

## **L'étude de l'édifice narratologique dans *Le Prométhée mal enchaîné* d'André Gide**

**Ali Abassi\***

Maître de conférences, Université Shahid Beheshti

**Rouhollah Ghassemi\*\***

Doctorant de la littérature française, Université Shahid Beheshti

(Date de réception: 02 May 2009, date d'acceptation: 05 Feb 2009)

### **Résumé**

Les formes narratives dans les œuvres et dans les différents récits sont capables de transmettre des significations variées. Le narrateur, pour sa part, met en valeur les formes discursives parfois très diverses pour influencer son narrataire voire son lecteur. *Le Prométhée mal enchaîné* est une des œuvres d'André Gide où les narrateurs jouent tour à tour des rôles très intéressants et seule une lecture attentive pourra éclairer les coulisses des intentions du narrateur pour choisir telles ou telles formes discursives.

Les outils de l'analyse des formes syntaxiques et syntagmatiques et les structures qui en surgissent sont susceptibles et capables de venir au secours du lecteur pour procéder à un déchiffrement des complexités structurales. Celles-ci sont sensées faciliter ou, selon le cas, entraver la compréhension du texte, ce qui nécessite une attention particulière de la part du narrateur pour choisir les formes les plus compatibles avec ses intentions.

Les interactions et les échanges discursifs entre les narrateurs ainsi que la présence du narrataire dans les passages différents de ce récit créent une ambiance romanesque qui établit une relation forte avec son narrataire. Bien que celui-ci soit sous l'influence de ces liens, le narrateur, par des voies différentes, reçoit les avis de ses narrataires et leur accorde une importance et une position remarquable.

**Mots clés:** Narratologie, Homodiégétique, Hétérodiégétique, Discours, Récit, Prométhée, Gide.

---

\* Tel: 021-29902446, Fax: 021-29902446, E-mail: Ali\_abasi2001@yahoo.com

\*\* Tel: 021-29902446, Fax: 021-29902446, E-mail: r\_ghasemi@sbc.ac.ir

### **Introduction**

L'étude de la position du narrateur dans *Le Prométhée mal enchaîné* nous révèle le statut de l'instance narratrice de ce récit. Les études effectuées sur André Gide et ses œuvres sont nombreuses et d'une variété considérable. Pourtant l'analyse typologique du *Prométhée mal enchaîné* apportera des intérêts spéciaux à ceux qui veulent mieux connaître les couches et les niveaux basiques de la formation de cette œuvre. Les relations entre les différents narrateurs, la collaboration des instances narratrices et les interactions entre le narrateur et ses narrataires, qui sont parfois ses interlocuteurs actifs dans les échanges discursifs, donnent naissance à une œuvre qui pourrait représenter des aspects intéressants pour une analyse narratologique.

L'article présent a pour ambition d'étudier le statut du narrateur ainsi que de travailler sur les échanges bilatéraux entre narrateur et narrataire. Nous tâcherons d'exhiber comment les narrateurs appartenant à différents paliers temporels et même spatiaux s'entraident pour mener à bien un seul récit donc l'étude de la formation de cette collaboration constitue une partie importante de cette recherche.

Nous tâcherons, tout d'abord, de préciser la définition du récit; ensuite nous essaierons de montrer le degré de la conformité des composantes de cette histoire avec ces définitions. Pour cela, nous utiliserons le point de vue d'Yves Reuter en nous référant à son *Introduction à l'analyse du roman*.

Ce bref article essaiera de déchiffrer ces relations et ces coopérations qui s'effectuent dans le monde romanesque et qui sont sensés créer une espace imaginaire. Une analyse de ces structures et une lecture attentive et méticuleuse pourraient aider le lecteur à décrypter les liens internes entre les différentes parties d'un récit et le procès de la compréhension du sens profond du texte, qui reste parfois caché du regard d'un lecteur inattentif, se réalisera plus facilement.

Les conceptions telles que le narrateur hétérodiégétique ou homodiégétique présentées et élaborées par Gérard Genette constituent le point de départ de notre démarche.

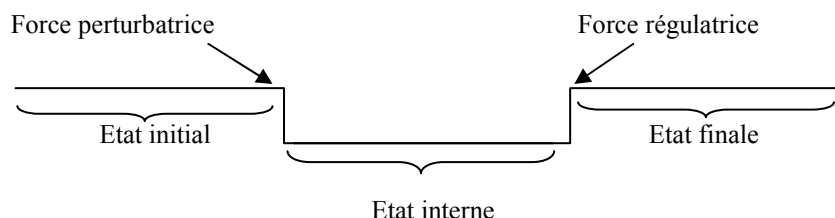
A cet effet, la méthode de Japp Lintvelt fournit l'un des meilleurs outils analytiques dans ce domaine, nous l'avons choisie comme base de notre travail.

Pourtant nous avons recouru à d'autres ouvrages de l'analyse narratologique et discursive pour compléter dignement ce travail et pour que nous puissions étudier tous les points surgis dans cette histoire.

### **Statut du narrateur**

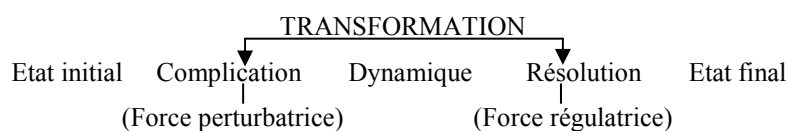
Selon certains chercheurs, le récit doit être formé par un certain nombre de composantes indispensables. Ces dernières s'imposent comme des éléments essentiels de toute production verbale – écrite ou orale – digne de figurer dans la catégorie du récit. Cette définition exige trois étapes différentes pour que nous puissions qualifier un texte de récit. Tout d'abord, il faut avoir une situation primaire où le silence actionnel règne; ceci dit, la première partie du récit ne comprend aucune action remarquable censée changer le cours du récit. Il s'agit donc d'une stabilité dominante où les protagonistes sont occupés par la quotidienneté et où aucun problème ne survient. Pourtant cette tranquillité ne pourra pas continuer à l'infini; ce calme doit être brisé par une "force perturbatrice" qui bouleverse la situation primaire et donne lieu à l'action principale voire au "nœud" du récit.

Tous les efforts des protagonistes pour résoudre le problème surgi se déploient à la suite de ce point délicat; en effet, désormais, les actions des acteurs sont orientées vers le dénouement du nœud qui est le point culminant du récit tant recherché par les protagonistes. À la suite de cette étape, le récit entre dans une nouvelle phase; celle de la deuxième période de stabilité. Dans cette dernière escale, les problèmes sont résolus, les manques comblés et les pertes retrouvées; c'est pourquoi le récit et les événements tirent vers le calme et la tranquillité; dans cette partie, grâce à l'acte des protagonistes, les situations redeviennent stables, comparables avec la première partie du récit. Pourtant les détails de ces deux scènes ne sont pas complètement identiques car les changements survenus ont modifié certains éléments de l'histoire.



**Yves Reuter précise cette définition dans son *Introduction à l'analyse du roman*:**

Certains chercheurs ont donc tenté de rendre compte de toute intrigue en un modèle plus abstrait et plus simple. Selon eux, tout récit serait fondé sur la *superstructure* suivante, que l'on appelle aussi *schéma canonique* du récit ou schéma quinaire, en raison de ses cinq grandes "étapes":



Le récit se définirait ainsi comme *transformation* d'un état en un autre état.

(Reuter;2006:47)

Ce tableau schématique montre bien ces trois conditions nécessaires du récit et l'absence de chacune d'entre elles nuit à la globalité et à la cohérence du récit. Pourtant dans les récits minimaux, l'histoire pourrait être racontée dès l'arrivée de la force perturbatrice; cela veut dire que le narrateur est capable, voire autorisé, de faire l'économie de la première partie du récit.

En ce qui concerne l'histoire de Prométhée qui constitue notre champ d'investigation et pour y appliquer ce que nous avons déjà résumé comme la définition du récit, nous ne pouvons pas y trouver toutes ces étapes.

Le narrateur fait l'économie de la première partie du récit qui aurait dû montrer une situation calme et stable. Ceci dit, le narrateur supprime la première étape et le lecteur ne connaît pas ce qui est arrivé aux protagonistes ni les conditions où ils vivaient. Le récit commence par la survenue de la force perturbatrice qui constitue l'arrivée de Prométhée à Paris.

Quand, du haut du Caucase, Prométhée eut bien éprouvé que les chaînes, tenons, camisoles, parapet et autres scrupules, somme toute, l'ankylosaient, pour changer de pose il se souleva du côté gauche, étira son bras droit et, entre quatre et cinq heures d'automne descendit le boulevard... (Gide, 1958:304)

L'arrivée de Prométhée à Paris est le début d'une série d'actions qui mènent finalement au dénouement du récit. Cela signifie que tous les autres récits intradiégétiques doivent être rangés dans ce niveau et l'enchaînement de ces récits fait surgir le sens à la fin du récit premier où le narrateur extradiégétique-hétérodiégétique<sup>1</sup> clôt son système discursif.

Cette partie qui est en fait le corps, la partie principale du récit, est composée par 6 autres récits intradiégétiques dont nous analyserons *in extenso* le système narratif.

Concernant les récits intradiégétiques, nous y trouvons l'alternance des narrateurs homodiégétique et hétérodiégétique comme le montre ce tableau

Nom du récit	Niveau	Narrateur	Statut du narrateur
Histoire de Miglionnaire	intradiégétique	Garçon du restaurant	hétérodiégétique
Histoire de Damoclès	intradiégétique	Damoclès	homodiégétique
Histoire de Coclès	intradiégétique	Coclès	homodiégétique
Histoire de Prométhée	intradiégétique	Narrateur principal	hétérodiégétique
Pétition de principes (suite de l'histoire de Prométhée)	intradiégétique	Prométhée	homodiégétique
Interview de Miglionnaire	intradiégétique	Miglionnaire	homodiégétique
Histoire de Tityre	intradiégétique	Prométhée	hétérodiégétique

Pour tous les récits nommés dans cette grille, nous pourrions appliquer le même schéma que pour le récit principal.

1- Nous avons emprunté ses notions à Gérard Genette; 1972: 252

L'histoire de Miglionnaire commence par des verbes au présent. Le narrateur essaie ainsi de créer un sentiment de contemporanéité entre le moment de l'action et le moment de la narration

Mon ami descend le matin, avec, sur lui, un billet de cinq cents francs dans une enveloppe et une gifle prête dans sa main. Il s'agit de trouver quelqu'un sans le choisir. Donc, dans la rue il laisse tomber son mouchoir et [...] (ibid:306)

La présence des verbes itératifs évoque une action répétitive dans ce passage et le recours au présent diminue ainsi la distance narrateur-narrataire; ce sentiment de contemporanéité pourrait ainsi être élargi jusqu'aux frontières du lecteur. C'est en fait ce dernier qui est la cible privilégiée de l'auteur abstrait qui manipule le narrateur comme un de ses porte-paroles.

[L'auteur abstrait] pourrait seulement se dissimuler derrière le discours du narrateur fictif, mais dans ce cas-là c'est le narrateur qui s'énonce et point l'auteur. En outre, il faut bien se rendre compte que, même si le narrateur joue parfois le rôle de porte-parole la position idéologique de l'auteur implicite n'est produite qu'en partie par le commentaire explicite du narrateur. (Lintvelt,1981:26)

Malgré les ressemblances superficielles que le lecteur pourrait ressentir entre les verbes conjugués au présent dans ce passage, nous pouvons marquer une séparation nette entre deux parties visiblement distinctes; si nous faisons une distinction entre les trois verbes "descend", "s'agit" et "laisse", nous constatons un décalage de point de vue. Les premier et troisième verbes suggèrent un point de vue auctorial; c'est en fait le narrateur qui prend la responsabilité de ces énoncés et qui révèle au lecteur comment il voit les événements survenus. C'est lui qui contemple les événements et diffuse sa vision. Le lecteur peut ainsi avoir accès à des visions du narrateur et se trouver d'une manière ou d'une autre dans sa position qui lui est propre et une fusion entre ces deux instances du système narratif s'avère très proche.

Tandis que dans la deuxième phrase de ce passage, en utilisant le verbe "il s'agit", le narrateur se place dans la position de l'acteur et annonce un point de vue auctorial. C'est en fait le protagoniste, Miglionnaire, qui veut trouver quelqu'un et c'est encore lui qui est conscient que l'objet de cette recherche n'est pas une personne

préalablement choisie; ce choix hasardeux de la personne qui devrait recevoir une gifle pourrait augmenter le poids de l'acte gratuit du personnage. Le narrateur hétérodiégétique aussi met l'accent sur cette gratuité qui est la raison des actions de Miglionnaire: "J'ai un ami, Monsieur, qui est Miglionnaire. Il est intelligent aussi. Il s'est dit: une action gratuite? Comment faire? Et comprenez qu'il ne faut pas entendre là une action qui ne rapporte rien" (Gide,1958:305). Les propos du narrateur vont dans la même direction que les actes du personnage. Effectivement, le sens surgit de la collaboration étroite entre ces deux instances discursives; les actes et les propos se complètent les uns les autres. Etant donné que les propos du narrateur apparaissent plus tôt dans le cours du récit, cela témoigne de l'intention de ce dernier pour affirmer ses propos et pour que le narrataire puisse plus facilement les croire; en effet, le narrateur hétérodiégétique utilise l'alternance des points de vue auctorial et actoriel pour y appuyer son propre discours. Ce changement des points de vue est un moyen favorable par lequel le narrateur joue son rôle assertif; il n'utilise pas les moyens linguistiques et grammaticaux mais essaie de cacher cette fonction assertive derrière les yeux et la pensée de l'acteur.

Pourtant le résultat du travail de ce narrateur n'est pas, selon la définition présentée, jusqu'ici un récit; le narrateur a bien présenté le début de l'histoire; l'étape primaire se forme d'une manière impeccable avec des verbes itératifs conjugués au présent sensés suggérer un état de stabilité. Ce qui attire l'attention et le regard du lecteur, c'est le côtoiement des narrateurs hétérodiégétiques et homodiégétiques pour mener à bien une seule histoire. En effet, bien que le garçon du restaurant, en tant que narrateur hétérodiégétique, ne réussisse pas à accomplir son récit, dans un autre passage de l'histoire principale, un autre narrateur, homodiégétique cette fois-ci, entre sur la scène pour compléter la mission de son homologue.

En effet, les histoires racontées par deux autres personnages, Damoclès et Coclès, sont à concevoir comme des parties complémentaires de la première histoire.

L'histoire de Damoclès commence comme son précédent par une série d'informations fournies par le narrateur homodiégétique pour décrire une situation

stable. Cette fois-ci, tout au contraire du garçon du restaurant qui utilise des verbes au présent, le narrateur préfère avoir recours à l'imparfait.

Je m'ingéniais; je faisais de la statistique, je supputais le juste milieu. [...] Je me couchais chaque jour à dix heures. Je dormais huit heures et demie. J'avais en chacun de mes actes d'imiter toujours le plus grand nombre, et pour chacune de mes pensées d'adopter l'opinion la plus commune. (Gide, 1958:308)

Une cascade à l'imparfait des verbes imperfectifs dessine ici une série d'actions répétitives. Les trois premiers verbes "ingéniais", "faisais" et "supputais" se déroulent dans un espace temporel indéterminé. Le lecteur ne sait pas pendant combien de temps ou bien avec quel intervalle temporel, ses actions se répètent. Ce qui compte c'est l'acte de cette répétition et le sens qui s'en dégage pour créer une ambiance de continuité sans aucun arrêt. Le verbe "je me couchais" va dans le sens contraire car une expression temporelle, "chaque jour", est chargée de préciser les périodes où il se répète. Cette détermination guide le lecteur vers une compréhension plus facile du texte et pour qu'il puisse se localiser dans l'espace temporel de l'instance de la narration; sans une telle sorte d'informations, il risque d'être perdu dans l'enchaînement du procès de la création du sens. Une seule référence temporelle paraît être largement suffisante pour développer son sens dans d'autres phrases qui la suivent. C'est pourquoi dans la dernière partie de ce passage comprenant les verbes "je dormais" et "j'avais", l'énonciateur n'a plus besoin d'une spécification temporelle; ces énoncés étant subordonnés au verbe précédent, doivent y chercher leur ressource et dépendent temporellement de la phrase qui les a précédés.

Ces verbes ne font, pourtant, aucune allusion ni au début ni à la fin des actions qu'ils racontent. Ils transposent ces actions juste au milieu de leur déroulement. Cette caractéristique de l'imparfait en fait un temps compatible avec la durée temporelle.

L'imparfait est un temps *imperfectif* qui présente le procès dans son déroulement, sans délimiter le début ni la fin, qui peut être marqué par des périphrases comme "commencer à" ou "finir de" ou par des compléments de temps.

(Herschberg Pierrot, 1994: 47)



Dans le cas de ce passage, nous voyons que le début et la fin des actions ne sont pas déterminés; ce qui compte c'est le processus de leur déroulement et le lecteur les saisit en plein d'achèvement. En effet, une sorte de mouvement se cache derrière ces énoncés et l'énonciateur ne voulait pas entraver cet enchaînement des verbes ni cette continuité des actions.

En effet, entre ce narrateur homodiégétique et le narrateur hétérodiégétique précédent, nous pouvons trouver des ressemblances de style et des modes de présentation similaires. Les deux veulent raconter une même histoire et les deux utilisent des procédés comparables dans des situations semblables.

Nous avons évoqué là-haut l'emploi de l'imparfait par Miglionnaire qui raconte sa propre histoire; le garçon du restaurant utilise, dans son discours, le présent pour dessiner une situation stable tandis que son homologue hétérodiégétique utilise le présent pour suggérer la même idée car

A l'aspect imperfectif de l'imparfait ou du présent (l'imparfait est parfois appelé un présent du passé) on peut relier d'autres effets contextuels: la valeur *durative* (quand on insiste sur la durée du procès), la valeur *itérative* (quand le procès se répète), la valeur *gnomique*, ou de vérité générale (propre au présent). (Ibid.)

La valeur aspectuelle commune permet aux énonciateurs différents d'utiliser des temps différents pour suggérer la même idée; celle de continuité.

Pourtant le garçon ne continue plus cette histoire et le lecteur doit chercher ailleurs pour en trouver une suite. Le narrateur homodiégétique, Miglionnaire, avance davantage dans le cours de l'histoire; tout d'abord, il étale l'état initial, ensuite pour la deuxième étape, il utilise un verbe au passé composé en précisant : "*Je suis descendu dans la rue, cherchant le moyen de faire souffrir quelqu'un du don que j'allais faire à quelqu'un d'autre*" (Gide, 1958:329). Le passé composé est utilisé ici à la place du passé simple. Le narrateur prend ici un point de vue actoriel. Cette phrase fait état de l'intention du personnage pour "descendre" dans la rue. Le "je-narrant" essaie de s'approcher du "je-narré" en adoptant son point de vue; comme si le narrateur homodiégétique se mettait dans la position du protagoniste de son histoire. Il s'écarte ainsi du moment de la narration et pour aller vers le moment de

l'histoire. Mais cette distance temporelle n'est pas très longue car le narrateur utilise dans son énoncé un verbe au passé composé qui tend à établir un contact, une relation entre le passé et le présent: "*Le passé composé est en correspondance avec le moment présent de l'écriture*" (Herschberg Pierrot, 1994:74).

Certes, l'action de l'écriture se trouve remplacée dans ce passage par l'action de narration. En effet, après un éloignement temporel, le narrateur essaie de guider son narrataire vers le moment de la narration pour créer chez lui un sentiment de contemporanéité. Ces deux procédés discursifs s'entraident pour marquer un aller dans le passé et un retour au présent. La vivacité créée par le passé composé empêche le lecteur de ne pas rester dans l'ambiance du passé et le recours par le narrateur au point de vue actoriel exige un intervalle temporel entre l'instance narratrice et le fait raconté.

Le point intéressant dans ces histoires, c'est la participation des différents narrateurs dans le procès de la création d'un récit; les narrateurs hétérodiégétiques et homodiégétiques se côtoient pour raconter finalement une seule et même histoire. Ainsi, ce deuxième narrateur n'arrive-t-il pas à achever son histoire; la présence d'un autre protagoniste s'avère nécessaire ici pour continuer le trajet de ces narrateurs intradiégétiques.

Il y a un autre narrateur qui suit le cours de ce système narratif : Coelès. Lui aussi raconte la première partie de cette histoire de son point de vue qui lui est propre.

Je n'ai pas grandes relations sur la terre; et même avant ce que je vais vous raconter, je ne m'en savais pas encore. Je ne sais qui m'a mis au monde et j'ai longtemps cherché quelques raisons de continuer à ma vie. Je suis descendu dans la rue, quêtant une détermination du dehors. Je pensais que d'un premier apport devait dépendre ma destinée [...] un premier acte, je le savais, allait me motiver l'existence.

(Gide, 1958:310-311)

Le procès de narration se poursuit par un autre protagoniste voire un autre narrateur. Le récit est déclenché par une situation initiale présentée par des verbes au présent suivis par des imparfaits. Les deux temps se trouvent sur des paliers

différents mais représentent des aspects similaires qui suggèrent le sentiment de continuité; l'un dans le présent et l'autre sur le palier du passé. Le poids de la différence entre le passé et le présent se révèle très clairement et le narrateur passe directement et rapidement d'une phase à l'autre. Ces deux mondes ne sont pas si éloignés l'un de l'autre; leur lien s'établit par le recours au passé composé car :

Le parfait établit un lien vivant entre l'évènement passé et le présent où son évocation trouve place. C'est le temps de celui qui relate les faits en témoin, en participant; c'est donc aussi le temps que choisira quiconque veut faire retenir jusqu'à nous l'évènement rapporté et le narrateur à notre présent.

(Benveniste, 1966: 244)

La divergence entre les points de vue paraît être fondamentale dans ce passage de l'œuvre d'André Gide. Le narrateur homodiégétique change tout le temps de point de vue et fait continuellement la navette entre les points de vue actoriel et auctorial. La première phrase est celle du narrateur dans le moment de la narration "*je n'ai pas grandes relations sur la terre*"; c'est en fait le narrateur qui, loin du monde narré, se met en relation directe avec le lecteur, annonce son point de vue sur sa vie actuelle et juge ainsi ses propres actions voire ses propres états. Les verbes conjugués au présent expriment visiblement ce point de vue, ce regard du personnage sur son état actuel. Ce regard se complète par une autre vision du passé évoquée par les verbes au passé composé. Ces derniers donnent naissance à un point de vue auctorial; ici la séparation entre le "je-narré" et le "je-narrant" s'effectue visiblement par l'alternance des temps passé et présent. Le narrateur prend distance de son passé, vient dans le moment présent et fait part de la manière par laquelle il voit son entourage; et cela par le biais du point de vue auctorial.

Le même aller-retour entre le passé et le présent que nous avons évoqué plus haut, nous pouvons le trouver dans les précisions de ce narrateur homodiégétique. Dans ce dernier cas, tout comme le modèle présenté précédemment, le recours à des points de vue différents côtoie l'emploi des temps verbaux variés pour suggérer ce mouvement temporel. Le temps paraît comme un jouet dans les mains du narrateur qui ne veut pas se limiter dans un espace temporel.

### **La convergence des systèmes narratifs**

Jusqu'ici nous avons évoqué quelques ressemblances entre les discours des narrateurs différents. Ils ont utilisé les mêmes structures pour entamer la narration d'une histoire. Les narrateurs hétérodiégétiques et homodiégétiques tendent vers le même but mais ils n'arrivent pas tous à achever leur récit. Un système de coopération *poli-narrateur* paraît fonctionner en vue de préparer un espace narratif complet. Le garçon du restaurant, Damoclès, Coclès et Miglionnaire racontent, chacun à son tour, leur propre histoire, mais ces histoires ne sont pas sans rapport l'une avec l'autre; le garçon raconte l'histoire d'un homme (Miglionnaire) qui gifle les autres; Damoclès et Coclès raconte l'histoire d'un homme qui les a giflés. Les points communs qui relient ces histoires entre elles sont visiblement repérables.

Ces étapes initiales ne sont que le début du récit. Le garçon ne continue plus son rôle, laisse la parole aux autres et se contente de préparer le terrain pour que les autres puissent raconter leurs propres histoires: "Alors on s'assied (pas moi) on cause (pas moi non plus) mais je mets en relation; j'écoute; je scrute; je dirige la conversation" (Gide, 1958:305).

Damoclès continue ainsi:

Donc figurez-vous qu'un matin je *reçus* une lettre. Messieurs, je vois à l'absence de votre étonnement que je vous raconte mal mon histoire. J'aurais dû vous dire d'abord que, de lettres, je n'en attendais point. De lettres, j'en reçois trois par an: une de mon propriétaire pour réclamer le terme; une de mon banquier pour m'annoncer que je suis en mesure de le faire; une au premier janvier... (Ibid.:309)

Ce passage révèle clairement l'effondrement de la situation initiale; l'arrivée d'une lettre, exprimée par le passé simple, constitue la force perturbatrice du récit de Damoclès. La stabilité des situations se concrétise avec les verbes au présent qui révèlent un aspect imperfectif et montre les actions dont ni le début ni la fin ne sont déterminés.

Le passé simple indique un aspect non conclusif ; pour utiliser le mot juste, il s'agit, dans ce passage, d'une action ponctuelle qui survient à un moment de l'histoire et qui change le cours normal de la vie du narrateur. C'est ce verbe qui fournit

l'activité, le mouvement du récit; sans ce verbe, la continuité de l'état initial se poursuivrait éternellement et donc aucune transformation ne serait envisageable ; c'est pourquoi nous pouvons qualifier cette action de moteur du récit.

Cette action principale prend une autre forme chez Coclès:

Un premier acte, je le savais, allait me motiver l'existence. Naturellement bon, je l'ai dit, cet acte fut de ramasser à terre un mouchoir; celui qui le laissait tomber n'avait pu s'écarter que de trois pas encore; moi, courant après lui, le lui remis.

(Ibid. :311)

Ce passage pourrait être conçu comme un acte de confession. Le narrateur est bien conscient de l'influence de cette action sur sa vie et qu'elle "*allait motiver son existence*". Le point de vue auctorial domine ce passage. Le narrateur essaie de s'écarter du moment de l'action, hésite à se mettre dans la position de l'acteur et juge les actions du *je-narré* avec une distance temporelle après leur coup. Cette fois-ci, le narrateur homodiégétique ne fait aucun effort pour combler ce décalage et si nous ne considérons pas le seul verbe conjugué au passé composé "*je l'ai dit*", le rapport entre le moment de la narration et celui de l'action sera complètement coupé et l'action se placera totalement dans le passé. Ce lien ne tient qu'à la présence de ce verbe; or, à la suite d'une seule comparaison avec d'autres exemples cités préalablement, nous trouvons une différence nette entre les structures narratives utilisées par ce narrateur et celles que les autres narrateurs ont employées. Chez Coclès, la ligne qui relie les deux extrémités temporelles est comme une voie à sens unique tandis que chez les autres narrateurs, nous avons remarqué une interaction, un échange perpétuel entre ces deux instants.

Les points de vue auctoriels monoscopiques<sup>1</sup> doivent se compléter l'un l'autre de sorte que le lecteur se trouve face à un système uniforme et cohérent; les points de vue seraient pris donc pour polyscopiques.

---

1- voir: Lintvelt, 1981, chapitre II

### **Plan verbal**

En ce qui concerne l'étude du plan verbal, nous voyons une diversité d'emploi et une présence effective des différentes fonctions et les narrateurs utilisent des procédés variés pour accomplir ces fonctions. Ce qui attire l'attention d'un lecteur avisé, c'est la relation narrateur-narrataire et les modalités de ce lien.

Les narrateurs dans *Le Prométhée mal enchaîné* tendent presque toujours à absorber les narrataires et les faire participer au cours de leurs activités discursives; de sorte que quelquefois, ces derniers ne peuvent pas, même s'ils le veulent, rester à l'écart du courant de ce flux narratif. Dans un passage, Prométhée essaie d'apostropher directement ses interlocuteurs pour établir avec eux une relation plus intime

... ne cherchez pas à tout cela trop grand sens, je voulais surtout vous distraire, et suis heureux d'y être parvenu; vous devais-je cela? Je vous avais tant ennuyés l'autre fois. (Ibid. :340)

La distance entre le narrateur qui raconte sa propre histoire - homodiégétique – et ses narrataires tend ainsi à diminuer. Les deux instances de ce système narratif s'approchent l'un de l'autre; c'est en effet le narrateur qui essaie de franchir des pas vers son interlocuteur pour lui présenter une précision, une explication. L'utilisation et la présence des formes interrogatives font part, bel et bien, de l'intention du narrateur pour attribuer un rôle actif au narrataire et pour le faire participer dans le cours de la création de son discours. Dans ce cas particulier, le narrateur raconte une histoire drôle et amusante; la dernière phrase du passage mentionné fait état des causes et des raisons de l'activité discursive du narrateur. Il raconte car il croit qu'il "avait ennuyé" ses interlocuteurs; et ce travail narratif ne cherche qu'à combler cette faute que le narrateur avait commise; or, le narrateur précise explicitement l'objectif de son travail et le but qu'il cherche.

Cette participation du narrataire au cours de la narration n'est pas toujours une activité physique; la présence mentale et spirituelle compte parfois beaucoup pour sa part.

Messieurs, voyez-le maintenant, et comprenez pourquoi je parle; pourquoi je

vous assemble ici; pourquoi je vous supplie de m'entendre: c'est que j'ai découvert ceci: l'aigle peut devenir très beau. – Or chacun de vous a un aigle; je viens bien de l'affirmer. Un aigle? – Hélas! Vautour peut-être! Non, non pas de vautour, Messieurs! –Messieurs, il faut avoir un aigle, il faut avoir un aigle... (Ibid. :325)

Le narrateur invite à réfléchir, il convoque ses narrataires à être attentifs à son discours. Si le narrateur assemble les gens pour leur annoncer une nouvelle ou bien pour leur raconter une histoire, c'est parce qu'il veut leur révéler un secret, une chose importante et considérable. Il fait appel à leur vigilance pour leur annoncer la partie la plus importante de son discours.

Pourtant ce n'est pas toujours le narrateur qui appelle et encourage le narrataire. C'est un projet bilatéral, un programme où deux protagonistes sont présents et ils sont dans un état d'interaction mutuelle et perpétuelle. C'est pourquoi nous voyons de temps en temps les interpellations adressées de la part des narrataires au narrateur:

L'irritation de Damoclès et de Coclès se réunissent.

Mais vous ne dites rien", s'écrièrent-ils.

[...]

Rien encore n'a pu m'advenir que votre inappréciable rencontre qui me fait sentir bien ce que peut devenir une conversation parisienne, lorsque des gens d'esprit la...

- mais avant de venir ici, dit Coclès.

- vous étiez quelque part, ajouta Damoclès.

- oui je l'avoue ... mais encore une fois cela n'a aucune espèce de rapport...

- N'importe, dit Coclès, nous sommes venus ici pour causer. Tous deux, Damoclès et moi, avons déjà sortis notre histoire; vous seul n'apportez rien; vous écoutez; ce n'est pas juste. Il est temps de parler, Monsieur... (Ibid. :313)

Dans ce passage, nous avons une conversation entre Prométhée, Damoclès et Coclès. Ces deux derniers ont déjà raconté leurs histoires et demandent à Prométhée de parler de ses aventures. Bien que le narrateur ne s'intéresse pas tellement à cette demande, il doit accepter de fournir les informations sollicitées par les narrataires et

leur raconter finalement sa propre histoire. Or, ce trajet paraît ne pas être unilatéral et uni-phonique; l'interaction narrateur-narrataire s'effectue dans le cadre des relations entre ces deux instances narratives.

### **Conclusion**

L'étude des structures narratives du *Prométhée mal enchaîné* nous a révélé le statut et la position du narrateur. La multiplicité des narrateurs paraît dans le premier regard être un peu préjudiciable à la cohérence du récit, tandis que cette caractéristique ne nuit aucunement à la cohésion de ce texte. La présence active et la collaboration des différents narrateurs constituent un édifice imaginaire dont la cohérence et la majesté restent indéniables. Comme nous l'avons démontré dans cet article, l'intégralité de cette histoire est racontée par des narrateurs différents dont chacun construit une partie de ce complexe.

Une analyse des récits intradiégétiques qui paraissent au premier regard incohérents approuve la qualité du travail de ces narrateurs. Les narrateurs séparés qui racontent les histoires survenues sans aucun rapport apparent font partie d'un même système discursif et le sens qui surgit à la fin du texte n'est que le résultat de cette participation intime des narrateurs intradiégétiques au sein d'une seule composition narrative.

D'autre part, une étude minutieuse des structures narratives de ce récit nous a révélé le rapport et les liens entre le narrateur et le narrataire. Le narrateur essaie, de temps en temps, de faire participer son narrataire au cours de son activité narrative. Ce rapport entre ces deux éléments avance pas à pas le cours de l'histoire. L'interaction entre ces deux instances nous montre l'importance que les narrateurs attachent à leurs interlocuteurs. Ces derniers ne peuvent pas rester inactifs face aux interpellations des narrateurs qui les invitent, par des moyens différents comme le contact direct ou les gestes divers, à être présents au cours du procès de la genèse du sens et dans le courant de la création discursive.



**Bibliographie**

Benveniste, Émile; *Problèmes de linguistique générale, 1*; éd. Gallimard; Paris; 1966.

Genette, Gérard; *Figures III*; seuil; Paris; 1972.

Gide, André; *Œuvres complètes*; pléiade; Paris; 1958.

Herschberg Pierrot, Anne; *Stylistique de la poésie*; éd. Belin Sup; Paris; 1994.

Lintvelt, Japp; *Typologie narrative*; éd. José Corti; Paris; 1989.

Reuter, Yves; *Introduction à l'analyse du roman*; éd. Armand Colin; Paris; 2006.