

Introduction

I. Le mode narratif

1. La distance
2. Les fonctions du narrateur

II. L'instance narrative

1. La voix narrative
2. Le temps de la narration.
3. La perspective narrative

III. Les niveaux narratifs

1. Les récits emboîtés
2. Les métalepses

IV. Le temps du récit :

1. L'ordre
2. Durée ou vitesse
3. La fréquence

Conclusion

Liste bibliographique

Introduction :

On croyait que le dix-neuvième siècle marquait l'apogée du roman européen, et plus généralement du récit européen. Dostoïevski, Dickens, Galdós, et en France, Balzac, Stendhal, Flaubert, Zola, réinventent le genre.

Au vingtième siècle, cependant, cet extraordinaire épanouissement du narratif continue, et devient mondial (Proust, Joyce, mais aussi Borges, Mahfouz, Coetzee, García Marquez, Hemingway,...). En même temps, l'étude du récit, du texte narratif, romans, contes, nouvelles, prend son essor. En Russie Propp, en Angleterre Lubbock et Forster, aux Etats-Unis Booth,

Chatman, Prince, Cohn, Lanser, en France Barthes, Todorov, Genette, dans le domaine allemand Hamburger, Stanzel, pour ne nommer que quelques-uns des plus connus, étudient le récit dans tous ses aspects et développent des concepts et des outils d'analyse qui sont aujourd'hui aussi essentiels pour les études littéraires que les notions de métrique ou les figures de style. L'ensemble de ces travaux et de ces méthodes s'appelle communément la narratologie.

Malgré le grand nombre de contributions riches et déterminantes, depuis Aristote jusqu'à nos jours, ce sont les descriptions et les catégories de Gérard Genette qui constituent la base de ce qu'on appelle la narratologie classique, en France comme dans le monde anglo-saxon et plus loin. Dans "Discours du récit", publié en 1972 dans Figures III, dans Nouveau Discours du récit, de 1983, et dans toute une série d'autres livres portant sur des points particuliers, Genette éclaire et élabore une terminologie devenue universelle pour décrire le fonctionnement du récit. Et c'est surtout dans «Discours du récit» (Figures III), que Gérard Genette, a fondé sa narratologie sur la distinction entre l'histoire (la succession d'événements qui est rapportée par le récit), le récit (l'énoncé narratif, le discours oral ou écrit qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événements) et la narration (l'acte de narrer pris en lui-même, et par extension la situation dans laquelle il prend place). Et l'objet spécifique de cette narratologie, c'est le récit, le niveau qui seul «s'offre directement à l'analyse textuelle», celui à partir duquel les deux autres peuvent être envisagés.

Selon l'importance qu'occupe le concept « récit » Genette lui donne, trois définitions :

- 1.** Dans un premier sens, le terme récit désigne l'énoncé narratif, le discours oral ou écrit qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événements.
- 2.** Dans un second sens, le mot récit désigne la succession d'événements réels ou fictifs qui font l'objet de ce discours et leurs diverses relations d'enchaînement, d'opposition, de répétition.
- 3.** Troisièmement, le mot récit désigne encore un événement : non plus toutefois celui que l'on raconte, mais celui qui consiste en ce que quelqu'un raconte quelque chose : l'acte de narrer en lui-même.

Dans le présent travail on va essayer de mettre le point sur les différentes catégories analytiques de la narratologie.

I. Le mode narratif

Le propre du récit étant de raconter des faits, réels ou fictifs, il institue toujours le même type de communication entre la personne qui écrit et celle qui lit. A ce type de communication correspond la modalité du récit, qui est toujours la modalité assertive. Mais l'étude du mode implique que l'on prenne aussi compte la modalisation, c'est-à-dire l'attitude du sujet parlant envers ses énoncés, c'est là que l'on découvre qu'il existe des degrés dans l'assertion. Comme l'écrit Gérard Genette « *on peut raconter plus ou moins ce que l'on raconte, et le raconter selon tel ou tel point de vue* ». Ainsi on peut dire que le mode désigne les différentes modalités de la représentation narrative servant à la régulation de l'information.

Pour Genette, un récit ne peut véritablement imiter la réalité ; il se veut toujours un acte fictif du langage, aussi réaliste soit-il, provenant d'une *instance narrative*. « Le récit ne “ représente ” pas une histoire (réelle ou fictive), il la *raconte*, c'est-à-dire qu'il la signifie par le moyen du langage [...]. Il n'y a pas de place pour l'imitation dans le récit [...]. » (1983 : 29) Ainsi, entre les deux grands modes narratifs traditionnels que sont la *diégésis* et la *mimésis*, le narratologue préconise différents degrés de *diégésis*, faisant en sorte que le narrateur est plus ou moins impliqué dans son récit, et que ce dernier laisse peu ou beaucoup de place à l'acte narratif.

1. La distance

Pour G. Genette information informateur= distance.

L'étude du mode narratif implique l'observation de la distance entre le narrateur et l'histoire. La distance permet de connaître le degré de précision du récit et l'exactitude des informations véhiculées.

Gérard Genette propose dans (*Figures III*, 1972), une autre distinction entre *récit de paroles* et *récit d'évènements*. En partant de l'observation que dans un récit il peut être question soit de paroles, soit de quelque chose d'autre, le narratologue établit une opposition radicale entre deux modes du récit :

- **Le récit de paroles** : qui reproduit du verbal au moyen de mots. Le narrateur peut prendre pour objet les paroles des personnages. Et ces paroles, il peut choisir de les reproduire littéralement telles qu'elles ont été prononcées « réellement ». il s'efface

alors devant le personnage, la narration est transparente. Par contre, s'il déforme les paroles en les intégrant à son propre discours, la voix du personnage sera plus ou moins brouillée.

- **Le récit d'événements** : qui transcrit « du (supposé) non-verbal en verbal ». sa mimésis ne sera donc jamais qu'une illusion de mimésis, dépendant comme toute illusion d'une relation éminemment variable entre le récepteur et l'émetteur.

Que le texte soit récit d'événements (on raconte ce que fait le personnage) ou récit de paroles (on raconte ce que dit ou pense le personnage), il y a quatre types de discours qui révèlent progressivement la distance du narrateur vis-à-vis le texte :

- a. **Le discours narrativisé** : Les paroles ou les actions du personnage sont intégrées à la narration et sont traitées comme tout autre événement (- distant).

Exemple : Il s'est confié à son ami ; il lui a appris le décès de sa mère.

- b. **Le discours transposé, style indirect** : Les paroles ou les actions du personnage sont rapportées par le narrateur, qui les présente selon son interprétation (- / distant).

Exemple : Il s'est confié à son ami ; il lui a dit que sa mère était décédée.

- c. **Le discours transposé, style indirect libre** : Les paroles ou les actions du personnage sont rapportées par le narrateur, mais sans l'utilisation d'une conjonction de subordination (/ - distant).

Exemple : Il s'est confié à son ami : sa mère est décédée.

- d. **Le discours rapporté** : Les paroles du personnage sont citées littéralement par le narrateur (distant).

Exemple : Il s'est confié à son ami. Il lui a dit : « Ma mère est décédée. »

2. **Les fonctions du narrateur**

À partir de la notion de distance narrative, Genette expose les fonctions du narrateur en tant que telles (1972 : 261). En effet, il répertorie cinq fonctions qui exposent également le degré d'intervention du narrateur au sein de son récit, selon l'impersonnalité ou l'implication voulue.

- a. **La fonction narrative** : La fonction narrative est une fonction de base. Dès qu'il y a un récit, le narrateur, présent ou non dans le texte, assume ce rôle (impersonnalité).
- b. **La fonction de régie** : Le narrateur exerce une fonction de régie lorsqu'il commente l'organisation et l'articulation de son texte, en intervenant au sein de l'histoire (implication).
- c. **La fonction de communication** : Le narrateur s'adresse directement au narrataire, c'est-à-dire au lecteur potentiel du texte, afin d'établir ou de maintenir le contact avec lui (implication).
- d. **La fonction testimoniale ou d'attestation** : Le narrateur atteste la vérité de son histoire, le degré de précision de sa narration, sa certitude vis-à-vis des événements, ses sources d'informations, etc. Cette fonction apparaît également lorsque le narrateur exprime ses émotions par rapport à l'histoire, la relation affective qu'il entretient avec elle (implication).
- e. **La fonction idéologique** : Le narrateur interrompt son histoire pour apporter un propos didactique, un savoir général qui concerne son récit (implication).

Le mode narratif de la diégésis s'exprime donc à différents degrés, selon l'effacement ou la représentation perceptible du narrateur au sein de son récit. Ces effets de distance entre la narration et l'histoire, notamment, permettent au narrataire d'évaluer l'information narrative apportée, « comme la vision que j'ai d'un tableau dépend, en précision, de la distance qui m'en sépare [...]. » (1972 : 184)

II. **L'instance narrative :**

L'instance narrative se veut l'articulation entre la voix narrative (qui parle ?) Et la perspective narrative (par qui perçoit-on ?). Comme pour le mode narratif, l'étude de l'instance narrative permet de mieux comprendre les relations entre le narrateur et l'histoire à l'intérieur d'un récit donné.

1. **La voix narrative :**

La relation entre narration et histoire est déterminante pour définir la catégorie de la personne qui narre.

Le narrateur est **homodiégétique** lorsqu'il est présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte.

En revanche, le narrateur **hétérodiégétique** est absent comme personnage de l'histoire qu'il raconte, même s'il peut y faire des intrusions –comme narrateur.

EX : Shéhérazade n'apparaît jamais dans la distribution des récits qu'elle fait, et de ce fait, elle est une narratrice hétérodiégétique.

A l'intérieur du type homodiégétique, il faut distinguer deux variétés selon que le *je* soit témoin ou héros de son propre récit, dans ce dernier cas, il sera appelé narrateur **autodiégétique**.

2. Le temps de la narration :

Le narrateur est toujours dans une position temporelle particulière par rapport à l'histoire qu'il raconte. La narration peut se situer avant, après ou pendant les faits narrés : c'est le temps de la narration. Genette présente quatre types de narration :

- **La narration ultérieure** : -----H-----N-----” Il s'agit de la position temporelle la plus fréquente. (Les événements sont racontés après leur réalisation). Le narrateur raconte ce qui est arrivé dans un passé plus ou moins éloigné.

EX : Je naquis le 22 novembre 1869. Mes parents occupaient alors, rue de Médicis, un appartement au quatrième ou cinquième étage, qu'ils quittèrent quelques années plus tard, et dont je n'ai pas gardé souvenir.

(Gide, *Si le grain ne meurt*, 1926)

- **La narration antérieure ou prospective** : -----N-----H-----” L'antériorité du moment de la narration par rapport au moment de référence de l'histoire est un cas rare. (les faits sont narrés avant leur accomplissement). Le narrateur raconte ce qui va arriver dans un futur plus ou moins éloigné. Ces narrations prennent souvent la forme de rêves ou de prophéties.

EX1 : *La prière pour le roi Henri le Grand allant en limousin* de Malherbe :

Tu nous rendras alors nos douces destinées :

Nous ne reverrons plus ces fâcheuses années

Qui pour les plus heureux n'ont produit que des pleurs

Toute sorte de biens comblera nos familles

La moisson de nos champs laissera les faucilles

Et les fruits passeront la promesse des fleurs...

EX 2: Et le trône de Dieu et de l'Agneau y sera, et ses esclaves lui rendront, un culte ; et ils verront sa face, et son nom sera sur leurs fronts. Et il n'y aura plus de nuit.

(Apocalypse de Saint-Jean)

- **La narration simultanée** : -----H // N-----” Le narrateur raconte son histoire au moment même où elle se produit. On le rencontre dans le texte à monologue

EX : La maison, le bureau du notaire sont sens dessus dessous : on y fait des travaux. J'ai failli m'asseoir sur un sac de plâtre. Le notaire est de très mauvaise humeur.

(E. Triolet, Les manigances, 1962)

- **La narration intercalée** : -----H-----N-----H-----N-----” Ce type complexe allie la narration ultérieure et simultanée. Fréquemment, le narrateur joue des ruptures, des décalages de perspective entre le temps de l'histoire rapportée, celui d'un passé révolu, distant, et celui de la narration. Par exemple, un narrateur raconte, après-coup, ce qu'il a vécu dans la journée, et en même temps, insère ses impressions du moment sur ces mêmes événements. (Le roman épistolaire et le journal intime répondent à ce choix narratif).

EX : 25 novembre

Avec quelle hâte, j'attends Joseph ! ... Avec quelle impatience nerveuse j'attends le moment de savoir ce que je dois espérer ou craindre de la destinée [...]

Voici huit mois que je n'ai écrit une seule ligne de ce journal, - j'avais autre chose à faire et à quoi penser, - et voici trois mois exactement que Joseph et moi nous avons quitté le

Prieuré, et que nous sommes installés dans le petit café près du port, à Cherbourg. [...]

Je suis heureuse.

(O. Mirbeau, Le Journal d'une femme de chambre)

3. La perspective narrative :

Une distinction s'impose entre la voix et la perspective narratives, cette dernière étant le point de vue adopté par le narrateur, ce que Genette appelle la focalisation. « Par focalisation, j'entends donc bien une restriction de “ champ ”, c'est-à-dire en fait une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'omniscience [...]. » (1983 : 49) Il s'agit d'une question de perception : celui qui perçoit n'est pas nécessairement celui qui raconte, et inversement.

Le narratologue distingue trois types de focalisations :

- **La focalisation zéro** : Le narrateur en sait plus que les personnages. Il peut connaître les pensées, les faits et les gestes de tous les protagonistes. C'est le traditionnel « narrateur-Dieu ».

EX : « Vers le milieu du mois d'octobre 1829, monsieur Simon Babyllas Latournelle, un notaire, montait du Havre à Ingouville, bras dessus bras dessous avec son fils, et accompagné de sa femme, près de laquelle allait, comme un page, le premier clerc de l'Étude, un petit bossu nommé Jean Butscha. Quand ces quatre personnages, dont deux au moins faisaient ce chemin tous les soirs, arrivèrent au coude de la route qui tourne sur elle-même comme celles que les Italiens appellent des corniches, le notaire examina si personne ne pouvait l'écouter du haut d'une terrasse, en arrière ou en avant d'eux, et il prit le médium de sa voix par excès de précaution. » [...]

Balzac, incipit de Modeste Mignon, 1844.

- **La focalisation interne** : Le narrateur en sait autant que le personnage focalisateur. Ce dernier filtre les informations qui sont fournies au lecteur. Il ne peut pas rapporter les pensées des autres personnages.

EX : « Frédéric, en face, distinguait l'ombre de ses cils. Elle trempait ses lèvres dans son verre, cassait un peu de croûte entre ses doigts ; le médaillon de lapis-lazuli, attaché par une chaînette d'or à son poignet, de temps à autre sonnait contre son assiette. Ceux qui étaient là, pourtant, n'avaient pas l'air de la remarquer. » [...]

Flaubert, L'Éducation sentimentale, 1869

- **La focalisation externe** : Le narrateur en sait moins que les personnages. Il agit un peu comme l'œil d'une caméra, suivant les faits et gestes des protagonistes de l'extérieur, mais incapable de deviner leurs pensées.

EX : « Au delà du canal, entre les maisons que séparent des chantiers le grand ciel pur se découpait en plaques d'outremer, et sous la réverbération du soleil, les façades blanches, les toits d'ardoises, les quais de granit éblouissaient. Une rumeur confuse montait du loin dans l'atmosphère tiède ; et tout semblait engourdi par le désœuvrement du dimanche et la tristesse des jours d'été. Deux hommes parurent. L'un venait de la Bastille, l'autre du Jardin des Plantes. Le plus grand, vêtu de toile, marchait le chapeau en arrière, le gilet déboutonné et sa cravate à la main. Le plus petit, dont le corps disparaissait dans une redingote marron, baissait la tête sous une casquette à visière pointue. Quand ils furent arrivés au milieu du boulevard, ils s'assirent à la même minute, sur le même banc » [...]

Flaubert, Bouvard et Pécuchet, 1881.

La focalisation peut être :

- **Fixe** : sur un seul personnage,
- **Variable** : sur plusieurs personnages,

- **Multiple** : quand un même objet est vu selon des perspectives différentes.

L'approfondissement des caractéristiques propres à l'instance narrative, autant que celles du mode narratif, permet de clarifier les mécanismes de l'acte de narration et d'identifier précisément les choix méthodologiques effectués par l'auteur pour rendre compte de son histoire.

III. Les niveaux narratifs :

La notion de niveau désigne la frontière, invisible mais en principe totalement étanche, qui sépare l'univers du raconté et celui du racontant. En effet, dès le moment où quelqu'un raconte une histoire, qu'il en fasse ou non partie à titre de personnage, il institue un univers en propre dont il est par définition exclu en tant que narrateur. Celui qui narre n'est pas au même niveau que les objets ou les acteurs qui peuplent son récit. Il y a virtuellement dans tout récit trois niveaux narratifs. Leur distinction permettra d'envisager d'autres types de rapport entre la narration, l'histoire et le récit.

- **Niveau diégétique** : Le narrateur est en retrait. Il se borne à exercer sa fonction première, celle de narrer, de présenter une histoire, c'est-à-dire des personnages qui évoluent dans un univers séparé, avec un temps et un lieu propres. On baptisera de *diégèse* cet univers. Nous nous trouvons donc au *niveau diégétique* ou *intradiégétique*, puisque nous sommes à l'intérieur de la diégèse, de plain-pied avec les personnages.
- **Niveau métadiégétique** : le narrateur donne la parole à un personnage, ce faisant, il renonce virtuellement à son statut de narrateur pour le déléguer à l'un de ses personnages.
- **Niveau extradiégétique** : le narrateur coupe la parole à son personnage. Il ne se contente plus de narrer, il ouvre dans le texte un autre univers. Ici, nous accédons au niveau *extradiégétique*, celui d'où un narrateur peut à tout moment commenter ou juger ce qui fait l'objet de sa narration.
- Ex : C'était par un beau jour d'automne que M. de Rênal se promenait sur le Cours de la Fidélité, donnant le bras à sa femme. Tout en écoutant son mari qui parlait d'un air grave, l'oeil de madame de Rênal suivait avec inquiétude les mouvements de trois petits garçons. [...]
– Il pourrait bien s'en repentir, ce beau monsieur de Paris, disait M. de Rênal d'un air

offensé, et la joue plus pâle encore qu'à l'ordinaire. Je ne suis pas sans avoir quelques amis au Château...

Mais, quoique je veuille vous parler de la province pendant deux cents pages, je n'aurai pas la barbarie de vous faire subir la longueur et les *ménagements savants* d'un dialogue de province.

Stendhal, *Le Rouge et le noir*

Ces divers effets de lecture sont le fait de la variation des niveaux narratifs, traditionnellement appelés les emboîtements. À l'intérieur d'une intrigue principale, l'auteur peut insérer d'autres petits récits enchâssés, racontés par d'autres narrateurs, avec d'autres perspectives narratives. Il s'agit d'une technique plutôt fréquente, permettant de diversifier l'acte de narration et d'augmenter la complexité du récit.

1/ Les récits emboîtés :

La narration du récit principal (ou premier) se situe au niveau extradiégétique. L'histoire événementielle narrée à ce premier niveau se positionne à un second palier, appelé intradiégétique. De fait, si un personnage présent dans cette histoire prend la parole pour raconter à son tour un autre récit, l'acte de sa narration se situera également à ce niveau intradiégétique. En revanche, les événements mis en scène dans cette deuxième narration seront métadiégétiques.

- **EX:**

Aujourd'hui, j'ai vu une enseignante s'approcher d'un groupe d'enfants qui s'amusaient. Après quelques minutes, elle a pris la parole : « Les enfants, écoutez bien, je vais vous raconter une incroyable histoire de courage qui est arrivée il y a plusieurs centaines d'années, celle de Marguerite Bourgeois... »

Objets	Niveaux	Contenus narratifs
Intrigue principale	Extradiégétique	Narration homodiégétique « je »
Histoire événementielle	Intradiégétique	Histoire de l'enseignante et des enfants

Acte de narration secondaire	Intradiégétique	Prise de parole de l'enseignante
Récit emboîté	Métadiégétique	Histoire de Marguerite Bourgois

2/La métalepse :

- Sa définition générale est la suivante: « toute intrusion du narrateur ou du narrataire extradiégétique dans l'univers diégétique (ou de personnages diégétiques dans un univers métadiégétique, etc.), ou inversement » (Genette 1972, 244).
- Il arrive également que les auteurs utilisent le procédé de la métalepse, qui consiste en la transgression de la frontière entre deux niveaux narratifs en principe étanches, pour brouiller délibérément la frontière entre réalité et fiction. Ainsi la métalepse est-elle une façon de jouer avec les variations de niveaux narratifs pour créer un effet de glissement ou de tromperie. Il s'agit d'un cas où un personnage ou un narrateur situé dans un niveau donné se retrouve mis en scène dans un niveau supérieur, alors que la vraisemblance annihile cette possibilité.

IV. **Le temps du récit :**

Tandis que le temps de la narration concerne la question : quand le narrateur produit-il le récit : avant, pendant ou après l'histoire ? Le temps du récit a trait à la question : selon quelles modalités temporelles le récit nous est-il communiqué ? Cette question ne vise plus le rapport entre la narration et l'histoire, mais entre le récit et l'histoire. Elle intéresse les unités constitutives du texte : chapitres, paragraphes...

La narratologie distingue trois types de relations pertinentes entre le temps du récit et le temps de l'histoire : l'ordre, la durée et la fréquence. Nous en donnons la description ci-après.

1. **L'ordre :**

Étudier l'ordre temporel d'un récit, résume Genette (1972, 78-79), c'est confronter l'ordre de disposition des événements ou segments dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire. Un narrateur peut choisir de présenter les faits dans l'ordre où ils se sont déroulés, selon leur chronologie réelle, ou bien il peut les raconter dans le désordre. Dans ce dernier cas on parle d'anachronie, soit qu'on

raconte avant (dans le récit) ce qui s'est passé après (dans l'histoire) – anticipation, ou *prolepse* ; soit qu'on raconte après (dans le récit) ce qui s'est passé avant (dans l'histoire) – rétrospection, ou *analepse*.

En d'autres termes à partir du récit primaire, il y a deux types d'anachronies :

- **Les analepses** : ou évocations d'événements antérieurs au récit primaire ;
- **Les prolepses** : ou évocations d'événements qui se déroulent ultérieurement par rapport au récit primaire.

Prolepses et analepses peuvent être internes, externes ou mixtes, chacun des deux types peut avoir une portée et une amplitude variables « Une anachronie peut se porter, dans le passé ou dans l'avenir, plus ou moins loin du moment “ présent », c'est-à-dire du moment où le récit s'est interrompu pour lui faire place : nous appellerons portée de l'anachronie cette distance temporelle. Elle peut aussi couvrir elle-même une durée d'histoire plus ou moins longue : c'est ce que nous appellerons son amplitude. » (1972 : 89)

Les anachronies peuvent avoir plusieurs fonctions dans un récit. Ils peuvent surtout combler une lacune (ellipse) dans le récit (analepse et prolepse complétives), répéter un événement (analepse et prolepse répétitives) avec différents effets sur le récit.

2. Durée ou vitesse :

D'autres effets de lecture peuvent être procurés par la variation de la vitesse narrative. Dans les écrits littéraires, le narrateur peut procéder à une accélération ou à un ralentissement de la narration en regard des événements racontés. Par exemple, on peut résumer en une seule phrase la vie entière d'un homme, ou on peut raconter en mille pages des faits survenus en vingt-quatre heures. On entend par vitesse le rapport entre une mesure temporelle et une mesure spatiale [...] : la vitesse du récit se définira par le rapport entre une durée, celle de l'histoire, mesurée en secondes, minutes, heures, jours, mois et années, et une longueur : celle du texte, mesurée en lignes et en pages. (Genette 1972, 123). Ces rapports peuvent se réduire à quatre formes canoniques : la *scène* et le *sommaire* d'une part ; la *pause* et l'*ellipse* d'autre part.

a. **La scène** :

Le terme de scène appartient au langage du théâtre. Par analogie, on parlera de *scène narrative* lorsqu'un récit présente des personnages qui dialoguent (ou monologuent). Dans ce cas, on peut dire qu'il y a une certaine égalité entre le temps du récit et le temps de l'histoire. Le dialogue en est un bon exemple.

b. Le sommaire :

Le sommaire constitue ce que l'on pourrait appeler le tissu conjonctif du récit : il prend en charge, en les résumant de manière plus ou moins synthétique, les moments de transition et les informations nécessaires à la compréhension de l'intrigue, ce qui procure un effet d'accélération. Les sommaires peuvent être de longueur variable.

c. La pause :

Avec la pause, le récit s'enlise, il s'interrompt et cède la place à la description ou au commentaire. L'histoire événementielle s'interrompt pour laisser la place au seul discours narratorial. Les descriptions statiques font partie de cette catégorie.

d. L'ellipse :

On peut considérer l'*ellipse* comme une forme radicalisée du sommaire : elle permet, un peu à l'image des entr'actes au théâtre, de sauter du temps inutile... ou de souligner, par contraste, l'importance de ce qui est passé sous silence. Une partie de l'histoire événementielle est complètement gardée sous silence dans le récit. Les ellipses peuvent être déterminées ou indéterminées, explicite ou implicite.

Selon Genette, le récit romanesque est surtout marqué par l'alternance du sommaire et de la scène.

3. La fréquence :

La catégorie de la fréquence concerne les relations de répétition qui s'instituent entre histoire et récit. « Entre ces capacités de “ répétition ” des événements narrés (de l'histoire) et des énoncés narratifs (du récit) s'établit un système de relations que l'on peut a priori ramener à quatre types virtuels, par simple produit des deux possibilités offertes de part et d'autre : événement répété ou non, énoncé répété ou non. » (1972 : 146). Ces relations peuvent être schématisées en trois catégories :

- a. **Le mode singulatif** : On raconte une fois ce qui s'est passé une fois, ou on raconte n fois ce qui s'est passé n fois. En somme, dans ce type, il existe une égalité quantitative entre récit et histoire.
- b. **Le mode répétitif** : On raconte plus d'une fois ce qui s'est passé une fois.
- c. **Le mode itératif** : On raconte une fois ce qui s'est passé plusieurs fois.

Conclusion :

A travers ses œuvres, Gérard Genette définit des termes clefs de l'analyse narratologique

La théorie de Genette traite de la narration, et en particulier du rapport entre « celui qui voit » et « celui qui parle », Genette nous rappelle les différents types de focalisation ainsi que la distinction entre narration et histoire. On examine enfin les nuances entre narrateur homodiégétique et hétérodiégétique, extra-, intra- ou métadiégétique.

Pour étudier le récit, Genette développe trois points qui sont : le temps, le mode et la voix, le rôle du temps et du mode se trouve au niveau des rapports entre histoire et récit. Pour ce qui est de la voix, elle désigne à la fois les rapports entre narration et récit et entre narration et histoire.

Bibliographie :

- Gérard GENETTE, *FIGURES III*, éditions du seuil ,1972
- Gérard GENETTE, (1983), *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil.
- Maurice DELCROIX, Fernand HALLYN, introduction aux études littéraires, méthode du texte.
- Abdallah MDAHRI ALAOUI, Narratologie, Théories et analyses énonciative du récit, édition OKAD
- <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>