

ANTHROPEN

Le dictionnaire francophone d'anthropologie ancré dans le contemporain

RÉCIT SITUÉ

Ellena, Samuele
Université de Montréal
Harel, Simon
Université de Montréal

Date de publication : 2026-01-08

DOI : <https://doi.org/10.47854/67y0wj50>

[Voir d'autres entrées dans le dictionnaire](#)

Dans son « Introduction à l'analyse structurale des récits », Barthes décrit la grammaire du récit ainsi que les unités qui le composent : « sous ces formes presque infinies, le récit est présent dans tous les temps, dans tous les lieux, dans toutes les sociétés; le récit commence avec l'histoire même de l'humanité ; il n'y a pas, il n'y a jamais eu nulle part aucun peuple sans récit [...], le récit est là, comme la vie » (Barthes 1977 : 7-8).

Cette universalité du récit a été expliquée par l'existence d'une fonction typiquement humaine : l'exigence de créer des récits pour mieux accentuer la cohésion sociale, ce que Bergson nomme la fonction fabulatrice (Bergson 1932). Il s'agit d'une pulsion imaginative qui protège l'espèce de la désagrégation sociale par le biais de mythes étiologiques et de récits qui, en tant que mécanismes de régulation des intérêts individuels, composent les morales et les religions, et rendent alors tolérable le sacrifice partiel de la liberté personnelle. Cette hypothèse est cohérente avec le concept bergsonien d'un « élan vital » qui engendre des mécanismes – souvent imprévisibles, parfois même antagonistes à l'intérêt personnel – de défense de l'espèce.

Nous passons d'une hypothèse phylogénétique à une étude ontogénétique où Jean Piaget signale la fonction symbolique comme une étape fondamentale du développement de l'enfant, et la définit comme la capacité « d'évoquer les objets absents avec un jeu de significations les reliant aux éléments présents » (Piaget 1976 : 292). D'abord par la construction de simulacres – imiter une action et en tirer du plaisir (par exemple faire semblant de boire du lait en approchant un jouet de la bouche) ; puis par identification primaire – dans le jeu, la poupée devient l'enfant, pleure, et celui-ci le console ; enfin par le biais du langage, à travers des identifications complexes – l'enfant devient autrui, et autrui peut devenir l'enfant. Alors, le récit permet de remplacer l'objet ou la personne absents par le signe, et de les faire agir par l'imagination (Molino et Lafhail-Molino 2003 : 44-48). Par la création de récits qui

ISSN : 2561-5807, Anthropen, Université Laval, 2021. Ceci est un texte en libre accès diffusé sous la licence CC-BY-NC-ND, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Citer cette entrée : Ellena, Samuele et Simon Harel, 2026, « Récit situé », *Anthropen*.
<https://doi.org/10.47854/67y0wj50>

peuvent impliquer des personnes – les parents, les voisin·e·s, les ami·e·s, etc. – ou des personnages – les policier·ère·s, les voleur·euse·s, les enseignant·e·s, etc. –, l'enfant apprend à donner du sens aux actes des autres. En s'affranchissant d'un fonctionnement purement égocentrique, le récit permet à l'enfant d'appréhender le social qui est entrevu comme l'interaction entre plusieurs individus dotés de volontés et de pouvoirs différenciés. Cette formation complète la socialisation de l'enfant par l'écoute de récits qui, cette fois produits (ou reproduits) par d'autres, deviennent des vecteurs de culture et de normes sociales, assurant ainsi leur intériorisation (Bruner 2006).

Néanmoins, le récit n'est pas seulement un outil d'appréhension et d'intériorisation du social. Il influence et transforme la perception – et, par conséquent, l'action des individus dans la société. Il s'agit d'une idée ancienne, que l'on peut faire remonter jusqu'à Aristote. Ce dernier, en renversant la hiérarchie proposée par Platon, reconnaît au récit fictionnel la capacité de traiter « ce qui pourrait avoir lieu » et non, comme dans le cas de l'histoire, « ce qui a eu lieu » (Aristote 1980 : 65). Le récit ne se limite pas à imiter ce qui existe (mimésis), mais il élargit le champ du possible (sémosis) et devient donc l'instrument par lequel se construit un imaginaire social (Castoriadis 1975 ; Popovic 2013). Autrement dit, le récit ne constitue pas seulement un outil de compréhension du réel. Il rend également imaginable – voire envisageable – d'autres possibles réels. Sous cet angle, le récit – ou plutôt la production et la diffusion de récits – s'avère le véritable champ de bataille où se performe et, par là même, se forme la société à venir.

Bien que les hypothèses sur l'origine et les fonctions du récit soulignent sa valeur sociale et justifient son universalité, elles ne suffisent pas à spécifier ses caractéristiques. Dans une perspective sémiotique, le récit est l'unité discursive de base qui rend compte d'une action et constitue un composant fondamental des œuvres narratives. En effet, le mode de diffusion permet d'en décrire les formes, mais non d'en définir l'essence : le récit demeure avant tout la mise en communication d'une action, qu'elle soit véhiculée par un mythe ou une série de romans populaires, par des articles de presse ou des histoires drôles tirés d'un quotidien, par un film, un roman épistolaire moderne ou une épopée antique – pour ne citer que les exemples analysés dans le numéro 8 de la revue *Communications*, publication fondatrice pour les études francophones en sémiotique du récit (Barthes 1966).

Jusqu'en 1972, le mot « récit » pouvait désigner à la fois l'énoncé à travers lequel l'événement est narré, la succession de faits constituant cet événement, et l'acte de narrer lui-même. L'essai *Discours du récit* de Gérard Genette marque un tournant puisqu'il apporte une rigueur lexicologique à cette notion. Par « récit », on entend désormais « le signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même » (Genette 1972 : 72). Lorsque le théoricien français revient, en 1983, sur la distinction entre histoire (ce qui est raconté), récit (le discours qui raconte) et narration (l'acte de raconter), il observe que cette « distinction [est] aujourd'hui couramment admise » (Genette 1983 : 10).

Néanmoins, en raison du corpus choisi pour exemplifier son analyse (*À la recherche du temps perdu*), Genette soutient que, à la différence des déterminations temporelles, « le lieu narratif est fort rarement spécifié, et n'est pour ainsi dire jamais pertinent » (Genette 1972 : 228). Bien qu'une note en bas de page atténue cette thèse, le lieu narratif demeure secondaire dans son exposition sur le récit. Paul Ricœur, qui

conçoit le récit comme la possibilité de reconfigurer l'expérience imparfaite du temps par le biais de l'intrigue, insiste également sur la catégorie temporelle : « le récit atteint sa signification plénière quand il devient une condition de l'existence temporelle » (Ricoeur 1983 : 85). En introduisant l'adjectif « situé », nous souhaitons insister davantage sur l'importance de prendre en compte, dans la définition et l'analyse du récit, non seulement les catégories temporelles, mais aussi les catégories spatiales.

En déplaçant notre analyse du texte du récit vers sa communication, puis de cette dernière jusqu'à sa production, nous proposons trois définitions complémentaires du récit situé.

La première définition du récit situé est textuelle et elle le conçoit comme un système de signes. En définissant le chronotope comme la « corrélation essentielle des rapports spatio-temporels » (Bakhtine 1978 : 237), nous en retenons ici la dimension formelle et rattachons – selon la distinction susmentionnée proposée par Genette – le chronotope thématique à l'histoire plutôt qu'au récit. Situer un récit revient à montrer le fonctionnement d'un texte qui intègre dans sa structure un espace déterminé et le temps qui l'organise. Pour reprendre le propos de Kirouac Massicotte, qui a analysé le chronotope minier dans la littérature abitibienne et nord-ontarienne, le chronotope constitue un ensemble de « possibles formels, thématiques et idéologiques » (Kirouac Massicotte 2018 : 248). Le récit situé est donc le texte qui actualise les possibles formels d'un chronotope déterminé.

La deuxième définition du récit situé relève du niveau communicationnel, et plus précisément de l'herméneutique du texte. Pour que la communication d'une action advienne efficacement, le récit doit s'inscrire dans un cadre qui, compris par le destinataire (prévu ou accidentel) du récit, permet à ce dernier de l'interpréter. Dans le cas d'un récit autonome – c'est-à-dire non inséré dans une œuvre – ce cadre correspond à l'ensemble des significations partagées par une communauté : ce que l'anthropologie sémiotique de Clifford Geertz (1973) appelle simplement la culture. Lorsque l'émetteur et le récepteur du récit partagent la même culture, ce cadre peut rester implicite. En revanche, dans un contexte de communication interculturelle, le récit doit être « situé » : soit par l'émetteur, qui anticipe les manques de savoir du récepteur, soit par ce dernier, à travers un travail d'ajout des informations nécessaires. Le récit « Il se servit avec ses mains » en fournit un exemple éclairant. Selon le cadre culturel dans lequel il est formulé, il peut décrire un simple acte alimentaire, constituer un potin concernant une personne aux manières douteuses, ou encore formaliser un reproche envers un hôte qui n'a pas servi son invité. La communication du récit est donc complète seulement lorsqu'elle est située : que cette mise en contexte soit implicite, grâce à un cadre culturel partagé, ou explicitée par le récit lui-même.

Lorsque le récit s'insère dans une œuvre – un roman ou un film, par exemple –, le cadre est construit de manière explicite, à travers des descriptions, ou de façon implicite, par la narration elle-même. Il s'agit alors de l'univers de l'œuvre, dans lequel le temps et l'espace sont organisés selon une logique propre, tout comme les lois morales, psychologiques ou physiques qui régissent les actions des personnages. Un récit peut ainsi sembler extraordinaire, et le personnage qui l'accomplit extravagant, surnaturel ou fou, uniquement par rapport à l'univers narratif particulier dans lequel ce récit se situe et aux règles qui y sont établies. Un récit de fiction est donc toujours situé. Toutefois, son interprétation n'advient pas simplement par son insertion dans un cadre narratif, mais à travers un jeu complexe à la fois textuel et métatextuel. L'œuvre

elle-même s'inscrit dans une culture donnée et produit du sens à partir de son rapport à celle-ci : c'est en fonction de ce qu'une culture considère comme vraisemblable ou possible qu'une œuvre – et les récits qu'elle contient – se constituera comme réaliste ou fantastique ; c'est en relation avec d'autres œuvres et selon certaines conventions de genre qu'elle pourra être perçue comme sérieuse ou parodique. Situer un récit permet d'adopter une démarche chère aux approches décoloniales, celle de renoncer à « l'hybris du point 0 » (Castro-Gómez (2005) et de renier la prétendue universalité du canon occidental. La personne qui lit s'octroie ainsi la possibilité de sortir de sa propre structure de signifiants pour comprendre un récit par rapport au cadre dans lequel il s'insère (le texte de l'œuvre) et par rapport au cadre du cadre (le texte de la culture dans lequel l'œuvre est produite). En d'autres termes – et cela vaut aussi bien pour un récit autonome que pour un récit intégré dans une œuvre –, tout récit est produit dans un lieu et un moment déterminés.

C'est finalement au niveau de la production que nous reconduisons la troisième définition du récit situé. Un récit *in situ* est un récit sur place, qui raconte ce que l'on peut faire de ladite place. Le récit d'un lieu peut en effet chercher à proposer une vision globalisante et totalisante, comme le ferait l'histoire officielle d'une ville ou un mythe fondateur ; dans ce cas, il illustre l'origine, justifie l'organisation présente, annonce la mission à venir d'une communauté, et fonde ainsi son lien avec une région déterminée. En réaction à cette volonté de maîtrise narrative, qui, pour satisfaire la pulsion scopique et gnostique, tend à faire abstraction du lieu, à en lisser les aspérités qui contredisent la narration dominante ou à ignorer ce qui simplement lui échappe, le récit situé devient au contraire la narration des traversées, celles des marcheurs « dont le corps obéit aux pleins et aux déliés d'un "texte" urbain qu'ils écrivent sans pouvoir le lire. [...] Une ville transhumante, ou métaphorique, s'insinue ainsi dans le texte clair de la ville planifiée et lisible » (Certeau 1990 : 141-142). Considérant l'espace comme un lieu habité, à la fois contraignant et porteur de possibles, les récits situés deviennent la narration de pratiques ordinaires qui s'inscrivent dans un espace tout en fabriquant celles-ci. L'expérience menée depuis 2014 à Montréal au sein du Laboratoire sur les récits du soi mobile (LRSM) exprime la volonté de rendre compte de cette narration à travers un système de captations sonores et visuelles et grâce à une série d'ateliers en recherche-création. Ainsi, le Laboratoire sur les récits du soi mobile a fait de Montréal une ville qui se raconte à travers la voix et les images des personnes qui l'arpentent. Un récit situé est alors le produit d'un site qui se raconte, voire le récit de ce que les personnes qui le traversent font du lieu.

Références

- Aristote, 1980, *La poétique* (traduit et édité par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot), Paris, Le Seuil.
- Bakhtine, M., 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
- Barthes, R., 1977, « Introduction à l'analyse structurale des récits », in G. Genette et T. Todorov (dir.), *Poétique du récit*, Paris, Le Seuil : 7-57.
- Barthes, R. (dir.), 1966, *Communications*, 8, numéro thématique « Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit ».
- Bergson, H., 2013 [1932], *Les deux sources de la morale et de la religion*, Paris, PUF.

- Bruner, J.S., 2006, « La culture, l'esprit, les récits », *Enfance*, 58 (2) : 118-125.
- Castoriadis, C., 1975, *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Le Seuil.
- Castro-Gomez, S., 2005, *La hybris del punto cero: ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*, Bogota, Centro Editorial Javeriano.
- Certeau, M. de, 1990, *L'invention du quotidien*, tome 1, *Arts de faire*, Paris, Gallimard.
- Geertz, C., 1973, *The Interpretation of Cultures*, New York, Basic Books.
- Genette, G., 1972, « Discours du récit. Essai de méthode », in *Figures III*, Paris, Le Seuil : 65-286.
- Genette, G., 1983, *Nouveau discours du récit*, Paris, Le Seuil.
- Kirouac Massicotte, I., 2018, *Des mines littéraires. L'imaginaire minier dans les littératures de l'Abitibi et du Nord de l'Ontario*, Sudbury, Prise de parole.
- Molino, J. et R. Lafhail-Molino, 2003, *Homo fabulator. Théorie et analyse du récit*, Arles et Montréal, Actes Sud et Leméac.
- Piaget, J., 1976 [1945], *La formation du symbole chez l'enfant : imitation, jeu et rêve, image et représentation*, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé.
- Popovic, P., 2013, *La mélancolie des Misérables. Essai de sociocritique*, Montréal, Le Quartanier.
- Ricœur, P., 1983, *Temps et récit*, tome 1, Paris, Le Seuil.