donné est alors qualifié par les modèles auxquels il appartient. Grâce à la typologie proposée, on sait par exemple que *dissimuler une opportunité* est un acte de liaison informatif, et que donc il n'affecte qu'indirectement la progression, contrairement à l'acte de *distraindre d'une opportunité* qui lui, dirigé directement vers l'agent, compromet la réalisation de son action. Les deux actes se ressemblent, mais notre modèle permet de les distinguer et les qualifier.

- 97 La structuration forte des actes narratifs proposée ici constitue un début de formalisation. A chaque acte narratif peut d'ailleurs être associé un prédicat et ses arguments (non spécifiés ici), ces prédicats pouvant ensuite être codés informatiquement, à des fins de modélisation computationnelle, de génération narrative ou de construction de récits interactifs. Il s'agit là d'une approche que nous défendons, car elle permet de rendre tout à fait explicite les concepts manipulés, de leur donner matière en les simulant informatiquement.
- 98 On n'oubliera pas en chemin que le travail qui vient d'être décrit recouvre une modeste partie du récit. Non seulement cantonné à la fabula, seules les actions y sont traitées, passant sous silence les descriptions, les événements, les actions involontaires, les enchaînement de ces actions, etc. Nous nous gardons bien donc d'affirmer que le récit se réduit à ces quelques centaines d'actes narratifs que nous avons répertoriés. Notre champ a été bien délimité, et ces actes narratifs doivent aussi s'articuler avec d'autres composantes du récit.

Conclusion

- 99 Nous avons proposé un modèle général de la fabula qui nous a permis de distinguer le concept d'acte narratif comme constituant essentiel (mais non exclusif) de la fabula. Reprenant les actes narratifs déjà répertoriés par des théories antérieures, mais faisant table rase des cadres théoriques antérieurs dans lesquels ils s'inscrivaient, nous avons élaboré une typologie permettant de classer plus de 600 actes narratifs dans 20 catégories et sous-catégories, que nous avons appelées « modèles ». Cette typologie constitue un approfondissement important de notre compréhension de la fabula. Au-delà de la notion de séquence, qui tend de résumer la fabula en une poignée d'événements canoniques (Adam, 1994; Kafalenos, 2006; Propp, 1928), nous pouvons maintenant décrire finement un grand nombre d'actions des personnages de la fabula.
- 100 Pour autant, cette description reste bien incomplète au regard du récit en général. Pour commencer, la typologie proposée peut être enrichie, comme mentionné plus haut. Mais surtout, nous souhaitons à terme aborder les autres composantes de la fabula et du récit avec le même souci de systématisme, et dans une perspective narrative. Ainsi, lors d'une recherche précédente, l'ossature performative, qui contient rappelons-le à la fois les tâches réalisées et les tâches possibles du récit, a été modélisée sous forme de graphes causaux permettant de mettre en lumière les différents conflits sous-jacents à

une histoire (Szilas, 2017). Ces deux modèles se complètent et peuvent être intégrés. Mais il manquera encore à ces deux modèles réunis une description des enchaînements des actes narratifs. Un troisième modèle est à développer, qui pourra reprendre, par exemple, la notion de Processus de Bremond. Mais ce modèle d'enchaînement sera encore bien insuffisant s'il n'incorpore pas un modèle dynamique de perception du récit, pour que cet enchaînement puisse faire intrigue, selon les procédés connus de suspense curiosité et surprise (Baroni, 2007). Et à tous ces modèles il faudra aussi ajouter le media (texte, image fixe ou animée, etc.) et comment il influence aussi les autres composantes. On mesure ainsi l'incomplétude du modèle proposé, relevant donc d'une approche plus intensive qu'extensive. Cependant, dans cette effort focalisation intensive sur des aspects précis, nous gardons à l'esprit les interrelations entre les différents aspects. Ainsi, dans la présente étude, il nous semble crucial d'avoir pu mettre en évidence un modèle de la fabula qui rend aussi compte du fait que cette fabula fait partie d'un récit, au travers des notions de dilatation et mise en abyme. Le découpage méthodologique du récit en ses différents aspects ne signifie donc pas une isolation étanche entre ces aspects.

- 101 Pour poursuivre et enrichir cette typologie des actes narratifs, il est maintenant nécessaire de la confronter à un corpus d'histoires. Ce travail d'analyse permettra d'une part d'évaluer la capacité du modèle à représenter la fabula, en observant dans quelle mesure les actes narratifs rencontrés entrent dans la typologie. D'autre part, nous faisons l'hypothèse que l'analyse résultante permettra de mieux comprendre la nature narrative du récit analysé, notamment selon la proportion de certains actes narratifs ou famille d'actes. Il serait à ce propos particulièrement pertinent d'examiner si à certains genres correspond ou non un certain profil d'actes narratifs.

BIBLIOGRAPHIE

- Adam, J.-M. (1994). *Le texte Narratif*. Paris: Nathan.
- Aristote. (1990). *Poétique*. Librairie Générale Française.
- Ballmer, T., & Brennenstuhl, W. (1981). *Speech Act Classification: A Study in the Lexical Analysis of English Speech Activity Verbs*. Berlin, Heidelberg: Springer.
- Baroni, R. (2007). *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*. Paris: Seuil.
- Baroni, R. (2014). Tellability. Retrieved from <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/30.html>
- Barthes, R. (1966). Introduction à l'analyse structurale des récits. *Communications*, 8(1), 1–27. <https://doi.org/10.3406/comm.1966.1113>
- Bremond, C. (1973). *Logique du récit*. Paris: Seuil.
- Courtés, J. (1991). *Analyse sémiotique du discours*. Paris: Hachette.
- Dijk, T. A. van. (1975). Action, Action Description, and Narrative. *New Literary History*, 6(2), 273–294. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/468420>

- Eco, U. (1985). *Lector in fabula: Le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*. Paris: Grasset.
- Elam, K. (1980). *The Semiotics of Theatre and drama*. London and New York: Routledge.
- Genette, G. (1972). *Figure III*. Paris: Seuil.
- Greimas, A. J. (1983). *Du Sens II : essais sémiotiques*. Paris: Seuil.
- Jouve, V. (2001). *Poétique des valeurs*. Paris: PUF, coll. "Écriture."
- Kafalenos, E. (2006). *Narrative Causalities*. The Ohio State University Press.
- Larivaille, P. (1974). L'analyse (morpho)logique du récit. *Poétique*, (19), 368–388.
- Lavandier, Y. (1997). *La dramaturgie*. Cergy, France: Le clown et l'enfant.
- Lévi-Strauss, C. (1958). *Anthropologie Structurale*. Paris: Plon.
- Margolin, U. (1999). Story Modalised, or the Grammar of Virtuality. In *Recent Trends in Narratological Research [en ligne]* (pp. 49–61). Tours: Presses universitaires François-Rabelais. <https://doi.org/10.4000/books.pufr.3948>
- Petitot, A. (2006). La matrice interactive du don. *Revue Européenne Des Sciences Sociales [En Ligne]*, 134(XLIV–134), 215–230. <https://doi.org/10.4000/ress.304>
- Petitot, A., & Baroni, R. (2004). Récits et ouverture des virtualités. La matrice du contrat. *Vox Poetica*. Retrieved from <http://www.vox-poetica.org/t/articles/pbar.html>
- Pier, J. (1999). Introduction. In J. Pier (Ed.), *Recent Trends in Narratological Research* (pp. 5–10). Presses universitaires François-Rabelais. <https://doi.org/10.4000/books.pufr.3942>
- Prince, G. (1987). *Dictionary of Narratology* (University). Lincoln, NE: University of Nebraska Press.
- Prince, G. (2006). Narratologie classique et narratologie post-classique. Retrieved from <http://www.vox-poetica.org/t/articles/prince.html>
- Propp, V. (1928). *Morphologie du conte*. Paris: Seuil.
- Ryan, M. (1991). *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Ryan, M. (2014). My Narratology: An Interview with Marie-Laure Ryan. *DIEGESIS. Interdisziplinäres E-Journal Für Erzählforschung / Interdis-Ciplinary E-Journal for Narrative Research*, 3(1), 78–81.
- Szilas, N. (2017). Modeling and representing dramatic situations as paradoxical structures. *Digital Scholarship in the Humanities*, 32(2). <https://doi.org/10.1093/llc/fqv071>
- Szilas, N., Estupiñán, S., Marano, M., & Richle, U. (2019). The study of narrative acts with and for digital media. *Digital Scholarship in the Humanities*.
- Szilas, N., Marano, M., & Estupiñán, S. (2018). A Tool for Interactive Visualization of Narrative Acts. In R. Rouse, H. Koenitz, & M. Haahr (Eds.), *11th International Conference on International Digital Storytelling (ICIDS 2018)* (pp. 176–180). Cham: Springer International Publishing.
- Todorov, T. (1969). *Grammaire du Decameron*. The Hague - Paris: Mouton.
- Todorov, T. (1970). Les transformations narratives. *Poétiques*, (3), 322–333.
- Tomachevski, B. (1965). Thématique. In T. Todorov (Ed.), *Théorie de la littérature - Textes des formalistes russes* (pp. 267–312). Paris: Seuil.

Verschueren, J., Ballmer, T., & Brennenstuhl, W. (2006). *Speech Act Classification: A Study in the Lexical Analysis of English Speech Activity Verbs. Language* (Vol. 59). Berlin, Heidelberg: Springer. <https://doi.org/10.2307/414064>

Wilson, R. A., & Keil, F. (1999). *The MIT encyclopedia of the cognitive sciences*. MIT Press.

Young, R. M., Ware, S. G., Cassel, Bradley, A., & Robertson, J. (2013). Plans and planning in narrative generation: a review of plan-based approaches to the generation of story, discourse and interactivity in narratives. *Sprache Und Datenverarbeitung, Special Issue on Formal and Computational Models of Narrative*, 37(1-2), 41-64.

NOTES

1. Nous employons le terme latin de « fabula » pour éviter l'ambiguïté du terme « fable », qui désigne aussi un type de récit.
2. Cette définition sera élargie à d'autres actions dans la suite de cet article, concernant l'imbrication.
3. http://tecfalabs.unige.ch/narrativeacts_vis/visualisation
4. Nous rapprochant plus d'une narratologie classique que post-classique.
5. 12 actes narratifs par 5 objets de ces actes donnent 60 actions, auxquelles on soustrait les 3 actes d'informer d'une ignorance concernant but, intention et exécution, qui sont illogiques.
6. Dont trois modèles englobants, qui ont cette particularité que leurs sous-modèles reprennent tous les actes qui en font partie : modèle « Duo », modèle « Trio » et modèle des actes de liaison informatifs.

RÉSUMÉS

Les études narratologiques portant sur l'histoire proprement dite, la fabula, se sont raréfiées ces dernières années, notamment les modèles décrivant les catégories d'actions à l'œuvre dans le récit. Reprenant les modèles narratologiques classiques, nous dégagons le concept d'acte narratif, « action sur une action », en tant qu'élément fondamental de transformation du récit, pour ensuite en dresser, de manière systématique, un inventaire, sous forme d'une large typologie. Cette typologie s'organise en un ensemble de modèles imbriqués, offrant chacun un enrichissement dans la description des actions de la fabula. Plus de 600 actes narratifs sont ainsi répertoriés, regroupés sous une vingtaine de modèles.

Dans ce travail de modélisation, nous mettons en avant la nature véritablement narrative des actes, en ce qu'ils ne se ramènent pas à des actes de langage ou à des types d'actions d'un agent en interaction sociale avec son environnement. Notamment, ces actes narratifs véhiculent des caractéristiques proprement narratives, de dilatation d'une part et de mise en abyme du discours d'autre part.

Narratological studies dealing with the story itself, the fabula, have become increasingly scarce in recent years, particularly the models describing the categories of action at work in the narrative. By taking up the classic narratological models, we extract the concept of narrative act,

"action on an action", as a fundamental element of narrative transformation, and then establish systematically an inventory in the form of a broad typology. This typology is organized into a set of interlocking models, each offering enrichment in the description of the actions of the fabula. More than 600 narrative acts are listed and grouped under about twenty models.

In this modeling work, we highlight the narrative nature of the acts, in that they are not merely acts of language or types of actions of an agent in social interaction with its environment. Notably, these narrative acts carry proper narrative characteristics, dilation on the one hand and the mise en abyme of the discourse on the other hand.

INDEX

Mots-clés : fabula, acte narratif, structuralisme, typologie, mise en abyme

AUTEUR

NICOLAS SZILAS

TECFA – FPSE, Université de Genève