



HAL
open science

Narration non fiable et effets de valeurs : pour ou contre une nette démarcation entre narrateurs non fiables et narrateurs antipathiques ?

Anaïs Oléron

► To cite this version:

Anaïs Oléron. Narration non fiable et effets de valeurs : pour ou contre une nette démarcation entre narrateurs non fiables et narrateurs antipathiques ?. 2024. hal-04549853

HAL Id: hal-04549853

<https://hal.science/hal-04549853v1>

Preprint submitted on 17 Apr 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les narrateurs antipathiques.

Anaïs OLÉRON (université de Reims, CRIMEL).

Narration non fiable et effets de valeurs:
pour ou contre une nette démarcation entre narrateurs non fiables et narrateurs
antipathiques ?

Qu'un narrateur non fiable soit en même temps antipathique, cela est tout à fait possible. Qu'un narrateur paraisse en revanche antipathique parce qu'il est non fiable, cela pose davantage problème. Un narrateur enfant, un narrateur simple d'esprit ou tout simplement un narrateur d'une grande naïveté sont susceptibles d'être défaillants et donc non fiables sur le plan de l'interprétation des faits. Ils n'en seront pourtant pas nécessairement antipathiques et pourront même susciter la sympathie des lecteurs. Troisième aspect à envisager : la question de savoir si un narrateur jugé antipathique mérite d'être considéré comme non fiable sur le plan axiologique. Rien n'est moins évident et l'on voit que les notions de « narrateurs non fiables » comme de « narrateurs antipathiques » ont bien besoin d'être interrogées et éclaircies tant elles apparaissent fragiles à manipuler. Tentons du moins d'élaborer quelques hypothèses.

Les enjeux de la démarcation entre narrateurs non fiables et narrateurs antipathiques.

La notion de narrateur non fiable, comme les typologies qui visent à en délimiter les modes, demeurent assez floues. La première définition du terme est attribuée au théoricien américain Wayne C. Booth, au début des années Soixante. Cette définition s'ancre dans une réflexion sur les diverses relations possibles (de la distance à la proximité) entre les trois acteurs de la relation littéraire que sont l'auteur d'une part, le texte d'autre part et pour finir le lecteur. Wayne C. Booth émet donc le constat suivant :

Quand on parle de point de vue en fiction, la distance la plus gravement négligée parmi toutes est celle située entre le narrateur capable d'erreur, ou indigne de confiance, et l'auteur implicite, ce dernier entraînant le lecteur avec lui, aussi bien que contre le narrateur. Si ce qui nous pousse à discuter de point de vue est de trouver comment celui-ci se rattache à certains effets littéraires, alors les qualités morales et intellectuelles du narrateur nous importent davantage que le fait qu'on le désigne à la première ou à la troisième personne, ou que l'on privilégie ou non sa vision. Si l'on découvre qu'il n'est pas digne de confiance, tout l'impact de l'œuvre qu'il nous relate est modifié. Notre terminologie pour caractériser ces types de distance à l'égard des narrateurs est presque désespérément inappropriée. Par manque de meilleurs termes, je dirai d'un narrateur qu'il est digne de confiance (*reliable*) quand il parle ou agit en accord avec les normes de l'œuvre (ce qui revient à dire : les normes implicites de l'auteur), et je le dirai

indigne de confiance (*unreliable*) dans le cas contraire.¹

Dans la traduction française effectuée par Wayne C. Booth, « *unreliable narrator* » est traduit par « narrateur indigne de confiance ». On comprend donc que les deux expressions sont synonymes à ses yeux. Il est vrai qu'un narrateur auquel je ne peux pas faire confiance est un narrateur que je peux déclarer non fiable... Toutefois, par « indigne de confiance », Wayne C. Booth n'entend pas du tout « antipathique ». En témoigne la précision suivante :

Etre indigne de confiance ne signifie pas mentir, bien qu'une des principales ressources pour certains romanciers modernes ait été d'utiliser des narrateurs délibérément menteurs [...] C'est une attitude généralement liée à ce que James appelle l'*inconscient* ; le narrateur se méprend, ou il prétend à des qualités que l'auteur lui refuse. Ou bien, comme dans *Huckleberry Finn*, le narrateur proclame qu'il est tout simplement affreux, alors que l'auteur, dans son livre, loue ses vertus en silence. »

Le personnage de Mark Twain, *Huckleberry Finn*, constitue un bon exemple de narrateur naïf, qui de surcroît est un narrateur enfant. En présentant une vision faussée de lui-même, Huck reçoit la sympathie du lecteur. Chercher à rapprocher narrateurs non fiables et narrateurs antipathiques pourrait donc bien nous mener vers une fausse piste.

Il faut toutefois noter que Booth introduit d'entrée de jeu la question des valeurs en associant le repérage d'un narrateur non fiable à la détermination du système de normes présent au sein du texte. Quand il évoque en effet l'auteur implicite (*implied author* en anglais), il entend par là un certain garant invisible (il ne s'agit pas d'un personnage) des normes textuelles (ce que Vincent Jouve appelle la « valeur des valeurs »²). Un narrateur non fiable, qui serait en plus antipathique, ne pourrait ainsi l'être dans la perspective de Wayne C. Booth que par rapport aux normes axiologiques de l'œuvre. Dans le cas contraire, le narrateur antipathique serait en effet en phase avec l'œuvre et c'est l'auteur implicite (autant dire l'œuvre elle-même) qui gagnerait alors à être qualifié d'antipathique. Prenons l'exemple du Marquis de Sade et d'un roman comme *Justine ou les malheurs de la vertu*, publié en 1791. Le narrateur hétérodiégétique a pour caractéristiques d'être athée, cynique et immoral. Il prend en outre un plaisir évident à décrire des scènes d'orgie et de luxure. Nombre de lecteurs pourraient donc le juger antipathique mais l'enjeu est de savoir si c'est le narrateur impersonnel qui l'est ou si ce narrateur est tout bonnement un porte-parole des valeurs assumées par l'auteur lui-même. Se pose enfin la question du lien possible entre non fiabilité et caractère antipathique. On pourrait ainsi émettre l'hypothèse d'une potentielle non fiabilité axiologique, à distinguer de la non fiabilité factuelle rattachable à la narration, mais n'est-on

¹ Booth Wayne C, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, The University of Chicago Press, 1961, rééd. 1983. L'extrait correspondant a été traduit par Booth lui-même dans le n°4 de la revue *Poétique*, en 1970, avant d'être publié au sein d'un ouvrage : « Distance et point de vue », dans *Poétique du récit*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1977, p. 85-112 [p. 105 pour la définition du narrateur digne ou indigne de confiance].

² Jouve Vincent, *Poétique des valeurs*, Paris, P.U.F, coll. « Écriture », 2001.

par alors en train de constituer une catégorie beaucoup trop vague ?

Un narrateur est rarement non fiable sur un seul plan, c'est ce qui va nous autoriser à envisager conjointement la perspective d'un narrateur à la fois non fiable sur le plan factuel et à l'échelle des valeurs. Dans l'essai³ qu'il consacre à la question, le professeur et théoricien américain James Phelan définit trois axes qu'il invite à croiser :

- L'axe narratif (*reporting*) qui renvoie à ce qui est dit des personnages, des faits et des événements de l'intrigue en général.
- L'axe interprétatif (*reading or interpreting*), propre à rendre compte des savoirs et des perceptions du narrateur.
- L'axe axiologique (*evaluating*), qui correspond à l'éthique du narrateur et à son activité évaluative.

Pour affiner son modèle, James Phelan précise que sur chacun de ces axes, le narrateur peut soit s'y prendre incorrectement (pour raconter, interpréter ou évaluer) soit ne pas en faire assez (toujours pour raconter, interpréter ou évaluer). James Phelan propose d'en rendre compte par les préfixes « *mis* » et « *under* », ce qui donne au bout du compte six types possibles de non fiabilité. Mais les types se mêlent un peu trop et, en ce qui concerne notre réflexion, il n'est pas très convaincant d'assimiler défaillance évaluative et qualification du narrateur comme antipathique. Nous avons vu que cette catégorie de « narrateur antipathique » était avant tout à rattacher aux normes du texte. Il s'agit de tester cette hypothèse à l'aune des réflexions d'Ansgar Nünning.

Le chercheur allemand se refuse on le sait à utiliser la notion d'auteur implicite, qu'il juge floue et trompeuse. D'après lui, les attentes du lecteur constituent en effet le principal étalon de mesure de la réception de l'œuvre. Un narrateur est non fiable par rapport aux attentes du lecteur. De même, la sympathie et l'antipathie procèdent des idiosyncrasies de chacun. Tel narrateur sera jugé antipathique par un lecteur et apprécié par un autre. Afin de ne pas glisser vers un subjectivisme relativiste, on peut introduire un garde-fou en rappelant que la majorité des êtres humains s'accordent sur des valeurs communes. Par conséquent, certaines attitudes et affirmations auront toutes les chances de provoquer la sympathie ou au contraire l'antipathie de la majorité des lecteurs. Et Nünning de proposer⁴ une démarcation entre la catégorie du narrateur « *unreliable* », non fiable sur le plan des faits rapportés, et celle

³ Phelan James, *Living To Tell About It : A Rhetoric and Ethics of Character Narration*, Ithaca (N-Y), Cornell University Press, 2005, p. 50-51.

⁴ Nünning Ansgar, « « Unreliable, compared to what ? Towards a cognitive theory of unreliable narration : prolegomena and hypotheses », dans *Grenzüberschreitungen : Narratologie im Kontext / Transcending Boundaries : Narratology in Context*, sous la direction de Walter Grünzweig et Andreas Solbach, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1999, pp. 53-73.

du narrateur « *untrustworthy* », indigne de susciter la confiance et la sympathie du lecteur. Nünning s'engouffre donc, on le voit, dans la brèche ouverte par la définition somme toute assez vague de Wayne C. Booth.

On peut toutefois se montrer critique à l'encontre de cette démarcation en se demandant si, dans le cas d'un narrateur « *unreliable* » ou d'un narrateur « *untrustworthy* », la même part se trouve à chaque fois accordée au lecteur. Que la question des valeurs mette en jeu la subjectivité du lecteur, on peut assez aisément le concevoir. Mais lorsque se produisent certaines défaillances d'ordre factuel ou interprétatif, il faut bien pouvoir convoquer une figure intentionnelle à l'origine du texte. De même, on peut reprocher à Nünning de passer à côté des effets de valeurs que permet de déceler une analyse du fonctionnement de l'œuvre, effets de valeurs que s'astreint à répertorier Vincent Jouve dans sa *Poétique des valeurs*. Les indices de non fiabilité du narrateur se trouvent rarement là par hasard... L'impact accordé à la subjectivité du lecteur concernerait donc avant tout le narrateur indigne de confiance, ce que montre Frank Wagner⁵ et ce qui permettrait en même temps de légitimer la pertinence de la distinction *unreliable* / *untrustworthy*. Le seul écueil que nous voyons est celui de la fréquente intrication de ces deux composantes. Prenons pour exemple (il est canonique) de narrateur indigne de confiance celui du roman de Vladimir Nabokov, *Lolita*. Amateur de ce qu'il appelle les « nymphettes », jeunes filles délurées au seuil de la puberté, le comportement comme les valeurs d'Humbert Humbert ont de quoi susciter la réprobation d'une majorité de lecteurs. Mais le narrateur homodiégétique de Nabokov n'est pas seulement indigne de confiance, il est également non fiable au sens où il refuse de prendre en considération le point de vue de Lolita et manque criminellement d'empathie. Humbert Humbert dissimule ainsi tout un pan de sa relation avec la jeune fille et produit des interprétations défailtantes, même s'il finit par mentionner à la fin les pleurs et la rébellion de l'adolescente. Visiblement rongé par une certaine culpabilité, il se révèle vers la fin de plus en plus fiable jusqu'à potentiellement susciter la pitié du lecteur, comme on peut ressentir un mélange de pitié et de dégoût pour un monomaniac. On ne peut en tout cas se contenter de constater qu'Humbert Humbert suscite la distance axiologique du lecteur. Il relève selon nous à part entière de la catégorie des narrateurs non fiables. Comme il ne s'agit pas d'un cas unique, il s'agit donc de se demander pour quelles raisons les narrateurs antipathiques sont souvent en même temps non fiables.

Deux catégories similaires en termes de repérage.

⁵ Wagner Frank, « Quand le narrateur boit(e)... (Réflexions sur le narrateur non fiable et/ou indigne de confiance) », *Arborescences, revue d'études françaises*, n°6, 2016, p. 148-175.

S'il paraît souvent pertinent d'envisager le narrateur antipathique comme une catégorie plus ou moins intriquée à celle du narrateur non fiable, c'est que toutes les deux font appel aux mêmes mécanismes de repérage, que l'on pourrait décortiquer en trois temps.

- Le premier est la perception d'une distance.

On peut débattre pour savoir si cette distance mérite d'être située entre le narrateur et le texte, par le biais d'une norme supérieure que représenterait l'auteur implicite, ou entre le lecteur et le narrateur tout court, de façon cette fois beaucoup plus idiosyncrasique. Toujours est-il que distance il y a.

- Le deuxième temps en découle et repose sur un processus d'attribution de normes.

Le lecteur attribue des valeurs au texte lorsqu'il convoque la notion d'auteur implicite. Quand il s'y refuse, il se concentre sur les valeurs du narrateur auxquelles il est alors susceptible de s'opposer. Il faut en effet garder à l'esprit qu'une œuvre met en jeu à la fois certaines normes extra-textuelles et des normes qu'elle construit. Aucun lecteur n'entre dans un texte de manière vierge, sans être influencé par ce qu'il est et par le monde dans lequel il vit. Si l'on ne peut nier la capacité de nombreux ouvrages à mettre en place un pacte de lecture singulier, l'univers de fiction ne doit pas non plus être envisagé comme un vase clos.

- Le troisième temps suppose la construction d'un contre-discours.

Pour pouvoir attribuer des valeurs au texte, le lecteur doit parvenir à reconstituer un faisceau d'indices qui lui permettront de convoquer une interprétation : par exemple celle de la condamnation des agissements du narrateur par le texte (ainsi dans *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell) ou celle d'une ironie dirigée contre son propre discours (dans la série des *Flashman* de George MacDonald Fraser). Le lecteur s'appuie traditionnellement sur les autres personnages, qui jouent alors le rôle de contrepoints. On peut également être attentifs à la façon dont sont ou non sanctionnés par les faits les propos ou les actes du narrateur. Si l'étalon de mesure se trouvait être non le texte mais le lecteur lui-même, ce dernier trouverait certainement matière à sanctionner axiologiquement le narrateur dont il se distancie. Mais l'on voit bien que la notion de narrateur antipathique n'a de sens que si le lecteur se trouve en mesure de justifier son sentiment par des éléments tirés du texte. Et s'il ne décèle pas de contre-discours, il serait plus juste d'affirmer que le texte en lui-même (voire l'auteur) lui sont antipathiques, et pas juste le narrateur.

Distanciation, attribution de normes et construction d'un contre-discours sont donc un préalable à la reconnaissance d'un narrateur non fiable comme d'un narrateur antipathique. La narratologie évolue de plus en plus vers la prise en considération des effets de lecture. On voit

bien en effet que ces deux notions de narrateur non fiable et de narrateur antipathique invitent à s'intéresser non seulement à la présence d'indices textuels mais aussi à la manière dont le lecteur s'approprié un texte, en y projetant un ensemble de normes et d'attentes. En témoignent les travaux de Liesbeth Korthals Altes⁶ qui vont nous aider à comprendre en quoi la réception des deux notions met également en jeu un phénomène similaire de réception, dont nous analyserons la manifestation chez Dorrit Cohn.

Attribution d'ethos et choix herméneutique du lecteur.

La notion d'*ethos* apparaît dans l'Antiquité et renvoie à l'image qu'un orateur offre de lui-même en vue de capter la bienveillance et la confiance de son auditoire. Il est assez aisé d'élargir ce terme en lui faisant dépasser son cadre purement rhétorique et de considérer que toutes relations discursives se fondent sur des projections psychologiques et axiologiques. Qu'un narrateur soit ou non un personnage, il a en effet bonne chance d'être doté d'une certaine épaisseur anthropomorphe.

Le repérage d'un narrateur antipathique tel que nous l'avons décrit découle ainsi d'un ordonnancement axiologique répondant à la question suivante : *en tant que lecteur percevant une distance axiologique entre mes valeurs et les valeurs que j'attribue au narrateur, dois-je considérer que le texte est de mon côté ou attribuer à l'auteur réel (qu'il en soit conscient ou non) les valeurs qui me gênent ?* C'est exactement à cette délicate prise de position qu'est confrontée Dorrit Cohn⁷ lorsqu'elle rend compte du malaise qu'elle ressent à la lecture du célèbre roman de Thomas Mann, *Mort à Venise*. Nous allons déployer les ressorts de cette lecture afin qu'elle mette en lumière la part de choix parfois laissé au lecteur, dans le repérage de la non fiabilité axiologique.

Dorrit Cohn ressent donc une distance à l'égard du narrateur hétérodiégétique de *La Mort à Venise*. Elle juge ce dernier de plus en plus méprisant au fil du texte à l'encontre du personnage d'Aschenbach, écrivain munichois séjournant à Venise et qui sombre dans la mélancolie suite à sa rencontre avec le jeune Tadzio, dont la beauté le fascine. Condamnant l'attrait amoureux du personnage principal, le narrateur hétérodiégétique semble présenter Aschenbach comme un artiste dépourvu de volonté et donc comme un contre-modèle pour qui veut accéder aux beautés de la création. Or ce narrateur extrêmement exigeant et déplaisant ne correspond pas, selon Dorrit Cohn, à ce qu'elle connaît de l'auteur Thomas Mann, ce qui

⁶ Korthals Altes Liesbeth, *Ethos and Narrative Interpretation : the Negotiation of Meanings and Values in Fiction*, Lincoln and London, University of Nebraska Press, « Frontiers of Narrative », 2014.

⁷ Cohn Dorrit, *Le Propre de la fiction* (titre original : *The Distinction of Fiction*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1999), tr. fr. par Claude Hary Schaeffer, « Le « deuxième auteur » de *La Mort à Venise* », Paris, Seuil, 2001, p. 201-224.

l'amène à postuler de la part de l'auteur la construction d'un narrateur intentionnellement antipathique. Elle justifie ainsi le recours à cette notion comme un moyen pour elle de « préserver l'intégrité de l'œuvre », terme qui renvoie à la fois à une idée de cohérence sur le plan esthétique et de pureté sur le plan axiologique. Pourquoi une œuvre devrait-elle nécessairement être cohérente, a-t-on envie de lui objecter ? Et pourtant, le fait est que c'est souvent ainsi que nous lisons. Monika Fludernik⁸ appelle « *naturalization* » le phénomène qui consiste à résorber ce qui résiste dans une œuvre en rattachant ces résistances à un scénario connu. Face à un texte qui présente un système axiologique contradictoire, le lecteur va ainsi convoquer la notion de « narrateur antipathique » en considérant que cela éclaire le fonctionnement de l'œuvre. Pour que cette interprétation ait un minimum de chance d'être partagée, il lui faut bien sûr rassembler et faire dialoguer un certain nombre d'observations précises tirées du texte.

Sur quels éléments Dorrit Cohn se fonde-t-elle pour étayer sa lecture ? On constate qu'elle fait appel à deux principaux domaines de savoirs. Tout d'abord, les connaissances dont elle dispose concernant la vie de Thomas Mann, sa personnalité et ses engagements réels. Un écrivain est souvent amené à écrire sur son œuvre et à témoigner de son projet d'écriture, autant de sources qui relèvent de l'épitéxte. Dorrit Cohn évoque en outre la connaissance intime et stylistique qu'elle pense avoir des autres romans de Thomas Mann, notamment le recours à l'ironie vis-à-vis des narrateurs. Tout cela enrichit donc l'hypothèse d'une distanciation de l'auteur implicite, qui construirait un narrateur hétérodiégétique dont il n'épouse pas la perspective sur le plan idéologique. À cela on pourrait rétorquer la possibilité pour une œuvre de comporter des défaillances et des contradictions notoires. Un écrivain, pas plus que n'importe quel penseur ou que n'importe quel être humain, ne se doit de faire système. La présence de tensions idéologiques au sein d'une œuvre ne fait que souligner la complexité inhérente à l'humain. Pour autant, cet argument ne permet pas réellement de trancher en faveur ou en défaveur de l'interprétation avancée par Dorrit Cohn. Le lecteur a en quelque sorte le choix de sa position. Est-il ou non convaincu ? Juge-t-il pertinent dans *La Mort à Venise* le recours à la notion de « narrateur antipathique » ou rattachera-t-il ce sentiment au jugement par trop subjectif du critique ? Peut-on s'entendre sur la lecture à donner de ce texte ?

On peut ainsi considérer que le recours au procédé du narrateur antipathique met en lumière les frontières du phénomène de non fiabilité narrative. Les frontières parce que

⁸ Fludernik Monika, *Towards a Natural Narratology*, London, Routledge, 1996, rééd. 2001 et 2002.

l'appel aux indices textuels suffit généralement à établir la non fiabilité du narrateur, alors que la question des valeurs rend l'interprétation beaucoup plus délicate à établir, sauf à disposer d'un système interne de normes bien balisé. Certaines œuvres offrent cette perspective assez monologique. Le lecteur repère assez clairement lesquels des personnages sont censés recueillir sa sympathie, lesquels sont au contraire présentés sous un jour négatif. L'hésitation est toutefois souvent de mise car la littérature se trouve au carrefour de nombreuses subjectivités. Saisir la fragilité et en même temps la réelle pertinence herméneutique de la notion de narrateur antipathique aide ainsi à appréhender les limites que rencontre celle de narrateur non fiable. À quoi sert cette indécidabilité et que nous dit-elle de notre époque contemporaine ? Après tout, si nous lisons, c'est souvent pour passer un moment agréable. Or un narrateur antipathique a probablement toutes les chances de nous rebuter.

Pourquoi créer des narrateurs antipathiques ?

La réponse se fera en trois temps, avec des arguments que nous estimons suffisamment forts mais qui pourraient à n'en pas douter être complétés par d'autres. Tout d'abord, le recours au procédé du narrateur antipathique nous offre le plaisir de transgresser les valeurs auxquelles nous adhérons. La série des *Flashman* présente ainsi un narrateur ostensiblement égocentrique, lâche et misogyne, ce qui agace le politiquement correct et fait rire en même temps. Pour peu que l'œuvre conforte indirectement notre sentiment d'antipathie en rendant le personnage ridicule ou en le condamnant axiologiquement, le lecteur en sort renforcé dans ses valeurs. La littérature a pourtant comme tout art une portée potentiellement dérangeante. Elle est là pour interroger plus que pour relayer une vision figée de la société. Rien d'étonnant donc si certaines œuvres se plaisent à jouer de la provocation ou à se présenter comme des défouloirs idéologiques. Il n'est que d'évoquer le succès des romans de Michel Houellebecq, qui ne toucheraient pas autant de lecteurs s'ils n'exprimaient une forme de vérité.

Deuxième aspect, outre le plaisir de la transgression, le recours au procédé du narrateur antipathique a le pouvoir d'entretenir une certaine ambiguïté et ainsi de stimuler l'esprit critique du lecteur. C'est ce qui explique d'après nous que le narrateur antipathique soit si souvent rendu en même temps non fiable. Dans *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell, le narrateur nazi est également schizophrène. Plus le récit avance et plus l'on peut douter de l'authenticité de certaines scènes rapportées. Quand ce n'est pas le narrateur qui est rendu non fiable, c'est alors l'œuvre qui cultive généralement l'indécidabilité. On connaît l'attitude fuyante de Michel Houellebecq, qui gâcherait une bonne partie de ses effets en expliquant

clairement la vision qu'il défend. Le lecteur n'a pas besoin de le savoir puisque l'entre-deux et la perception de l'autodérision constituent le réel intérêt des romans concernés. Le lecteur peut alors convoquer l'hypothèse d'un narrateur rendu volontairement antipathique. L'enquête vaut toujours la peine d'être menée, même si cela demande plus de peine que de rejeter l'œuvre en bloc en refusant par exemple de la lire.

Troisième argument : le recours à l'hypothèse du narrateur antipathique constitue une manière de redonner une portée proprement littéraire à l'interprétation. Rejeter une œuvre pour ses valeurs reste et restera le choix de chaque lecteur : j'aime, je n'aime pas, tel est le droit de chacun. En revanche, postuler un phénomène de distance entre le point de vue du narrateur et le point de vue défendu à l'échelle de l'œuvre suppose à notre avis nécessairement de passer du plan éthique au plan esthétique. Défendre cette hypothèse implique en effet de s'interroger sur les procédés d'écriture et sur les émotions que génèrent ces procédés au sein de l'œuvre. C'est pourquoi nous sommes opposés à la vision qui consisterait à penser que le procédé du narrateur non fiable reposerait exclusivement sur l'analyse de procédés textuels tandis que la notion de narrateur antipathique procéderait avant tout de la subjectivité du lecteur. Si cette dernière est bien présente, c'est dans le choix interprétatif effectué mais pas dans la façon dont l'interprétation appelle à être soutenue. Justifier d'un sentiment d'antipathie implique à ce qu'il nous semble de convoquer des arguments textuels, ne serait-ce que fondés sur le montage de différents extraits.

La catégorie du narrateur antipathique peut donc à ce stade de l'analyse être envisagée comme une catégorie à part. Les effets de lecture qu'elle convoque sont d'ordre axiologique, ce qui justifie l'autonomie de ce procédé. Une grande partie des narrateurs jugés antipathiques est tout à fait digne de crédit sur le plan des faits rapportés, ce pourquoi il est prudent et opératoire de ne pas considérer le narrateur antipathique comme un dérivé de la catégorie du narrateur non fiable. Pour autant, ces deux notions posent la question du repérage des normes textuelles. Il s'agit d'insister sur la dimension scalaire souvent plus que binaire de ces procédés d'écriture. Un narrateur sera construit comme plus ou moins sympathique, plus ou moins antipathique, non pas uniquement parce qu'on laisserait au lecteur le soin d'en juger mais parce que les caractères sont rarement aussi tranchés qu'ils ne basculent dans la caricature (ce qui demeure toutefois une modalité d'écriture). Plus encore que le procédé du narrateur non fiable, le repérage d'un narrateur antipathique repose on l'a vu sur un processus d'attribution d'*ethos* et sur une interprétation autorisée par le texte. Tout en ayant insisté sur l'ambiguïté et sur l'indécidabilité de certains d'entre eux, nous continuons en effet d'affirmer

qu'une interprétation se doit d'être fondée sur des éléments textuels. Le recours au narrateur non fiable ou au narrateur antipathique, quand ce n'est pas les deux à la fois, est une chose fréquente en littérature contemporaine : ces techniques d'écriture et ces hypothèses interprétatives répondent visiblement à une fascination croissante des lecteurs pour des narrateurs-personnages hors-normes, que l'écart procède de la folie du narrateur, de ses pulsions meurtrières ou tout simplement de l'entorse opérée aux conventions sociales. Paradoxalement, ces écarts ont peut-être une vertu rassurante parce qu'ils relativisent la suprématie des normes qui régissent le fonctionnement de la vie sociale, la fiction proposant ainsi un espace de relâchement cathartique et jubilatoire.