



**HAL**  
open science

## La clôture narrative, propositions théoriques d'analyse

Marc Marti

► **To cite this version:**

Marc Marti. La clôture narrative, propositions théoriques d'analyse. *Narratologie*, 1999, 2, pp.134-154. halshs-00568036

**HAL Id: halshs-00568036**

**<https://shs.hal.science/halshs-00568036>**

Submitted on 22 Feb 2011

**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.

## La clôture narrative, propositions théoriques d'analyse

---

Marc Marti, CIRCPLES EA3159, Université de Nice Sophia-Antipolis

Comme l'écrivait Philippe Hamon il y a maintenant plus de vingt ans, si l'on se refuse de considérer le texte comme un Ces quelques remarques amenaient le poéticien français à s'interroger sur les limites du texte, en particulier ce qu'il propose de nommer sa clausule. Dans les lignes qui suivent, nous tenterons d'apporter une contribution à l'analyse de la fin du texte narratif, en essayant de répondre à quelques problèmes qui nous semblent n'avoir été que partiellement résolus par les travaux antérieurs. Quelle terminologie employer? Comment délimiter la fin du texte? Peut-on proposer une classification qui soit à la fois rigoureuse et opératoire?

Les réponses que nous essaierons d'apporter se situent dans la continuité des approches poéticiennes, en particulier celles de P. Hamon, et des analyses de Jean Michel Adam, inspirées par la linguistique et la narratologie structuraliste. Nous essaierons de démontrer que les deux approches du texte sont complémentaires, même si, selon nous, la seconde doit se situer en amont de la première.

### 1. Limites du champ d'étude et terminologie

Si une partie des termes narratologiques commencent, par le biais de remarquables ouvrages de synthèse, à se fixer, ce n'est toujours pas le cas pour le vocabulaire désignant ce que nous appellerons provisoirement les limites du texte. Pour l'ouverture, le terme d'incipit semble s'être maintenant imposé pour nommer le début du texte, les titres, sous titres, préfaces et postfaces étant reléguées dans l'ensemble des péri-textes, bien que dans les deux derniers cas, la frontière ne soit pas toujours évidente, comme le prouvent les pratiques d'écriture du Moyen-Âge<sup>1</sup>. La clôture semble poser plus de problèmes et donner lieu à des considérations variables.

Le premier à avoir insisté sur la complexité de la définition et de la terminologie est Philippe Hamon, dans une discussion critique parue

---

<sup>1</sup>Voir le numéro précédent de la revue, *Narratologie*, n°1, *Les paratextes*, Nice, 1998; ainsi que V. Jouve *La poétique du roman*, Paris, SEDES, 1997, p. 168.

dans la revue *Poétique* n°24 en 1975<sup>2</sup>. Il proposait le terme de *clausule*, en précisant que cette appellation pourrait englober les clôtures, c'est-à-dire les terminaisons à proprement parler, dans un ensemble plus vaste qui comprendrait aussi «les modes de terminaison de n'importe quelle séquence intérieure au texte relativement autonome [...] ce dernier sens serait sans doute préférable, la terminaison du texte dans son ensemble n'étant probablement qu'un cas particulier "d'effet cadre" (B. Uspenski) très général, réitérable en n'importe quel endroit du texte». Se poserait alors le problème .

Nous mènerons ici la réflexion sur un champ plus restreint que celui envisagé par P. Hamon, qui s'étendait à la totalité des pratiques textuelles. Nous nous intéresserons uniquement à la terminaison du texte narratif, en considérant qu' . Ce choix d'une perspective matérielle et linéaire empêche le recoupement de plusieurs notions. La fin du texte sera donc constituée par sa dernière unité —qui reste encore à déterminer et à délimiter précisément—, celle que le lecteur lit en dernier, avant de refermer (éventuellement) le livre<sup>3</sup>. Nous proposons donc d'employer le terme de *clôture*, ce qui permettra de conserver un sens élargi au terme général de *clausule*, proposé par P. Hamon. Cette même appellation a été utilisée par Alain Tassel pour le roman, avec le qualificatif de *clôture narrative* qui est, à notre avis, tout aussi justifié<sup>4</sup>.

En effet, selon les conclusions de J. M. Adam sur la typologie textuelle, «les textes homogènes sont plus rares que les textes hétérogènes, composés, par définition, de séquences actualisant des prototypes différents. Un texte hétérogène est généralement classé en fonction du type encadrant. Ainsi la fable du "Loup et l'Agneau" est-elle définie comme narrative —conformément au genre— parce que le récit encadre ici le dialogue. Quantitativement le dialogue l'emporte certes, mais c'est le type encadrant qui définit l'appartenance générique du tout<sup>5</sup>». On peut aussi convenir que, dans la tradition littéraire occidentale, le mode narratif est dominant. Le récit assure dans la plupart des textes la fonction d'encadrement, bien que cette suprématie

---

<sup>2</sup>P. Hamon, Art. cit., p. 497-98.

<sup>3</sup>Même un roman comme *Rayuela* de Cortázar possède une fin de ce type, bien qu'elle ne corresponde pas à la disposition matérielle courante, où la fin est toujours située à la dernière page.

<sup>4</sup>A. Tassel, , *Cahiers du CNA*, n°7, Nice, 1996, pp. 85-99.

<sup>5</sup>J.M. Adam, *Les textes: types et prototypes. Récit, description, argumentation explication et dialogue*, Paris, Nathan Université, 1997, p. 71.

ait été remise en cause au cours du XXe siècle. Afin de définir l'ensemble de l'objet d'étude, nous suivrons J.M. Adam qui propose que l'on parle de récit lorsque sont réunies les six conditions suivantes<sup>6</sup>:

- a. succession d'événements
- b. unité thématique
- c. prédicats transformés
- d. un procès
- e. la causalité narrative d'une mise en intrigue
- f. une évaluation finale (explicite ou implicite).

La question de la terminologie nous semble donc résolue. Comme A. Tassel, nous emploierons *clôture narrative* pour désigner l'unité finale du texte narratif. Nous considérerons que celui-ci est un ensemble, la plupart du temps hétérogène, où le récit joue un rôle encadrant.

Une fois le terme fixé, un second problème, plus délicat, se fait jour. Il s'agit de la délimitation de l'unité que constitue la clôture. Il faut donc essayer de répondre à la question (en apparence paradoxale): où commence la clôture? Sa terminaison, qui coïncide, dans une perspective linéaire et matérielle avec celle du texte, ne posant pas de problème.

## 2. Délimiter la clôture

Dans l'article qui reprend et affine les propositions de P. Hamon, A. Tassel définit la clôture comme . Bien que nous adoptions la même terminologie, nous proposerons une définition légèrement différente, qui recoupe cependant la même réalité. Le terme «séquence» (utilisé comme synonymes de «segment\_narratif») correspond à l'analyse logique du récit proposée Claude Brémont, qui y voit un groupement de trois fonctions élémentaires. «Cette triade correspond aux trois phases obligées de tout processus:»

a) une fonction qui ouvre la possibilité du processus sous forme de conduite à tenir ou d'événement à prévoir;

b) une fonction qui réalise cette virtualité sous forme de conduite ou d'événement en acte;

---

<sup>6</sup>J.M. Adam, *Ibid.*, p. 46 sq.

c) une fonction qui clôt le processus sous forme de résultat atteint [...]»<sup>7</sup>..

Nous étant engagés dans une typologie textuelle telle que la propose J.M. Adam, dans la continuité d'ailleurs des travaux de C. Brémond, nous réserverons le terme de *séquence* pour désigner une *unité supérieure* à la clôture, un texte narratif pouvant être constitué d'une seule séquence. En effet, . Soit, .

La séquence narrative serait composée de cinq macro-propositions. Cette division permet de considérer le récit à partir d'un schéma quinaire, un modèle proposé par Paul Larivaille (1974) et qu'Adam reprend dans ses travaux (Pn = Macro-proposition narrative):

Pn1: Situation initiale (orientation)

Pn2: Complication, Déclencheur 1

Pn3: Actions ou évaluation

Pn4: Résolution, déclencheur 2

Pn5: Situation finale

Comme nous l'avons vu, les macro-propositions peuvent à leur tour être composées d'un nombre *n* de propositions, mais nous n'entrerons pas dans cette ultime division qui ne relève plus seulement de l'analyse logique du récit mais aussi de la linguistique.

Cependant, cette segmentation, basée sur la logique des événements, ne rend pas compte de la totalité du texte narratif, qui est traversé aussi par des éléments évaluatifs. . Pour analyser cet ensemble (la plupart du temps hétérogène) qu'est le texte narratif, J. M. Adam propose de considérer que l'architecture de la séquence narrative de base comporte deux macro-propositions supplémentaires, qui auront pour rôle d'encadrer le récit et de favoriser son interprétation dans le sens désiré par son énonciateur. Elles ne sont pas des éléments du récit à proprement parler, mais elles font partie du texte narratif. Il conviendra donc de «distinguer le *commencement d'un récit* (qu'on appelle l'*Orientation Pn1*) de l'ouverture du tour de parole narratif ("entrée préface" ou *Résumé*), comme on va distinguer [...] *la fin du récit* (*Situation finale-Pn5*) de la clôture du tour de parole (la "Chute" ou "Coda")<sup>8</sup>». Aux cinq macro-propositions narratives constituant le récit viennent s'ajouter les deux suivantes, la première au début, la seconde à la fin:

---

<sup>7</sup>C. Brémond, «La logique des possibles narratifs», *Communication* n°8, [1966], Paris, Seuil, 1981, p. 65.

<sup>8</sup>J.M. Adam, *Ibid.*, p. 184.

Pn0: Résumé et/ou entrée préface

PnΩ: Chute ou morale. Adam précise «qu'il y a une nette différence entre les *Chutes*, dépourvues d'évaluation et uniquement destinées à marquer la fin de la prise de parole narrative et celles qui tirent des conclusions pour le présent et ramènent donc à la situation d'énonciation et aux tours de parole éventuels. La *Morale* qui vient clore le récit et le tour de parole apparaît en dehors du corps du récit<sup>9</sup>». On aboutit alors au modèle suivant<sup>10</sup>:

L'approche narratologique structuraliste de départ (schéma quinaire) peut donc se combiner avec une approche pragmatique. L'avantage de l'analyse séquentielle est qu'elle distingue des unités aisément détachables, les macro-propositions, qui correspondraient alors à ce que A. Tassel nomme les «segments\_narratifs». L'analyse narratologique des clôtures serait alors facilitée et pourrait reposer sur la structure séquentielle du texte. Le problème de la délimitation serait donc réglé et la réponse pourrait s'énoncer ainsi:

La clôture romanesque est une macro-proposition, qui fait partie d'une (ou plusieurs) séquences narratives. Cette possibilité reste ouverte si l'on admet que , la combinaison pouvant s'achever séparément ou conjointement.

### 3. Propositions pour une typologie de la clôture

L'analyse séquentielle offre la possibilité de délimiter clairement la clôture en tant qu'élément constitutif de la structure logique du texte narratif, mais permet-elle de proposer une classification? A l'heure actuelle, la seule typologie existante est celle suggérée par P. Hamon (approximative et ouverte selon ses propres mots) et complétée par A. Tassel, qui propose le tableau suivant<sup>11</sup>:

---

<sup>9</sup>J.M. Adam, *Ibid.*, p. 185.

<sup>10</sup>J.M. Adam, *Ibid.*, p. 185.

<sup>11</sup>Art. cit., P. Hamon, p. 509 et A. Tassel, p. 87.

Clausule interne (fin de n'importe quelle séquence interne du texte)	Clausule externe (terminaison proprement dite du texte)
Clausule intégrée au texte	Clausule détachée (épilogue, paragraphe disjoints de la dernière unité textuelle)
Clausule accentuée (symbolisme accru, intrusion du narrateur...) C'est dans la nouvelle, la "fin chute" (le moment de plus forte intensité dramatique), ou la "pointe", que Florent Goyet définit comme la traduction d'une tension antithétique.	Clausule inaccentuée (une pause dans un processus)
Clausule stéréotypée (conforme à un modèle identifiable)	Clausule renouvelée (non conforme au modèle canonique)
Clausule directive, univoque caractérisée par l'imposition d'un sens	Clausule ouverte, ambivalente, sollicitant la participation du lecteur à la création de sens)
Clausule prévisible, annoncée	Clausule moins (pas) prévisible, surprenante.
Clausule non déceptive (entièrement isotope et redondante par rapport au contexte phonétique/sémantique précédent)	Clausule déceptive (remet en cause l'ensemble du contexte précédent)
Clausule fermante (déclenchant une activité mémorielle de rétroaction chez le lecteur). Elle n'annonce aucun revirement.	Clausule ouvrante (déclenchant une activité prospective d'attente chez le lecteur). Elle suggère des prolongements, laisse en suspens des possibles narratifs.

Sans faire preuve d'un excès de scientificité, on pourrait reprocher à cette taxinomie d'être trop intuitive. Son manque de précision ne provient pas d'une insuffisance ou d'un excès classificatoire, mais plutôt de la superposition de différents niveaux d'analyse, qui correspondent à des pratiques d'analyse textuelle différentes. A. Tassel reconnaît que ces caractéristiques clausulaires s'opposent par paire, elles peuvent également se combiner, s'associer (au sein d'un même paradigme, ou à

la faveur d'un croisement des paradigmes)<sup>12</sup>. Toutes les catégories distinguées sont pertinentes, mais il conviendrait de hiérarchiser. Les quelques commentaires qui suivent expliciteront notre pensée.

Étant donnée notre intention de départ, nous excluons l'opposition *clausule interne / externe*, qui bien que pertinente, n'entre pas dans le cadre de notre analyse. Les différences de niveau sont donc les suivantes. La distinction *clausule intégrée au texte / clausule détachée* se situe sur le plan typographique alors que l'opposition *clausule stéréotypée / clausule renouvelée* appartient à une analyse socio-historique, la seule capable d'appréhender l'usage ou la subversion d'un stéréotype. Le couple *clausule directive / clausule ambivalente* fait appel à une approche pragmatique. Les deux autres paires (*clausule prévisible / clausule surprenante* et *clausule déceptive / clausule non déceptive*) appartiennent quant à elles à une analyse de la sémantique du récit. Enfin, la distinction *clausule fermante / clausule ouvrante* pourrait s'inscrire dans l'analyse de la grammaire du récit, au niveau de la logique narrative. Dans cette dernière catégorie on pourrait retrouver, exprimée de façon empirique, l'analyse séquentielle. La clausule fermante serait une macro-proposition (peut importe laquelle) faisant partie d'une séquence en cours, qu'elle viendrait compléter et fermer. La clausule ouvrante s'intégrerait, quant à elle, à une séquence que le texte laisserait inachevée.

L'étude d'un exemple nous permettra d'illustrer les difficultés que présente l'application de la typologie précédemment proposée. Soit la clôture narrative suivante, extraite du roman picaresque *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán. Le héros-narrateur, après une vie dissolue et une ultime péripétie, finit par s'amender:

«Là, je mis un point final à ces malheurs ci. Je soldai mon compte avec ma vie mauvaise. Celle que je menai, pendant mon restant de vie, tu la verras dans la troisième partie, si Dieu me l'accorde avant l'autre, l'éternelle en quoi nous avons tous notre espérance<sup>13</sup>».

Si on essaie de la classer par rapport à la taxinomie précédente, on se rend compte qu'elle peut rentrer dans plusieurs catégories:

---

<sup>12</sup>A. Tassel, Art. cit., p. 86.

<sup>13</sup>Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, traduction de J.F. Rey, Paris, Gallimard, Pléiade, 1968, p. 755. Le texte espagnol est extrait de l'édition Cátedra, Madrid, 1981, tome 2, p. 480: .



—Elle est intégrée au texte, dont elle constitue le dernier paragraphe

—Elle est inaccentuée

—Elle est stéréotypée et correspond au modèle identifiable du repentir, aboutissement du récit-confession.

—Elle est pour cette raison directive. En imposant un sens au récit qui la précède, elle l'encadre et assure une fonction didactique et exemplaire

—Elle est prévisibile car isotope avec la notion de «desengaño» qui parcourt tout le texte.

Les classes proposées ne sont donc pas inopérantes, mais on ne peut envisager de les mettre sur le même plan, c'est-à-dire de les regrouper dans une typologie unique. La typologie des clôtures devrait prendre en compte les différents niveaux possibles d'analyse, tout en les hiérarchisant. Par rapport au commentaire que nous venons de faire du tableau d'A. Tassel et aux propositions de J.M. Adam, nous proposons de distinguer:

—Un premier niveau, constitué par sept classes, qui correspondent aux sept macro-propositions constituant le texte narratif. Ces catégories ne se recoupent pas entre elles et sont toutes situées sur le plan de la logique narrative. Elles présentent l'avantage de couvrir toutes les possibilités de clôture narrative. Le texte canonique s'achève la plupart du temps sur la situation finale (Pn5) ou une chute/morale (PnΩ). Cette pratique peut cependant être mise à mal et la narration peut parfaitement faire l'économie de ces macro-propositions en position finale et/ou rompre avec la logique linéaire des événements. Comme le rappelle Vincent Jouve, le schéma quinaire (et donc la séquence de sept macro-propositions déduite par Adam) est une «*reconstruction* par l'analyse: l'enchaînement logique des séquences est rarement présenté tel quel dans un roman. [...] L'analyse aura donc tout intérêt à s'interroger sur les distorsions entre le niveau de la manifestation (le récit tel qu'il se présente à la lecture) et le niveau de la logique profonde de l'histoire (que le schéma quinaire permet de reconstruire). Il faudra se demander pourquoi —en vue de quel(s) effet(s)— le narrateur a choisi de ne pas raconter les événements dans leur ordre logique<sup>14</sup>». Si le texte ne suivait pas l'ordre logique du schéma quinaire, on pourrait alors avoir une clôture du type entrée /

---

<sup>14</sup>V. Jouve, *Op cit.*, p. 48-49.

préface (Pn0) ou situation initiale (Pn1) ou complication (Pn2) ou évaluation/actions (Pn3) ou résolution (Pn4).

—Au second niveau, se situerait le problème de la . Soit la macro-proposition finale s'intègre à une (ou plusieurs) séquence(s) en cours dans le récit, qu'elle viendrait compléter et boucler, soit elle appartient à une séquence incomplète, dont une partie se situe hors du texte.

—Un troisième niveau d'analyse pourrait se fonder sur la sémantique du récit et comporterait deux classes: les clôtures non déceptives et les clôtures déceptives. Cette distinction était déjà faite par P. Hamon et A. Tassel, dont nous reprendrons les termes qualificatifs. La première classe sera constituée par les clôtures isotopes et redondantes par rapport au contexte sémantique précédent. On peut supposer sans grand risque que c'est le cas le plus fréquent dans les romans. La seconde par celles, non isotopes, qui remettent en cause l'ensemble du contexte précédent. Ces clôtures sont sans doute plus fréquentes dans les nouvelles et les histoires drôles. Il s'agit d'une programmation ou d'une reprogrammation, provoquant chez le lecteur une série de réactions dont l'analyse relève de la sémiologie pragmatique<sup>15</sup>.

—Un quatrième niveau, correspondant à une évaluation socio-historique permettrait de replacer la pratique de la clôture dans son contexte d'écriture. Cette analyse ne pourra se fonder que sur les résultats obtenus par l'analyse des niveaux précédents. Nous pourrions retrouver une notion intéressante, déjà avancée par P. Hamon et A. Tassel, c'est celle de stéréotype. Comme R. Amossy, nous considérerons que le stéréotype doit être étudié comme un phénomène distinct du cliché ou du lieu commun et qu'il s'agit d'une dénomination dans laquelle n'entre aucune intention de péjoration. «Lorsqu'on tente de distinguer les notions, il apparaît cependant que "cliché" est plutôt réservé à la figure de style usée, à la trace du banal sur le plan de l'expression. "Stéréotype" désigne plus couramment le schème collectif figé, l'image ou la représentation commune: dans ce sens, il a partie liée avec la notion élaborée par les sciences sociales<sup>16</sup>». Le fait donc, de distinguer la présence ou l'absence d'un stéréotype dans la clôture, quelque soit le niveau auquel il appartient, pourrait permettre une approche socio-historique du texte considéré. Il faudra cependant rester

---

<sup>15</sup>Voir à ce propos V. Jouve, *Ibid.*, pp. 66-71 et pp. 73-80.

<sup>16</sup>R. Amossy; A. Herschberg-Pierrot, *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*, Paris, Nathan, 1997, Coll. 128, p. 64 et p. 84.

prudent et procéder comme le fait l'analyse historique actuelle, c'est-à-dire à partir d'une série importante de textes de la même époque, le cas unique pouvant toujours être sujet à des extrapolations plus ou moins heureuses.

Nous pourrions donc résumer notre proposition de classification et d'analyse par le tableau suivant:

<b>Logique (niveau 1)</b>	<b>Narratif (niveau 2)</b>	<b>Sémantique (niveau 3)</b>	<b>Socio-historique (niveau 4)</b>
Pn0 (entrée/préface)	—fermante —ouvrante	—isotope —non isotope	—stéréotypée —non stéréotypée
Pn1 (situation initiale)	—fermante —ouvrante	—isotope —non isotope	—stéréotypée —non stéréotypée
Pn2 (complication)	—fermante —ouvrante	—isotope —non isotope	—stéréotypée —non stéréotypée
Pn3 (actions/évaluation)	—fermante —ouvrante	—isotope —non isotope	—stéréotypée —non stéréotypée
Pn4 (résolution)	—fermante —ouvrante	—isotope —non isotope	—stéréotypée —non stéréotypée
Pn5 (situation finale)	—fermante —ouvrante	—isotope —non isotope	—stéréotypée —non stéréotypée
PnΩ (chute ou morale)	—fermante —ouvrante	—isotope —non isotope	—stéréotypée —non stéréotypée

#### 4. Exemples d'applications

Afin d'expérimenter la validité de cette classification, nous développerons quelques exemples d'applications, en faisant figurer entre crochets la progression de l'analyse. Nous reprendrons d'abord la clôture qui nous a servi à amorcer nos propositions critiques:

«Là, je mis un point final à ces malheurs ci. Je soldai mon compte avec ma vie mauvaise. Celle que je menai, pendant mon restant de vie, tu la verras dans la troisième partie, si Dieu me l'accorde avant l'autre, l'éternelle en quoi nous avons tous notre espérance<sup>17</sup>».

[Niveau 1] La démarcation, figurée par l'adverbe («là»), annonce le passage de la situation finale à la dernière séquence narrative (Pn5:

<sup>17</sup>Mateo Alemán, *Op. cit.*, voir supra.

Guzmán attend d'être gracié pour son comportement aux galères) à une évaluation finale (Pn $\Omega$ ) de l'ensemble des séquences du roman. [Niveau 2] Cependant, il y a une volonté de créer un effet d'ouverture, en donnant à cette macro-proposition une double valeur logique. Il s'agit d'un enchâssement-empoîtement<sup>18</sup>: le projet, annoncé au futur, d'un récit ultérieur, la pose en effet à la fois comme une évaluation finale (Pn $\Omega$ ) du roman, mais aussi éventuellement comme une entrée d'un roman potentiel (Pn0), qui raconterait la «suite». [Niveau 3] Cette macro-proposition est parfaitement isotope. Elle correspond à l'orientation du récit donnée par la préface et répétée en de multiples endroits du texte, comme par exemple au début de la deuxième partie:

[Niveau 4] Enfin, il s'agit d'une clôture stéréotypée, typique du genre picaresque, dont la structure narrative peut être rapprochée de la pratique de la confession écrite ou orale qu'exigeait le tribunal de l'Inquisition des personnes accusées d'hérésie<sup>19</sup>. Sans nous étendre sur ce point, on voit ici l'intérêt de l'analyse, qui peut permettre de mettre à jour des relations entre la pratique littéraire et d'autres pratiques sociales, qui conditionnent l'écriture des textes narratifs.

Nous tirerons notre second exemple d'un roman espagnol du XVIIIe, *Eudoxia, hija de Belisario* de Pedro Montengón. L'héroïne est la fille d'un grand général romain (Pn1). Celui-ci est condamné injustement par l'empereur, jeté en prison puis remis en liberté après avoir été privé de l'usage de la vue (Pn2). Eudoxia passe de la richesse à la pauvreté et d'une belle demeure dans la capitale à un pauvre cabane de laboureur, mais elle s'en accommode grâce à pratique de la vertu que prêche sa préceptrice et confidente Domitila. Elle sera aussi aidé par son amoureux Maximio qui l'épousera (Pn3). A la fin du roman, son père est réhabilité et l'empereur lui restitue son rang et ses richesses (Pn4). Eudoxia préférera cependant continuer à vivre à la campagne avec son mari, sa confidente et son père (Pn5):

---

<sup>18</sup>Pour les 3 possibilités d'enchaînement des séquences, J.M. Adam, *Le texte narratif*, p. 153.

<sup>19</sup>Voir E. Cros, *Théorie et pratique sociocritique*, Montpellier, CERS, 1984, p. 67.

«[Pn5] Combien était douce à Eudoxia cette vie tranquille, en possession de son bon Maximio, en compagnie de son glorieux père et de sa chère Domitila! [Clôture: PnΩ] Ainsi la vertu présenta en Eudoxia, pour toutes les jeunes filles susceptibles d'une bonne éducation, un exemple digne d'imitation, pour ses vertueux sentiments, qui préservèrent son cœur de la vanité et de l'orgueil au milieu de la richesse et de l'abondance et qui l'endurcirent pour supporter avec résignation et force la perte de tous ses honneurs et de sa grandeur<sup>20</sup>».

[Niveau 1] Ce roman suit l'ordre logique et la situation finale (dont nous avons fait figurer la dernière proposition) débouche sur une évaluation de type «Morale», qui tend à donner au récit un seul sens, celui de l'exemplarité du comportement vertueux. [Niveau 2] L'évaluation finale vient fermer de façon définitive le texte et engage le lecteur à revenir rétroactivement sur les événements, en particulier le comportement de l'héroïne, qu'on l'invite à interpréter à partir de la vertu. [Niveau 3] La clôture est totalement isotope, le conflit richesses-gloire/vertu formant l'essentiel de la trame narrative, la gloire militaire de Belisario étant d'ailleurs le déclencheur du processus de dégradation de sa fille. L'ensemble du roman est émaillé de longues discussions entre les personnages (ou plutôt des sermons) sur les avantages du comportement vertueux, le seul qui permette d'atteindre le bonheur ici-bas. [Niveau 4] Du point de vue historique, on peut parler d'une clôture stéréotypée, propre des genres didactiques, où l'évaluation finale vient encadrer la partie narrative, pour orienter sa lecture vers un sens unique. La figure de style ici utilisée, une comparaison introduite par «Ainsi» (*Así*), vise à établir une similitude entre le cas particulier (le récit) et la règle générale de comportement à suivre (la Morale). Elle a une intention pédagogique indéniable. Le même procédé se retrouve d'ailleurs dans les fables, par exemple celles de Felix María de Samaniego, contemporaines du roman.

A rebours de l'effet de clôture définitive, beaucoup de romans du XXe siècle propose des fins en suspens, du point de vue de la logique narrative. Celle de *Thérèse Desqueyroux* a déjà été analysée par A.

---

<sup>20</sup>«¡Cuán dulce era para Eudoxia aquel tranquilo estado de vida en la posesión de su buen Maximio, en compañía de su glorioso padre y de su amada Domitila! Así presentó la virtud en Eudoxia, a todas las doncellas susceptibles de honesta enseñanza, un ejemplar digno de imitación por sus virtuosos sentimientos, que preservaron su corazón de la vanidad y engreimiento en sus riquezas y abundancia, y le fortalecieron para llevar con resignación y fortaleza la pérdida de todos sus honores y grandeza».

Tassel, qui y voit un exemple de réouverture narrative<sup>21</sup>. L'effet est obtenu à partir de la création d'un enchâssement-empoîtement dans la scène finale. Après le départ de Bernard (Pn4: Résolution), nous sommes, du point de vue logique, dans une situation finale (Pn5). Mais par empoîtement, celle-ci se présente aussi comme une situation initiale, qui serait la nouvelle vie de Thérèse (Pn1), un effet obtenu par la description de la vie urbaine et l'introspection de Thérèse. Pour finir, l'explicit, suggérant un déplacement, pourrait amorcer une macro-proposition de type déclencheur (Pn2), préfigurant la nouvelle quête du personnage, déjà annoncée auparavant<sup>22</sup>. Le roman de Didier Decoin, *John l'Enfer* (Goncourt 1977), dont la quasi-totalité de la narration est au présent, propose aussi une clôture ouverte:

Il ne reverra jamais la ville.

Il sera jugé par contumace, les frères Robbins refuseront probablement d'assister à l'audience et de défendre un fantôme. A l'accusation initiale viendra s'ajouter le vol du camion 123. Pendant quelques temps, John et Dorothy devront se montrer prudents. Puis les choses iront en se tassant. A l'automne, Dorothy pourra peut-être se faire hospitaliser: il existe des cliniques privées où l'on ne pose pas de questions.

Dorothy Kayne s'est endormie, les mains posées sur ses genoux. Avec le temps, John lui enseignera d'autres attitudes, il lui apprendra que toutes les femmes cheyennes ne sont pas aussi sages, qu'il en est de vives, souples et drôles comme des daims.

[Pn1: Situation initiale] Avant de se perdre dans les forêts sombres du New Jersey, John range le camion gris sur le bord de la route. Il ouvre la porte de la cage pour permettre aux chiens de sortir.

Eux aussi, immobiles sur le plancher puant, regardent la ville illuminée —déjà derrière eux, de l'autre côté du pont.

—Partez, leur dit l'Indien. Sauvez-vous. Là où je m'en vais, ça ne vous plaira pas: la terre des Sioux au Nord, des Cherokees au sud. S'il y a des villes, mêmes toutes petites, je n'y entrerai pas. Mais si je rencontre un lac, on y boira, on se lavera dedans. Une montagne, on y grimpera dessus. Une plaine, on l'habitera. Ce n'est pas une vie pour vous autres. Vous n'avez pas appris

---

<sup>21</sup>A. Tassel, p. 92.

<sup>22</sup>A. Tassel fait remarquer que l'on peut considérer les trois nouvelles *Thérèse chez le docteur*, *Thérèse à l'hôtel* et *La fin de la nuit*, comme des suites du roman, que le final préfigurerait.

assez de choses, quand vous étiez dans les Alleghanys. Filez, les chiens. Les hommes de New-York ne vous feront pas de mal.

Les chiens, d'abord, ne bougent pas.

Enfin, l'un d'eux se dresse. C'est une bête magnifique, au pelage fauve.

Il s'étire, vient jusqu'au seuil de la cage. Là, il s'arrête et hume longuement l'air de la nuit. Il couche ses oreilles, écoute le fracas de la ville au-delà de l'Hudson.

Alors, le grand animal avance la gueule, cherche la main de John l'Enfer; et quand il l'a trouvée, il la lèche».

Nous avons fait figurer la macro-proposition qui précède la clôture car leur articulation est importante. La situation finale (Pn5) n'a rien de surprenant, elle est assez canonique, mais la narration au futur d'une partie des événements, la situe hors du temps de la diégèse (prolepse externe). Elle acquiert un caractère incertain par l'utilisation du futur, mais aussi des adverbes «probablement» et . L'effet de suspens est cependant atténué par la précision des événements prédits, surtout ceux qui concernent le retour à l'ordre social (procès par contumace). L'enchaînement des événements est donc présenté comme prévisible, mais le narrateur, par le choix du futur, semble indiquer qu'il s'agit là d'un aspect secondaire, une sorte de concession au genre, qui veut que tout récit se termine par un retour à l'ordre. Celui-ci serait donc ironiquement assumé par l'emploi du futur. Le refus de suivre les règles traditionnelles du récit est exprimé par la véritable clôture.

[Niveau 1] La clôture à proprement parler est la situation initiale (Pn1) d'un voyage vers la liberté, mais se situe dans la continuité logique de la séquence précédente par emboîtement. [Niveau 2] L'effet créé est bien entendu celui d'une réouverture narrative, en partie indéterminée, puisque le personnage donne quelques orientations, toujours au futur. [Niveau 3] Cette fin était suggérée par plusieurs redondances symboliques présentes dans la macro-proposition précédente. Le phare porte le nom de *Lumières de la liberté*, la neige qui remonte vers le ciel suggère le retour vers les origines. L'isotopie est renforcée, dans la clôture, par les chiens qui choisissent l'Indien plutôt que la ville; la topographie est évoquée par les anciennes désignations des zones géographiques, les rendant ainsi à leurs habitants primitifs. De plus, John devient narrateur de son futur, ce qui suggère aussi une conquête de liberté. [Niveau 4] Il semble que la clôture reprend l'image de l'émigrant du XIXe, qui part de New-York vers les terres promises. Mais le stéréotype est vidé de son contenu, pour n'être plus qu'un schéma spatial. La subversion procède par inversion: l'Indien (*vs* le

Blanc) part reconquérir/redécouvrir (*vs* conquérir/découvrir)  
ce qui appartient (*vs* n'appartient pas) à son peuple.

## **Conclusion**

Par la prise en compte des spécificités du texte narratif dans son organisation logique, nous avons pu ébaucher une typologie et une grille d'analyse hiérarchisées qui permettent à la fois la délimitation assez précise de la clôture tout comme son étude approfondie. Les approches de la poétique, de la narratologie structuraliste et de la pragmatique, loin de s'exclurent, se complètent et permettent de proposer une théorie globale de la fin du texte. Une telle perspective pourrait par ailleurs s'avérer intéressante dans l'étude des incipits, dont le fonctionnement semble se rapprocher de celui des clôtures. Nous nous proposons de mener cette étude dans un travail ultérieur.



## Bibliographie

- Adam, Jean Michel, *Le texte narratif*, Paris, Nathan Université, 1994
- Adam, Jean Michel, *Les textes: types et prototypes. Récit, description, argumentation explication et dialogue*, Paris, Nathan Université, 1997.
- Alemán, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, Cátedra, Madrid, 1981, 2 tomes. Traduction de J.F. Rey, Paris, Gallimard, Pléiade, 1968.
- Amossy, Ruth; Herschberg-Pierrot, Anne, *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*, Paris, Nathan, 1997, Coll. 128.
- Brémond, Claude, «La logique des possibles narratifs», *Communication* n°8, Paris, Seuil, [1966], 1981, pp. 65-82.
- Cros, Edmond, *Théorie et pratique sociocritique*, Montpellier, CERS, 1984
- Decoin, Didier, *John l'Enfer*, Paris, Seuil, 1977, Coll. Point Roman.
- Dupriez, Bernard, *Gradus, les procédés littéraires*, Paris, UGE, coll. 10/18, 1984, articles «chute» et «mot\_de\_la\_fin».
- Hamon, Philippe, «Clausules», *Poétique* n°24, Seuil, 1975, pp. 495-526.
- Imparato-Prieur, Sylvie, , *Mouvement, progrès, périodisation, Cahiers du GRIAS*, Saint-Étienne, 1997, pp. 29-44.
- Jouve, Vincent, *La poétique du roman*, Paris, SEDES, 1997.
- Mauriac, François, *Thérèse Desqueyroux*, Paris, Grasset, 1927, Coll. Le Livre de Poche.
- Montengón, Pedro, *Eudoxia, hija de Belisario*, [1793],
- Tassel, Alain, , *Cahiers du CNA*, n°7, Nice, 1996, pp. 85-99.