A la recherche de la narrativité : éléments pour une théorisation praxématique

Jacques Bres

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/praxematique/3463>

DOI : 10.4000/praxematique.3463

ISSN : 2111-5044

Éditeur

Presses universitaires de la Méditerranée

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1989

Pagination : 75-100

ISSN : 0765-4944

Référence électronique

Jacques Bres, « A la recherche de la narrativité : éléments pour une théorisation praxématique », *Cahiers de praxématique* [En ligne], 11 | 1989, document 4, mis en ligne le 01 janvier 2015, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/praxematique/3463> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/praxematique.3463>

Jacques BRES
Montpellier III

A LA RECHERCHE DE LA NARRATIVITE : ELEMENTS POUR UNE THEORISATION PRAXEMATIQUE

*"Il n'est pas possible de vivre dans le
degré zéro de la narrativité"*

Paul Ricoeur

On ne saurait présenter une théorisation praxématique déjà constituée de la narrativité. Malgré les pistes ouvertes par Lafont 1983, elle reste à construire : c'est à cette élaboration que nous apporterons contribution.

Notre présent travail traite de deux domaines d'élection de la narratologie : celui des structures narratives, celui du temps du récit, sur les bases de linguistique praxématique qui leur correspondent :

- pour les structures narratives : reprenant et développant les analyses précédemment citées de R. Lafont, nous présenterons la dérivation des programmes narratifs à partir des programmes phrastiques ;

- pour le temps du récit : en partant de la représentation en ascendance du temps (du passé vers le futur, parallèle à la représentation décadente : du futur vers le passé), nous tâcherons de démontrer l'hypothèse selon laquelle le récit est, à différents niveaux, mise en ascendance du temps dont se construit le sujet.

1 - DES PROGRAMMES PHRASTIQUES AUX PROGRAMMES NARRATIFS

Qu'il est possible d'analyser un récit comme une grande phrase : on retrouve cette proposition dans toute (ou presque) la

narratologie contemporaine. Nous tâcherons d'en rendre compte : il nous faut, au préalable, présenter rapidement l'analyse praxématique de la phrase.

1.1 - Les deux modèles phrastiques du français :

La phrase, moulée dans la binarité qui la constitue, a deux réalisations possibles : en être vs en faire.

La phrase en être (phrase nominale) s'ouvre sur un élément nominal et se clôt sur un élément nominal (ou adjectival) : l'existant, dédoublé en deux instances programmatives.

La phrase en faire est structurée autour du verbe : celui-ci prend en charge la représentation de l'agir dans sa tension, ce qu'efface le nom qui le condense en représentation d'objet. La tension de l'acte dégage des instances sur lesquelles elle est représentée s'inaugurant (ou se concluant) : les actants. Par pesée représentationnelle, l'actant de clôture initiale est senti comme étant l'initiateur de l'acte. On parlera d'actant confirmé (actant 1) pour le désigner. Les verbes transitifs extériorisent l'impact de l'acte : l'actant infirmé (actant 2).

Le récit - du fait qu'il est mise en représentation de l'agir humain - se modélise sur la phrase verbale.

La phrase, à un niveau morpho-syntaxique, allège d'un contenu praxémique le message, et donne à voir, par fonction métapraxémique, une structure simple qui est celle du système linguistique. Le schéma :

Ouverture de l'acte sur l'actant + Acte + Fermeture de l'acte
est repris par le récit qui passe par le faire, non par l'être. Le récit se clôt lorsque le faire a atteint son but (1). Comme la phrase, le récit est unité tensive (et même doublement tensive : tension représentante, tension représentée) entre une clôture initiale et une clôture finale.

Etre et faire ne sont pas à opposer statiquement : ils forment un système dynamique dont l'économie apparaît clairement avec la phrase passive, que la praxématique a analysé comme du faire retourné en être (Lafont 1978 : 257). On posera conséquemment une relation dialectique entre être et faire :

- être apparaît comme la condensation et la mise en détension de faire, sa mise en passivité : l'inverseur de son orientation ascendante (phrase passive) ;

- faire apparaît comme "la brisure dans l'être" (Lafont, Gardès-Madray 1976 : 105), sa mise en activité.

Cette relation est manifeste dans le retournement d'Etre 5 en Faire 1 : il nous faut pour aborder ce point - central dans l'analyse narrative puisque c'est sur ce retournement que la praxématique fonde l'espace du récit - développer les modalités syntaxiques de l'être et du faire.

1.2 - Les modalités de l'être et du faire

L'être et le faire se présentent dans différents programmes de phrase : diverses modalités, dirons-nous, qu'il est possible de mettre en relation.

- Etre 1 : signale l'existence. En latin, on avait : est lupus, recouvrant deux programmes de sens que le français distingue : il y a un loup / c'est un loup.

- Etre 2 : est syntaxiquement et praxémiquement binaire : Le loup est un animal. L'équivalence posée par la copule être opère entre deux praxèmes, mais qui ne réfèrent qu'à un seul élément du monde : un programme praxémique est déplié syntaxiquement sur deux de ses coupes. De ce point de vue, l'existant 2 (animal) est un autre seulement formel de l'existant 1 (loup) : praxémiquement c'est une modalité du même.

- Etre 3 : l'équivalence que posait Etre 2 entre l'existant 1 et l'existant 2 est inscrite en réalisation, en ascendance : Pierre

devient stupide. La fracture d'être est occupée par une tension, prise en charge par le verbe devenir.

- Etre 4 : La fracture d'être est occupée non par la tension du devenir mais par l'instance de l'autre : Pierre semble / paraît stupide. L'être est saisi dans sa dimension d'être-pour-autrui.

- Etre 5 poursuit le déblocage de l'autre opéré en Etre 4 : le chien est à moi. La dépendance à l'égard de l'autre qui était de l'ordre du jugement est maintenant relation d'appartenance.

La modalisation de l'être est traversée par la dialectique du même et de l'autre : l'instance de l'autre est progressivement dégagée sur l'être.

- Faire 1 : Etre 5, position ultime de l'être, est également le point où l'être peut se convertir en faire : le chien est à moi --> j'ai un chien (2). Soulignons, sous l'équivalence sémantique, le renversement qui s'est opéré : l'existant supplémentaire du programme d'être devient actant confirmé. L'existant 1, mis sous la dépendance de l'autre en Etre 5, dans le modèle d'actantialité du faire devient actant infirmé. On a là un retournement syntaxique sur lequel la phrase nominale devient phrase verbale. Avoir est conçu comme le faire minimal, où apparaît l'actantialité.

Les modalités du faire se développent symétriquement à celles de l'être.

- Faire 2 : Etre 4 plaçait le même sous le regard de l'autre : en Faire 2 l'acte est sous le contrôle de l'autre qui oblige ou autorise l'actant confirmé : Pierre doit / peut partir.

- Faire 3 : Etre 3 posait l'être en ascendance à lui-même : Faire 3 pose l'acte en ascendance à lui-même. Les modalités sont fondées non sur l'autre, mais sur l'actant confirmé : Pierre doit / peut partir.

- Faire 4 : Etre 2 était l'être sans autre ni ascendance. Lui correspond Faire 4 qui présente l'acte non modalisé : Pierre part.

- Faire 5 : Etre 1 était la clôture de l'être sur lui-même ; en Faire 5 on trouve le faire sans déboîtement d'actant : il pleut ; à l'inverse, et si l'on considère le faire dans sa spécificité de fracture, le factitif, qui ouvre le faire d'un degré supplémentaire : César construit un pont.

La modalisation du faire, nous l'avons vu dans l'équivalence Etre 5 / Faire 1, s'initie sur la binarité absolue même-autre dégagée par la modalisation de l'être et seulement clairement atteinte en Etre 5. C'est cette même dialectique qui, prise dans un schéma d'actantialité, structure les différents programmes de faire.

Nous avons conclu à la relation dialectique de l'être et du faire. Nous pouvons préciser : cette relation dialectique est celle du même et de l'autre. Le faire est cette ouverture de l'être, clos sur lui-même, à l'autre.

On peut présenter synthétiquement les modalités de l'Etre et du Faire et leurs relations (Lafont 1978 : 266) :

Ce schéma des modalités de l'être et du faire est celui-là même sur lequel, on va le voir, reposent les structures narratives. L'homologie phrase/récit est ainsi poussée à son terme, les programmes narratifs apparaissant comme dérivés des programmes phrastiques.

1.3 - L'espacement du récit

Lafont 1983 pose que le récit se construit dans l'espacement Etre 5 (x est à Pierre) / Faire 1 (Pierre a x) et du retournement qui s'opère dans le passage du premier au second :

- Etre 5 : X est à Pierre : on a un existant X, passif car il n'y a aucun acte ; à Pierre représente la fracture d'être par où s'introduit un autre existant.

- Faire 1 : Pierre a x : la fracture s'est élargie, mais surtout un renversement s'est produit : Pierre est dans un statut d'actant devant le faire minimal qu'est avoir. X devient secondaire : il ne sort pas de la passivité (actant infirmé).

La question suivante peut être légitimement posée : l'auteur ne joue-t-il pas sur les mots quand il pose, syntaxiquement, une équivalence entre être à et avoir ; équivalence qu'il transforme en espacement lorsqu'il s'agit de la production narrative ? Il ne nous semble pas : la transformation, effective, est à mettre au compte de la différence de niveaux. Dans l'actualisation hors instances du récit, être à et avoir sont équivalents. Cette équivalence peut être mise en instances, développer un écartement logique. Le retournement, de être à en avoir, qui dans la phrase simple ne fait jamais qu'un jeu syntaxique, à l'intérieur d'une représentation du faire devient instanciation, mise sur deux pôles entre lesquels s'établit le récit. Lafont illustre sa démonstration d'un exemple narratif qui a traversé les siècles et les genres ; celui de la quête : "un objet 0 (qui peut être le "trésor" ou la "jeune fille") est placé devant le personnage principal, le "héros", comme objet du désir. Il lui est destiné, il "est à lui" en puissance. Il est "pour

lui". Le terme du récit sera atteint lorsque le héros aura effectivement cet objet" (ibidem 33-34).

Nous relèverons les termes de "puissance" et d'"effectivement" : la théorie praxématique du récit emprunte à la linguistique puissancielle guillaumienne selon laquelle on peut considérer la langue comme puissance, le discours comme effet, le passage de la première au second s'opérant dans le temps opératif de l'actualisation. Au niveau de la production narrative, on considèrera que, sur la clôture initiale, le thème narratif est en puissance, sur la clôture finale, il est en effet : le passage entre la puissance et l'effet étant le renversement actif d'Etre 5 en Faire 1.

L'espace puissance-effet (3), narrativement occupé par l'espace Etre 5 / Faire 1, est à la base de la tension narrative que nous avons mentionnée en 1.1.

1.4 - Le récit comme in fieri

Le modèle d'actualisation que Guillaume propose pour l'image-temps est à trois instances : en puissance d'être (in posse), en construction (in fieri), construit (in esse). L'atteinte de l'in esse à l'indicatif présuppose la traversée des autres étapes dans le temps opératif, mais n'en délivre aucune trace sur la chaîne du discours. Seule est actualisée la position atteinte : le parcours, et les positions qui le balisent, sont renvoyées à la mise en inconscience de l'actualisation.

Nous avons défini le récit comme le passage du thème en puissance au thème en effet. Il nous faut expliciter les modalités de ce passage : s'il opérait sur le modèle de la chronogénèse, il ne délivrerait que son terme : l'in esse, sous la forme du Faire 1 : Pierre a X, renvoyant les positions pour atteindre cet avoir au non-actualisé. Ce n'est pas le cas : le récit actualise les étapes qui conduisent à l'in esse. Le temps d'actualisation qui, dans la chronogénèse ou la topogénèse est de l'ordre de l'instant, est ici

étiré en espace diachronique : le temps raconté que tous les narratologues postulent et dont la modélisation praxématique rend compte linguistiquement. L'espacement d'actualisation in posse / in esse, se projette en espacement réalisé du temps raconté. On peut représenter ainsi le récit comme in fieri (Lafont 1983 : 40).

Sous quelle forme phrastique le récit réalise-t-il les étapes qui conduisent à sa clôture ?

- Sous forme de Faire 4 : pour avoir la princesse, le chevalier quitte son pays, déjoue des pièges, terrasse le dragon, etc ... jusqu'au Faire 4 ultime par lequel il a la princesse. Faire ultime qui referme l'espacement Etre 5 / Faire 1. Le nombre de ces faire est théoriquement illimité : on a là la justification fonctionnelle du suspense.

- Sous forme de Faire 2 et de Faire 3 qui sont des mises en ascendance, des tensions qui peuvent occuper le temps du récit : le héros peut / ne peut pas faire X ; il doit / ne doit pas faire Y. On a donc un autre espacement, Faire 2 - Faire 3 / Faire 4, intérieur à l'espacement Etre 5 / Faire 1, qui est comme lui un espacement in posse / in esse, et qui met l'in fieri dans le temps raconté du récit.

D'autre part, cet autre qui pèse positivement ou négativement sur le faire de l'actant en Faire 2 est fréquemment extériorisé sous forme d'actant confirmé initiateur d'actes qui favorisent ou s'opposent au faire de l'actant principal. On reconnaît là les figures de l'adjuvant et de l'opposant.

De la sorte les faire de l'actant principal du récit ne se présentent pas comme un enchaînement sans tension, selon la simple succession : ils sont mis en jeu dans leur actualisation. Ils se présentent comme possibles.

Le récit est aussi un in fieri à ce titre : les actes tendent vers leur réalisation, y parviennent ou pas. Sur l'ascendance à l'acte s'inscrit la fonction adjuvant, sur sa décadence, la fonction opposant. Tout récit est fait de la dialectique de ces deux tensions, de leur équilibre, ou de leur déséquilibre. Déséquilibre au profit de l'ascendance : c'est le roman balzacien ; au profit de la décadence, c'est le roman flaubertien. Récits optimistes vs récits pessimistes, dira-t-on. Derrière cette description psychologisante, nous lisons la fable des rapports de l'homme et de l'ordre du monde. Le tragique est l'impossibilité de l'ascendance à l'acte, le règne de la décadence : les héros raciniens par exemple n'accèdent quasiment jamais au Faire 4 : pèse démesurément sur leurs actes l'autre du Faire 2 qui prend la figure de(s) Dieu(x), du destin (4).

1.5 - Récit en faire / récit en être

Les modèles phrastiques sont en faire et en être. Le schéma de récit que nous avons présenté se construit dans l'inversion de l'Être 5 en Faire 1 et se développe selon les modalités des Faire 2, 3, 4. Est-ce à dire que les modalités de l'être sont extérieures au récit ? La réponse est non. Comment pourrait-il en être autrement, si être et faire sont dans une relation dialectique, les deux s'articulant comme un actif et un passif ? Le moteur du récit est bien le faire : c'est lui seul qui peut introduire la dynamique qui construit le récit comme un enchaînement. Mais comme nous avons vu qu'on pouvait concevoir une dérivation du verbe au nom, du faire à l'être, - plus globalement nous dirons que le sujet est la somme de ses actes - le faire de l'actant se reporte sur l'existant qu'il est, le modifie. De sorte que, sous la fable en faire, se dessine toujours une fable en être. De ce point de vue, le terme du récit est un Être 2 :

Pierre est X,

Etre dont la production est assurée sous forme de devenir (Etre 3), sous le contrôle (ou libéré) de l'autre (Etre 4).

Nous n'opposerons donc pas récit en être et récit en faire : nous les considérerons comme deux aspects d'un même phénomène, simultanément présents dans tout récit. Nous retrouvons cette dualité dans les récits oraux des mineurs des Houillères des Cévennes (5) narrants la grève de Ladrecht : sous la fable en avoir - comment les mineurs ont obtenu, par leur agir de grève, l'ouverture des travaux de reconnaissance du gisement de Ladrecht - la doublant, parfois la recouvrant, on trouve la fable en être : comment les mineurs sont devenus "les mineurs de Ladrecht".

1.6 - Les actants du récit

Pas de récit sans acte, sans faire ; pas de récit non plus sans actant : le modèle phrastique en faire est prégnant aussi à ce niveau. Les actants du récit sont ceux-là même que dégage la phrase verbale :

1) correspondant à l'actant confirmé phrastique, on a, en récit, l'actant principal, devant différents programmes de faire, qui le conduiront à avoir (ou pas) l'objet de ses désirs (équivalent de l'actant infirmé).

2) les programmes d'être et de faire dégagent une modalité dans laquelle l'existant ou l'actant est soumis à l'autre : Etre 4 ; Faire 2. Cet autre qui pèse sur l'existant ou l'actant prend narrativement la forme du couple adjuvant / opposant.

3) certains verbes (de dire et de don) dégagent une instance supplémentaire :

Pierre donne un livre à Marie

Cette instance n'a pas la même fonction que l'autre adjuvant-opposant : elle n'intervient pas dans l'accomplissement de l'acte de l'actant principal, pour sa réussite ou son échec mais en est un

terme. C'est le destinataire. Considéré du point de vue du destinataire, l'actant principal est le destinateur.

Le récit apparaît donc structuré actantiellement selon les modèles phrastiques. A cette structure abstraite, il "donne chair" : les actants sont dotés de qualités, qui en font des personnages, voire des héros selon des modèles culturels hérités et stéréotypés ; cette personnification se parachève avec l'attribution du nom propre. Ainsi personnifié le modèle actantiel est axiologisé, d'une manière plus ou moins naïve : les personnages sont bons ou méchants, la positivité ou la négativité se déterminant par rapport à un système idéologique (le plus souvent implicite). Personnification et axiologisation permettent l'investissement des sujets narrateur et narrataires qui "donneront vie" aux actants, selon les processus de l'adhésion et de l'opposition : il en feront des mêmes ou des autres.

2 - TEMPS ET RECIT : DE L'ASCENDANCE ...

L'analyse des programmes narratifs d'après les modalités de l'être et du faire occupe le champ des études structurales du récit considéré comme produit. Reste à rendre compte du récit en tant que production : en tant qu'acte de parole, moulé dans le temps, dans lequel se rejouent les sujets narrateur et narrataire(s). Le programme est vaste. Nous ne ferons que poser quelques jalons en abordant les problèmes des rapports temps / récit à travers la catégorie d'ascendance.

Le temps en tant que structure du récit a globalement (6) mauvaise presse dans les écrits structuralistes : affaire d'idéologie sans doute ... Barthes 1966 propose de soumettre le récit à un programme de déchronologisation / relogification ... que poussera jusqu'à son terme la sémiotique narrative.

Ricoeur (1983, 1984, 1985) rétablit le temps narratif dans son importance non pas en réhabilitant la chronologie, mais en substituant à l'opposition structuraliste : chronologie vs logique

l'opposition : chronologie vs temporalité.

A travers le concept de temporalité, le philosophe propose une analyse profonde du temps : non plus sa réduction à une succession figée d'instants (chronologie) mais sa démultiplication entre diverses instances qui nouent entre elles des relations dynamiques et contraires. De la sorte le temps sera posé - sous forme d'expérience temporelle - au coeur de la narrativité (7).

Nous ne proposerons pas une troisième opposition : chronologie vs ascendance, car chronologie et ascendance réfèrent au même découpage de sens. Ou plutôt chronologie interprète statiquement et dépréciativement le concept d'ascendance, sans en voir la richesse et l'importance anthropologique. Sous le terme de chronologie s'opère l'évacuation, plus précisément la non-prise en compte de l'opérativité du langage et de la représentation ascendante du temps qu'emporte avec lui tout acte de langage. Qu'entendons-nous par ascendance ? Avant même de définir ce concept et de l'appliquer à l'analyse du récit, nous proposerons une définition de l'acte narratif.

2.1 - Le récit : définition, fonction, fonctionnalité

L'acte narratif apparaît comme un type d'acte linguistique. Il en a les structures temporelle et personnelle : il instaure un présent qui détermine un passé et un futur ; il implique un locuteur et un ou des interlocuteurs coprésents.

Structures qui, dans l'énonciation narrative, se spécifient :

- temporellement : le narrateur prend en charge dans sa parole un fragment de passé (temps raconté), déterminé comme tel par l'acte de narration qui, mesuré dans sa durée, forme le temps du raconter. Les temps verbaux du récit sont principalement ceux de l'époque passée.

- personnellement : ce fragment d'époque passée par rapport aux deux interlocuteurs est connu du narrateur, inconnu du

(des) narrataires(s). Le narrateur sait ; le narrataire apprend. Le récit se fait en première personne ou / et en non personne.

La structure temporo-personnelle de l'acte narratif telle que nous venons de la décrire est sa structure de base : elle est bien sûr susceptible de transformations : effacement des pôles de l'énonciation (histoire dans la terminologie de Benveniste) ; de la distance temporelle (récit au présent dans lequel le temps raconté semble contemporain du temps du raconter). Ces transformations sont secondaires.

Cette structure rend compte de la fonction sociale, voire anthropologique, du récit de conservation- transmission du passé : le récit, dans un groupe social, permet le dépassement de certaines contraintes spatio-temporelles et se place au service de l'agir. A un niveau d'extrême généralité, le narrateur a la figure mythique de la sentinelle qui va raconter au groupe l'attaque imminente de l'ennemi (8). Plus globalement le récit permet de contourner la limitation indépassable : celle de la mort. Historique ou mythique, toujours quelque peu fantasmatique, il fait que le dépassé, au lieu de tomber dans l'oubli, devient le passé d'un présent qui se construit en tension vers l'avenir : très précisément une histoire qui structure la constitution de l'individu / des individus en sujet(s) individuel ou groupal.

Le récit ne se contente pas d'assurer conservation et transmission du passé : il le fait de manière temporellement fonctionnelle : la sentinelle peut condenser en trente secondes de temps du raconter les heures de préparation à l'attaque de l'ennemi (temps raconté). Le récit est adaptation temporelle à la situation. Au-delà de sa fonctionnalité et des jeux littéraires qu'elle autorise, la contraction (ou dilatation) temporelle que met en oeuvre tout récit permet au narrateur (et au narrataire) de maîtriser - dans une certaine mesure - le temps. Dans l'acte de narration, le sujet éprouve sa puissance à soumettre la fluence continue et régulière du temps à l'ordre de sa parole qui la survole ou l'étale au gré de ses besoins ou de son bon plaisir. Du passif à

l'actif : le récit contribue à la production d'identité ; par lui le sujet joue avec le temps ... et dans une certaine mesure se joue du temps.

Ces rapides remarques sur la définition, la fonction et la fonctionnalité du récit n'ont rien d'original : encore convenait-il de les faire pour, à l'inverse de la narratologie, établir le récit dans la praxis. Elles nous permettent d'autre part d'introduire à notre analyse de l'ascendance narrative.

2.2 - L'ascendance : définition

Le terme d'ascendance est emprunté à G. Guillaume, très précisément à sa conceptualisation du temps verbal. On sait que pour celui-ci l'image-temps, exprimée par le verbe, prend un certain temps de construction : temps opératif extrêmement bref, balisé par les différents modes :

- les modes nominaux (infinitif, participes) représentent la tension de l'acte sans aucune expression du temps ;
- le subjonctif, s'il ne dégage pas encore parfaitement l'expression du temps, distingue les deux fluences sur lesquelles l'homme construit son rapport temporel au monde :

- la fluence décadente (chronotype ω), qui se déroule du futur au passé, direction "selon laquelle le temps est senti être la puissance qui emporte toute chose, et la personne humaine, à la destruction" (Guillaume 1951 : 193)

- la fluence ascendante (chronotype α), qui se déroule du passé au futur, direction "selon laquelle le temps est senti être le champ ouvert, devant la personne humaine, afin qu'elle y porte et développe sa propre activité" (ibidem).

- à l'indicatif, le verbe réussit à donner une image du temps selon la représentation en époques : la coupure du présent permet la distinction du passé et du futur. Les temps de chaque époque se composent d' α seul ou d' $\frac{\alpha}{\omega}$.

Notre objet n'est pas de décrire ici le détail du système verbal temporel. Soulignons un fait d'importance : le verbe devient personnel au moment où il distingue les deux fluences (c'est-à-dire, au subjonctif). Nous dirons : l'inscription du sujet est liée à la représentation cinétique du temps ; le cinétisme décadent interprète la fluence de l'espace en objectivité : du futur au passé. Le cinétisme ascendant interprète cette fluence selon le renversement que lui imprime l'agir : du passé au futur. Le sujet, en tant qu'acteur, est projet. Cette représentation est donc subjective.

Fort de cette analyse nous ferons l'hypothèse suivante, que nous tâcherons de démontrer : le récit est - à différents niveaux (temps racontant, phrase, interphase, macrostructure, verbe) mise en ascendance du temps, dont se construit le sujet.

2.3 - L'ascendance du temps racontant

Nous avons avancé la dichotomie temps raconté / temps du raconter sur le modèle binaire des différents narratologues. En rester là conduit à omettre le temps qui fonde et porte le temps du raconter : le temps racontant. La praxématique analyse la temporalité de l'acte de parole en temps de l'à-dire (temps de programmation), temps du dire (temps de réalisation), temps du dit (temps de capitalisation). Le temps du raconter correspond à la retombée en objectivité, mesurable - temps mort - de la dynamique ouverte - temps vivant - par l'activité du dire sous-tendue de celle de l'à-dire, que nous proposons d'appeler temps racontant. On pourrait opposer le premier, comme temps de l'objet, au second, comme temps du projet. Le temps racontant, correspondant au temps du dire (sous-tendu d'à-dire), est comme lui ascendant ; il a la forme de l'agir : conquête d'avenir à partir du présent. En tant que seuil mobile se déplaçant au fur et à mesure de l'actualisation du récit, il soutient de son ascendance, comme nous le verrons, le temps raconté.

2.4 - L'ascendance phrastique

Nous avons vu que l'orientation actantielle pose l'actant confirmé comme initiateur (terminus a quo), l'actant infirmé comme terme (terminus ad quem). La structure logique de la phrase est, sur le modèle de l'agir, ascendante. Par rapport au présent de l'acte, l'actant 1 est un passé ; l'actant 2, un futur. Soit :

Actant 1	+	Acte	+	Actant 2	
Passé		Présent		Futur	>

Mais cette ascendance est implicite, tant que l'actantialité est signifiée par les cas nominatif et accusatif : en latin, on peut trouver aussi bien : Lupus agnum vorat que Vorat agnum lupus ou Agnum vorat lupus. La disparition de la déclinaison imposera l'ordre phrastique : Actant 1 + Acte + Actant 2.

Le temps du dire prend alors valeur syntaxique : il soutient et interprète de son ascendance l'ascendance actantielle (9). La phrase narrative est par conséquent une phrase active : l'ascendance de l'actant initiateur à l'acte initié s'y signifie dans l'ascendance du temps du dire : le récit peut "aller de l'avant".

2.5 - L'ascendance interphrastique

Le concept d'ascendance va nous permettre de résoudre ce que nous considérons comme une difficulté de la théorisation la plus pertinente qui soit (à notre avis) des structures du récit oral : celle de W. Labov. Le sociolinguiste définit le récit oral comme une suite d'au moins deux propositions narratives ordonnées temporellement (Labov et Waletzky 1967 : 28) : "Any sequence of clauses which contains at least one temporal juncture is a narrative". La jonction temporelle est de l'ordre de la successivité : l'événement rapporté dans PN2 est postérieur à celui rapporté par PN1.

Pour les besoins de notre démonstration, nous distinguerons entre ordre des propositions narratives (a, b, ...) selon leur production en temps racontant et ordre des événements rapportés (temps raconté) postulé par ces propositions (E1, E2, ...). Ainsi si l'on reprend l'exemple célèbre (10) :

- (1) a the baby cried
b the mamy picked it up

il y a, selon Labov, récit, parce que l'ordre des propositions narratives (a, b) reproduit celui des événements (E1 : les pleurs du bébé ; E2 : le geste maternel). La permutation de l'ordre des PN transforme ce mini-récit en un autre mini-récit :

- (2) a the mamy picked up the baby
b it cried

dans lequel E1 = le geste maternel et E2 = les pleurs du bébé.

La jonction temporelle (en français : puis, ensuite, alors ...) n'a pas besoin d'être systématiquement explicitée : le narrataire d'un récit posera automatiquement entre PN1 et PN2 un rapport d'antériorité à postériorité.

Mais qu'est-ce qui permet d'induire, lorsque l'on a deux propositions avec implication de la jonction temporelle et que le temps des verbes n'indique aucune relation de successivité comme dans l'exemple cité, que l'événement rapporté par (a) est antérieur à celui rapporté par (b) ? la théorisation labovienne nous semble ici ne pas échapper à la circularité :

(1) la succession (a), (b) forme un récit parce qu'il y a entre les deux propositions narratives jonction temporelle (antériorité de l'événement rapporté par (a) sur celui rapporté par (b)).

(2) il y a jonction temporelle entre les deux PN parce que nous sommes dans un récit.

Nous dirons que ce qui rend compte de la jonction temporelle c'est l'ascendance du temps racontant : l'événement rapporté par (a) apparaît comme antérieur à celui rapporté par (b) parce que

l'énonciation (a), (b) s'opère dans la temporalité du temps du dire : c'est l'ascendance du temps racontant qui implique l'interprétation en ascendance du temps raconté.

Le concept d'ascendance permet de lever une autre difficulté de la théorisation, à l'endroit des raisons qui fondent la jonction temporelle comme critère de narrativité. Labov écarte comme non-récit les paires de P.N. s'enchaînant régressivement.

Soit :

- (3) a the mamy picked up the baby
b it had cried

La nécessité de l'ordre temporel progressif des propositions narratives est rapportée à la fonction référentielle du récit : il récapitule l'expérience en faisant "correspondre à une suite d'événements (supposés) réels une suite identique de propositions verbales" (1972 : 295). Il nous semble que la visée référentielle du récit, indéniable, dépend elle-même de la visée ascendante du temps narratif.

Dans (1), l'ascendance du temps racontant soutient la représentation ascendante du temps raconté ; il y a ascendance interphrastique. Au contraire dans (3), l'ascendance du temps racontant est - comme dans le cas de la phrase passive - contredite par la représentation décadente du temps raconté ; il y a décadance interphrastique. On comprend dès lors pourquoi le récit, qui est mise en ascendance du temps, choisit, dans l'enchaînement interphrastique, la représentation ascendante du temps raconté plutôt que sa représentation décadente. C'est là son sens "naturel" : l'ordre régressif, décadent dirons-nous de (3) (d'un moins de passé vers un plus de passé) pour être interprété comme tel, doit avoir un signifiant explicite : dans cet exemple, l'antériorité du pluperfect sur le prétérit.

2.6 - L'ascendance macrostructurelle

Ce niveau complète le niveau interphrastique : c'est globalement que le temps raconté est ascendant, que l'in fieri du récit se déroule d'un plus de passé vers un moins de passé. La Bible va de la Genèse à l'Apocalypse et non l'inverse. Notons que G. Genette 1972 prend l'ascendance du temps raconté comme degré zéro de l'ordre du récit (sans bien sûr la catégoriser comme telle) par rapport auquel il définit deux grands types d'anachronies : la prolepse (anticipation) et l'analepse (rétrospection), anachronies qui, dans le récit classique, contestent cet ordre (cette ascendance dirons-nous) pour mieux la réaliser. Certains néo-romanciers, par exemple Cl. Simon dans La route des Flandres, généraliseront les anachronies, en effaçant les marqueurs qui les signalent comme telles : la mise à bas du principe d'ascendance macrostructurelle détruit le récit lui-même. Un tel texte, selon la contrepèterie de mots de J. Ricardou n'est plus "l'écriture d'une aventure" mais "l'aventure d'une écriture".

2.7 - L'ascendance verbo-temporelle

En une langue comme le français, l'expression privilégiée du temps est le verbe. Nous avons vu que cette expression commençait à se dégager de la représentation de l'acte au subjonctif, avec la distinction des deux chronotypes : ascendant (α) et décadent (ω). L'indicatif réussit à donner une image de temps objectif dégagée de la représentation de l'acte parce qu'il articule, à partir du présent, l' α et l' ω . Sur cette articulation de l'ascendance et de la décadence, la théorie guillaumienne a évolué : on peut distinguer trois étapes :

- 1929 Temps et verbe
- 1937 "Thème de présent et système des temps français"
- 1951 "De la double action séparative du présent dans

la représentation française du temps".

Nous n'évoquerons que la 1ère et la 3ème.

- en 1929, dans Temps et verbe, les chronotypes α et ω sont posés comme inséparables au présent et obligatoirement disjoints aux époques passée et future, soit :

Passé simple : α	Présent	Futur : α
<hr/>	α	<hr/>
Imparfait : ω	ω	conditionnel : ω

- en 1951, et déjà dans les leçons de 1948-1949, le présent en tant que conversion du futur en passé, est représenté doublement : (1) en saisie précoce ; (2) en saisie plus tardive, soit :

(1)	$\left \begin{array}{c} \alpha \\ \hline \omega \end{array} \right $	(2)	$\left \begin{array}{c} \alpha \\ \hline \omega \end{array} \right $
-----	---	-----	---

A ces deux saisies de l'image-temps par le présent correspondent deux saisies du passé et deux saisies du futur, soit :

1) répondant à la saisie précoce, le passé simple et le futur, formes purement ascendantes ;

2) répondant à la saisie plus tardive, l'imparfait et le conditionnel, formes qui croisent ascendance et décadence.

De quel intérêt est cette reformulation pour la théorie narrative que nous essayons de construire ?

. L'analyse guillaumienne de 1929 pose que, dans la représentation du temps à l'indicatif, les chronotypes α et ω sont présents à égalité : on a deux formes d' ω (imparfait et conditionnel) ; deux formes d' α (passé simple et futur) et une forme dans laquelle jouent α et ω (le présent). Au contraire, on peut induire des articles des années 50 que la représentation du temps par le verbe privilégie nettement le chronotype α au détriment du chronotype ω :

- il n'y a pas de forme de seule décadence : l'imparfait et le conditionnel sont conçus, à l'image du présent, comme des $\frac{\alpha}{\omega}$;

- les formes d'incidence pure sont au nombre de trois (passé simple, futur et présent) au lieu de deux.

Ce que nous interpréterons ainsi : la représentation du temps à l'indicatif en français est principalement ascendante. Les temps du verbe sont un des moteurs de la construction de l'ascendance du récit. Nous voyons là bien sûr les formes d'ascendance pure, c'est-à-dire, compatibles avec la structure du récit : le passé simple, et le présent, auxquelles il convient d'ajouter le passé composé.

Sans rendre compte ici de la concurrence que cette forme livre à la précédente, remarquons que si le passé composé a pu supplanter, en énonciation discursive (Benveniste) le passé simple, c'est qu'il fonctionne, dans cet emploi, comme signifiant d'ascendance : structurellement, il correspond à une remise en tension du verbe, parvenu, au participe passé, à un point de détension totale. La remise en tension équivaut à une mise en ascendance. Cette ascendance du passé composé a cependant moins de force que celle du passé simple : elle se trouve amoindrie par la forme détensive du participe passé. D'autres langues que le français ont trouvé une solution plus appropriée pour exprimer, à partir du présent, l'ascendance dans le passé. Le catalan, par exemple, dispose de la périphrase :

vaig marchar (je suis parti)

dans laquelle l'auxiliaire anar (aller), signifiant lexical d'ascendance, employé au présent (vaig), s'appuie sur la forme elle-même tensive de l'auxilié : l'infinitif. En français, la moindre ascendance du passé composé rend compte d'effets stylistiques spécifiques et également du fait que, dans un récit oral de quelque ampleur, le narrateur éprouve souvent le besoin de relayer les passés composés par des présents ascendants : comme pour relancer la machine narrative ...

L'affinité générale de l'expression du temps, au mode indicatif, avec le cinétisme α une fois posée, nous concluons en soulignant l'importance de ce phénomène pour le concept d'ascendance par lequel nous donnons une définition du récit ; le verbe, porteur de l'expression ascendante du temps, est aussi praxémiquement le vecteur principal de la narrativité. Nous savons également que, dans la phrase verbale, le verbe de faire est la représentation de l'agir lui-même. La boucle est bouclée : le verbe, qui porte l'essentiel de la représentation de l'agir de l'homme, est apte à la signifier dans le sens du projet : du temps qui construit. Le récit dit la confiance dans l'agir du sujet.

Ascendance du temps racontant, ascendances phrastique et interprastique, ascendance macrostructurelle, ascendance verbo-temporelle : nous pensons avoir vérifié notre hypothèse de départ : que le récit est - à différents niveaux - une mise en ascendance du temps.

Pour P. Ricoeur 1985, la poétique du récit répond à l'aporétique du temps : l'entrecroisement des vertus du récit historique et du récit de fiction crée le temps humain. A travers la mise en intrigue, le récit donne "identité narrative" au lecteur : une identité qui peut inclure le changement dans la cohérence d'une vie. Nous souscrivons à cette analyse ; nous ajouterons que si le récit - en tant que réception mais aussi en tant que production - façonne l'identité dans la dynamique temporelle, c'est qu'il est un modèle de mise en ascendance du temps dont se construit le sujet. Par l'acte énonciatif (temps racontant), le temps qui emporte et introduit l'altérité est inversé en temps du désir en quête de réalité : le temps ascendant de l'agir. Le sujet n'apparaît plus défait de ce qu'il a subi mais fait de ce qu'il (a) construit. *Narro, ergo sum*. Tout le monde sait que les personnes âgées ont tendance à se raconter : n'est-ce pas que, par le récit, elles reprennent en ascendance leur vie, au moment où celle-ci va / est en train de leur échapper ? Elles usent du récit moins parce qu'ayant beaucoup vécu elles ont beaucoup à raconter, que parce que, menacées

par la détension de la mort, le récit leur permet de se replacer dans la tension de l'agir, de s'ouvrir, par la parole, un espace à parcourir en ascendance.

Plus généralement, de quoi jouit-on dans le moindre récit si ce n'est, outre l'intérêt que l'on peut prendre à son contenu, du plaisir partagé de retourner le temps en conquête d'avenir, de susciter l'ascendance qui donne le bien-être d'être un sujet duquel émanent des actes ? Si le récit n'est pas le seul moyen de conservation-transmission du passé, il est le seul à permettre au sujet de s'éprouver comme projet. C'est peut-être là sa fonction anthropologique qui rend compte de ce fait massif signalé par Ricoeur (1988 : 314) : "il n'est pas possible de vivre dans le degré zéro de la narrativité".

Nous proposerons pour conclure deux hypothèses :

- H. Wallon et J. Lacan ont démontré la fonction structurante du miroir dans l'ontogénèse du sujet. Lafont (1978 : 181) a analysé le stade du miroir comme la première des trois phases qui forment la topothèse primitive du sujet. Ne peut-on avancer que le récit - en tant que mise en ascendance du temps - sans avoir bien sûr l'importance du miroir pour la construction spatiale du sujet - est un outil fondamental de sa structuration temporelle ?

- Dans la mesure où l'on ne peut pas ne pas se poser le problème de l'universalité de la narrativité, n'est-il pas possible de considérer la mise en ascendance du temps comme un des critères fondant cette (possible) universalité ? Si en effet les ascendances phrastique et verbale sont liées à un type de langue, il n'en va pas de même des trois autres niveaux que nous avons dégagés : l'ascendance du temps racontant est au principe de l'acte de langage. L'universalité des ascendances interphrastique et macrostructurelle tient à un autre facteur : à la structure de l'agir lui-même, dont le faire narratif est une mise en représentation.

Notes

- (1) Ou ne l'a pas atteint dans le récit déceptif qui n'est que le modèle inversé du précédent.
- (2) Et non : ? J'ai le chien ? On dira également difficilement : ? Un chien est à moi ? Le changement d'article tient à un phénomène de syntaxe interphrastique (la position thématique de chien dans la phrase en être exige un déterminant défini, alors que sa position rhématique dans la phrase en avoir exige un déterminant indéfini) qui ne remet pas en cause la conversion d'être à en avoir.
- (3) Il est intéressant de noter que la sémiotique narrative, pourtant très éloignée des principes de linguistique dynamique de Guillaume, est conduite à considérer la disjonction sujet / objet par laquelle elle définit le début d'un récit (contenu inversé) comme conjonction virtuelle, réintroduisant ce faisant le concept de tension : " Le rapport sujet vs objet est manifestement au coeur de chaque récit ; il s'agit là d'un écart initialement établi, que la narration aura pour but d'éliminer : d'une disjonction (qui se définit en réalité comme une conjonction virtuelle : sinon les termes ne seraient plus en relation sémiotique et ne signifieraient plus rien) ainsi posée en début, l'on passera alors par transformation à la conjonction finale qui correspond à la suppression de la tension qui existait, au commencement du récit, (ou de l'épisode) entre le héros et ce dont il entreprenait la quête" (Courtès 1973 : 24).
- (4) cf le destin comme figure de l'impossible prévention de l'acte meurtrier pourtant "annoncé" in Chronique d'une mort annoncée, G. Garcia Marquez.
- (5) Corpus recueilli lors d'une enquête sociolinguistique : cf J. Bres et F. Gardès-Madray, 1984, "Une enquête sociolinguistique en milieu minier : corpus et problèmes méthodologiques", Lengas n° 16, Montpellier, 73-98. Pour un exemple d'analyse de la fable en être sous la fable en faire cf. J. Bres, 1989, "Praxis, production de sens / d'identité, récit", Langages (à paraître).
- (6) La précaution vise les travaux de Genette 1972 fondés sur l'analyse des rapports temps de l'histoire / temps du récit.

	Futur	Présent	passé
L'ouverture de Ladrecht a été obtenue par les mineurs			

- BARTHES, R. 1966, "Introduction à l'analyse structurale des récits", Communications 8, Seuil, 1-27.
- BRES, J. 1984, "Stratégie narrative en interaction d'un sujet en situation de conflit identitaire : la fable d'identité", Cahiers de praxématique n° 4, Montpellier, 67-86.
1989, "Praxis, production de sens / d'identité, récit", Langages, Larousse (à paraître).
- COURTES, J. 1973, Levi Strauss et les contraintes de la pensée mythique, Mame, 187 p.
- GENETTE, G. 1972, Figures III, Seuil, 281 p.
- GUILLAUME, G. 1929, Temps et verbe, réédition 1970, Paris, Champion.
1937, "Thèmes de présent et système des temps français ; genèse corrélatrice du présent et des temps", in 1964, Langage et science du langage, 59-72.
1951, "De la double action séparative du présent dans la représentation française du

- temps", in 1964, Langage et science du langage, 208-219.
- LABOV, W. et
WALETZKY J. 1967, "Narrative analysis : oral versions of personal experience" in June Helm Ed. Essays on the verbal and visual arts, Seattle, Washington University Press, 12-44.
- LABOV, W. (avec la collaboration de Waletzky J.), 1972, "La transformation du vécu à travers la syntaxe narrative", chapitre 9 de Language in the inner city. Trad. fçaise 1978, Le parler ordinaire, Minuit, 219-235.
- LAFONT, R. 1978, Le travail et la langue, Flammarion, 297 p.
- LAFONT, R. 1983, "Praxématique et fonctions narratives". Cahiers de linguistique sociale n° 6, Pratiques Praxématiques, Rouen, 32-51.
- RICOEUR, P. 1983, Temps et récit, Tome 1, Seuil, 320 p.
1984, Temps et récit, II, La configuration dans le récit de fiction, Seuil, 234 p.
1985, Temps et récit, III, Le temps raconté, Seuil, 427 p.
1988, "L'identité narrative", Esprit 7-8, 295-314.