



HAL
open science

Le narrateur et l'interprétation des termes déictiques dans le récit de fiction

Sylvie Patron

► **To cite this version:**

Sylvie Patron. Le narrateur et l'interprétation des termes déictiques dans le récit de fiction. Daniele Monticelli, Renate Pajusalu et Anu Treikelder. De l'énoncé à l'énonciation et vice-versa. Regards multidisciplinaires sur la deixis / From utterance to uttering and vice-versa. Multidisciplinary views on deixis, Tartu, Presses Universitaires de Tartu, pp. 187-202, 2005, Studia Romanica Tartuensia. hal-00698692

HAL Id: hal-00698692

<https://hal.science/hal-00698692>

Submitted on 28 Mar 2013

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.

Sylvie Patron

**LE NARRATEUR ET L'INTERPRÉTATION DES TERMES
DÉICTIQUES DANS LE RÉCIT DE FICTION**

Le narrateur fait l'objet d'une controverse dans la théorie narrative et plus particulièrement dans la théorie du récit de fiction. Il s'agit de savoir s'il y a un narrateur pour tous les récits ou seulement pour certains d'entre eux (et donc si des récits peuvent être dits «sans narrateur»). Le débat est vif, houleux, nous en donnerons quelques exemples. À travers la question du narrateur, c'est toute la question du statut énonciatif des récits de fiction qui se trouve implicitement ou explicitement posée.

On peut distinguer deux options théoriques. La première voit dans le narrateur le sujet d'énonciation fictif du récit : *«qui parle (dans le récit) n'est pas qui écrit (dans la vie)»* (Barthes 1966 : 26). C'est la position de l'analyse structurale du récit, de la narratologie «classique» de Gérard Genette et Tzvetan Todorov et, plus récemment, de la narratologie énonciative. Comme tout sujet d'énonciation, le narrateur ne peut être dans son récit qu'«à la première personne» (la vraie question étant de savoir s'il a ou non l'occasion d'employer «je» pour désigner le personnage principal ou l'un des personnages de son récit). Le récit «à la troisième personne» n'a pas d'existence théorique dans la narratologie.

Ce que nous présentons comme la deuxième option, sans tenir compte de la diachronie, s'avère inconciliable avec la précédente. Dans cette option, personne ne parle, au niveau de l'énoncé fictif, dans le récit à la troisième personne : *il n'y a pas de narrateur*. Cette affirmation est une conséquence du refus global de considérer la fiction narrative comme un acte d'énonciation. Käte Hamburger dénonce la «méconnaissance de la narration [à la

troisième personne] dans sa différence fondamentale avec l'énonciation» (Hamburger 1957, trad. fr. 1986 : 129). Cette position est partagée par Ann Banfield et par les représentants de la «théorie du déplacement déictique» — nous y reviendrons à la fin de cette présentation.

Ainsi l'importance accordée à la singularité de la fiction narrative par rapport à d'autres usages du langage ou de la narration est inversement proportionnelle à la place prise par le narrateur dans les différentes théories du récit. Les théories qui insistent sur les particularités linguistiques de la fiction ont une définition extrêmement stricte du narrateur : «On ne peut parler d'un narrateur fictif que dans le cas où l'écrivain « crée » ce narrateur, ce qui correspond au narrateur [des récits] à la première personne» (Hamburger 1986 : 128, citée par Banfield 1995 : 279). À l'inverse, la narratologie en tant que théorie du récit basée sur la notion de narrateur ne s'est jamais intéressée aux particularités linguistiques de la fiction, à son emploi des temps verbaux, des pronoms personnels et des déictiques, ou au style indirect libre, par exemple. Parler de l'énonciation narrative et de la controverse dont elle fait l'objet, c'est donc apporter une contribution substantielle au débat concernant le langage de la fiction.

1. La thèse du récit sans narrateur

La thèse selon laquelle un récit qui ne contient aucune marque linguistique de la présence d'un narrateur est «sans narrateur» a cristallisé les tensions entre narratologues et représentants d'une autre approche théorique du récit. On en trouve la première expression dans un article du linguiste générativiste S.-Y. Kuroda sur l'usage des termes de sentiment en japonais (1973, repris en français dans Kuroda 1979). Il s'appuie sur des tests fondés sur le comportement différent des adjectifs et des verbes de sentiment, dans le discours ordinaire et dans un type particulier de récit, traditionnellement appelé «omniscient». Kuroda montre aussi que les récits à la première personne sont, de ce point de vue, con-

formes au modèle du discours ordinaire. À la suite de Kuroda, dans un article traduit en français, Ann Banfield entreprend de démontrer qu'«il existe en anglais et en français un style littéraire sans locuteur ou narrateur» : le style indirect libre (Banfield 1973 : 190). Comme nous le verrons plus loin, les principes qu'elle formule pour le style indirect libre excluent que la première personne d'un narrateur y fasse intrusion. Le style indirect libre présente donc des arguments décisifs contre l'hypothèse, inspirée par le modèle de la communication, selon laquelle tout récit a un narrateur, représenté (par un pronom de première personne) ou effacé (lorsque ce pronom ni aucune autre marque de l'énonciation n'apparaissent dans le récit).

Bien que l'ouvrage d'Ann Banfield (1982, trad. fr. 1995) figure dans la bibliographie des études commentées dans Genette (1983), la thèse de l'absence de narrateur ne suscite chez Genette qu'une «confession désolée» :

«Votre récit sans narrateur existe peut-être, mais depuis quarante-sept ans que je lis des récits, je ne l'ai rencontré nulle part». *Désolée* est d'ailleurs une clause de pure courtoisie, car si je rencontrais un tel récit, je m'enfuirais à toutes jambes : récit ou pas, quand j'ouvre un livre, c'est pour que l'auteur *me parle*. Et comme je ne suis encore ni sourd ni muet, il m'arrive même de lui répondre (1983 : 68-69).

On ne peut manquer d'être frappé par le caractère régressif de certaines expressions. Tout se passe comme si la question de la probabilité des récits sans narrateur ne se posait pas au niveau de la théorie. Cette «confession» repose d'ailleurs sur une confusion, car Ann Banfield ne nie pas la réalité du dialogue entre l'auteur et le lecteur, elle soutient simplement que le langage de la fiction narrative n'est pas déictiquement organisé en fonction de cette réalité, contrairement au langage de la communication.

C'est à Kuroda que revient le mérite d'avoir nommé la théorie «communicationnelle» du récit, à partir du constat de l'influence exercée sur elle par la théorie du langage comme communication. Ce que Kuroda et Ann Banfield entendent par communication correspond au schéma que l'on trouve, par exemple, chez Ro-

man Jakobson : «destinateur > message > destinataire» (Jakobson 1963 : 214). La conséquence de l'adoption de ce schéma dans la théorie du récit est que toute phrase du récit est structurée comme un message, communiqué par le narrateur à son destinataire (ou «narrataire» dans le vocabulaire de la narratologie). Dans les récits ou dans certains récits à la troisième personne, cette conception est solidaire de la notion de narrateur omniscient.

À l'inverse, Kuroda et Ann Banfield se réclament d'une linguistique qui envisage le langage avant tout comme un outil cognitif, de connaissance, de représentation, et non comme un outil de communication. Pour eux, il n'est pas nécessaire de lier performance linguistique et communication.

L'antagonisme entre les théories communicationnelle et non-communicationnelle du récit est illustré par leurs interprétations respectives de l'opposition des plans ou modes d'énonciation de Benveniste (1959, repris dans Benveniste 1966).

2. Histoire et discours

Benveniste montre que chacun de ces plans utilise un sous-système de temps qui lui est propre : le passé simple ou «aoriste», l'imparfait, le plus-que-parfait, éventuellement le passé prospectif («aller» à l'imparfait + infinitif), pour l'«histoire» ; tous les temps, à l'exception du passé simple, pour le «discours». Seul le discours a recours aux pronoms personnels «je» et «tu» et aux déictiques qui en dépendent, «ici», «maintenant», etc. On ne constate dans l'histoire que des formes dites «de troisième personne» (la «non-personne» de Benveniste). Selon Benveniste, l'énonciation historique permet d'évoquer des événements passés sans aucune intervention du locuteur dans le récit :

À vrai dire, il n'y a même plus alors de narrateur. Les événements sont posés comme ils se sont produits à mesure qu'ils apparaissent à l'horizon de l'histoire. Personne ne parle ici ; les événements semblent se raconter eux-mêmes. Le temps fondamental est l'aoriste, qui est le temps de l'événement hors de la personne d'un narrateur (1966 : 241).

Le terme «narrateur» désigne ici l'auteur d'une narration et non l'instance intermédiaire entre l'auteur et l'histoire qui caractérise spécifiquement le récit de fiction. Comme le montrent ses exemples (*l'Histoire grecque* de Gustave Glotz, Balzac, *Gambara*), Benveniste fait peu de différence entre le récit historique et le récit de fiction. En revanche, il dit bien que l'énonciation de type histoire est réservée à la langue écrite, alors que le discours est indifféremment écrit ou parlé.

Genette (1966) replace l'opposition entre histoire et discours dans le cadre d'une interrogation sur la capacité du langage à être objectif. Il précise que l'objectivité de l'histoire et la subjectivité du discours se fondent sur des critères linguistiques : présence d'un «je» et d'un présent dans le discours, absence de toute référence au narrateur dans l'histoire. Cependant, pour Genette, il est difficile de trouver un récit pur de tout discours : non seulement sans «je» ni «tu», mais sans présent ni autre temps rattaché à la situation d'énonciation. Si l'on tient compte des marques indirectes de subjectivité («la moindre observation générale, le moindre adjectif un peu plus que descriptif, le plus modeste « peut-être », la plus inoffensive des articulations logiques», 1966 : 168), le récit d'histoire devient carrément introuvable. Genette en conclut que l'histoire n'est qu'un cas particulier de discours, dans lequel les marques de l'énonciation se trouvent provisoirement effacées. L'histoire est ainsi réintégrée dans le champ de la théorie communicationnelle du récit.

Pour Kuroda (1975), cette opération est rendue possible par la définition presque entièrement négative que Benveniste donne de l'histoire (pas de «je» ni de «tu», pas de présent, etc.). Seul l'emploi du passé simple constitue une caractéristique positive de l'histoire par rapport au discours. Kuroda se tourne alors vers une autre contribution théorique, celle de Käte Hamburger (1957, trad. fr. 1986). Comme Benveniste, Käte Hamburger considère le récit comme une catégorie spécifique de la performance linguistique, mais elle se concentre sur le récit de fiction. Une part importante de son ouvrage est consacrée à recenser les particularités linguistiques du «récit épique» ou récit de fiction à la troisième personne, parmi lesquelles :

— l'emploi de verbes décrivant des processus intérieurs, «penser», «croire», etc., appliqués à des référents de troisième personne (il ne donne pas d'argument linguistique contre la notion de narrateur omniscient, mais peut être rapproché de l'exemple japonais analysé par Kuroda 1979, dans la mesure où il attribue à ce narrateur une grammaire connue de lui seul) ;

— l'emploi du style indirect libre ;

— la perte de la valeur passée du prétérit épique et sa combinaison possible avec des adverbes de temps déictiques («Il pensait [...] à la fête d'aujourd'hui», «Hier, la manœuvre avait duré huit heures», «Demain, c'était Noël», exemples donnés par Hamburger 1986 : 81) ; etc.

Ces particularités, à l'exception du style indirect libre, n'ont pas de place dans le récit à la première personne, que Käte Hamburger définit comme un discours «feint», imitant linguistiquement un discours «vrai», et dont l'appartenance au domaine de la fiction ne dépend que du caractère fictif de son narrateur.

3. Le style indirect libre

La théorie non-communicationnelle du récit trouve sa véritable formalisation avec la théorie du style indirect libre d'Ann Banfield. Elle établit que, contrairement au langage de la communication ordinaire, qui est marqué par la présence d'un «je» locuteur, auquel tous les éléments expressifs sont rapportés, le langage de la fiction narrative peut attribuer l'expressivité de certaines phrases à des référents de troisième personne — à condition que ces phrases n'aient pas de locuteur ou de narrateur.

Après un bref rappel des ressemblances et des différences établies par la grammaire traditionnelle entre le discours direct et le discours indirect, Ann Banfield s'interroge sur la possibilité de dériver l'un de l'autre par une transformation grammaticale plausible. Dans un premier temps, elle montre l'impossibilité de dériver le discours indirect à partir d'une transformation du discours direct. Ses arguments, concernant l'opacité des pronoms «je» et «tu» et

des déictiques qui en dépendent dans le discours indirect, sont assez connus pour qu'on puisse se contenter de les mentionner sans entrer dans les détails.

Dans un deuxième temps, Ann Banfield montre l'impossibilité de poser le discours indirect comme premier et d'en dériver le discours direct par transformation. Elle s'appuie cette fois sur l'existence au discours direct d'éléments et de constructions qui deviennent inacceptables au discours indirect : inversion du sujet dans les questions, exclamations, répétitions et hésitations, phrases incomplètes, etc. Pour pouvoir rendre compte de ces éléments et de ces constructions, Ann Banfield propose de modifier le postulat de base de la grammaire générative selon lequel toute phrase P se réécrit comme la somme d'un groupe nominal et d'un groupe verbal. Elle introduit un symbole initial dominant P, noté E (pour expression), dont la phrase GN + GV n'est qu'une des réalisations possibles, à côté d'autres «phrases», éventuellement réduites à un GN, un GV, un GP (groupe prépositionnel) ou un GA (groupe adjectival). Ce qui différencie E de P, c'est que E n'est pas un symbole récursif (autrement dit, il n'a pas la possibilité de réapparaître de manière virtuellement infinie dans la même réécriture) : c'est ce qui explique que les éléments et les constructions dominés par E et différents de P ne puissent pas être employés dans une subordonnée, notamment dans la subordonnée du discours indirect.

«Amoureux !», dit-elle (Virginia Woolf, *Mrs Dalloway*).

*Elle dit que amoureux.

Le symbole E est associé à un principe général d'interprétation, qu'Ann Banfield formule ainsi :

À toute expression E correspond un et un seul référent pour *je* (l'ÉNONCIATEUR), auquel sont attribués tous les éléments expressifs, et un et un seul référent pour *tu* (le DESTINATAIRE/AUDITEUR) (1995 : 104).

Un principe parallèle, noté «1 E / 1 présent», s'applique aux occurrences du présent grammatical et aux déictiques temporels comme «maintenant», qui sont toujours interprétés comme renvoyant au moment de l'énonciation.

Le style indirect libre, qu'Ann Banfield considère comme un procédé caractéristique de l'écrit, n'est conforme ni à la syntaxe du discours direct ni à celle du discours indirect, et ne peut pas non plus être dérivé des structures sous-jacentes aux deux modes de discours rapporté. Il apparaît à l'évidence que les phrases du style indirect libre sont dominées par E et non par P. Elles en ont toutes les propriétés syntaxiques, en particulier celle de n'être jamais subordonnées. Comme les phrases du discours direct, elles peuvent contenir des inversions du sujet dans les questions, des exclamations, des répétitions et des hésitations, des phrases incomplètes, etc.

Il était amoureux ! Pas d'elle ! D'une femme plus jeune, bien entendu ! (Virginia Woolf, *Mrs Dalloway*.)

Dans les phrases du style indirect libre, la relation précédemment posée entre la première personne et l'expression de la subjectivité ne tient plus. Il est donc nécessaire de reformuler le principe «1 E / 1 'je'» en le décomposant en deux principes élémentaires :

<1 E / 1 SOI> : pour tout [...] E, il existe au plus un référent, le «sujet de conscience» ou SOI, auquel sont attribués les éléments expressifs. Autrement dit, toutes les réalisations de SOI dans un même E ont le même référent.

<Priorité à l'énonciateur> : s'il y a un *je*, ce *je* a le même référent que le SOI. En l'absence d'un *je*, un pronom de troisième personne pourra être interprété comme SOI (1995 : 156).

De même que le sujet de conscience est disjoint de l'énonciateur dans le style indirect libre, le moment à partir duquel sont repérés les déictiques de temps est disjoint du présent. Suivant le principe «1 E / 1 'maintenant'», toutes les occurrences de «maintenant» dans une même expression renvoient au même moment. Suivant le principe de la priorité au présent, s'il y a un présent, ce présent est contemporain de «maintenant». C'est seulement en l'absence du présent que «maintenant» peut être interprété comme un «maintenant» dans le passé.

Elle était à Tostes. Lui, il était à Paris, maintenant ; là-bas ! (Flaubert, *Madame Bovary*).

Ainsi s'explique également la combinaison de l'imparfait et du plus-que-parfait avec les adverbes déictiques de passé («hier») et

de futur («demain») dans les exemples donnés par Käte Hamburger. Le symbole E constitue donc le repère référentiel unique pour les expressions subjectives, déictiques compris.

Les principes formulés par Ann Banfield pour le style indirect libre sont des principes d'interprétation. Le principe de la priorité à l'énonciateur et le principe «1 E / 1 'maintenant'» prédisent, par exemple, la possibilité d'interpréter comme du style indirect libre une phrase de récit à la première personne.

Mon rêve avait éclos ; la sobre réalité dépassait mes folles imaginations ; Miss Havisham allait faire ma fortune sur une grande échelle (Dickens, *De grandes espérances*).

Dans cette phrase, le narrateur et le sujet de conscience sont co-référents, mais le moment de l'acte de conscience est un «maintenant» distinct du présent de l'énonciation. Le principe de la priorité à l'énonciateur prédit également qu'une phrase interprétable comme du style indirect libre, avec un point de vue de troisième personne, ne l'est plus dès lors qu'on lui ajoute un «je».

N'importe ! elle n'était pas heureuse, ne l'avait jamais été (Flaubert, *Madame Bovary*).

N'importe ! elle n'était pas heureuse, ne l'avait jamais été, à mon avis.

Dans la deuxième phrase, l'exclamation est à attribuer, non plus à Emma, mais au référent de la première personne. Il n'y a plus aucune trace d'un sujet de conscience désigné par un pronom de troisième personne.

Ainsi l'association du principe «1 E / 1 sujet de conscience» et de la priorité à l'énonciateur rend impossible que les phrases du style indirect libre soient attribuées pour partie à un personnage et pour partie à un énonciateur ou narrateur effacé.

L'étude du contexte dans lequel apparaît le style indirect libre est pour Ann Banfield le moyen de justifier l'existence d'une catégorie comme l'histoire de Benveniste ou le récit épique de Käte Hamburger.

4. Deux arguments en faveur de la nature communicationnelle des récits

Face aux arguments linguistiques et plus précisément syntaxiques d'Ann Banfield, qui établissent l'absence de narrateur dans le récit ou dans certains récits à la troisième personne, quelle est la nature des arguments utilisés par la théorie communicationnelle du récit ? Un premier argument consiste à dire que le narrateur est une nécessité logique de toute fiction. Mais il témoigne d'une confusion entre le narrateur («qui parle», autrement dit «qui dit 'je'») et l'auteur de la fiction («qui écrit»). La seule instance logiquement impliquée par le récit de fiction, c'est l'auteur qui, comme l'ont répété, à la suite de Roland Barthes, Gérard Genette, Gerald Prince, Mieke Bal et d'autres représentants de la narratologie, ne se confond jamais avec le narrateur. Pour se maintenir comme telle, ce que la théorie communicationnelle doit montrer, c'est que tout récit est parlé par un narrateur, représenté (par un pronom de première personne) ou effacé (lorsque ce pronom ni aucune autre marque de l'énonciation n'apparaissent dans le récit). Il est difficile, sinon impossible, de caractériser le narrateur effacé par des moyens syntaxiques. C'est donc à des moyens pragmatiques au sens large que la théorie communicationnelle a le plus souvent recours pour justifier l'existence du narrateur effacé.

4.1. L'argument de la familiarité fictive

Nous l'appellerons ainsi par référence à un passage de Genette (1983 : 68) :

... même la première phrase de *The Killers*, tarte à la crème du récit «objectif», *The door of Henry's lunch-room opened...*, présuppose un narrateur capable entre autres d'accepter la familiarité fictive de «Henry», l'existence de sa salle à manger, l'unicité de sa porte, et ainsi, comme on dit fort bien, d'*entrer* dans la fiction.

L'argument se trouvait déjà dans Genette (1972 : 226). On le retrouve chez tous les narratologues, chez certains linguistes (Ducrot 1984 : 207), chez certains critiques littéraires informés par la linguistique (Rabaté 1991 : 69), etc.

L'argument de la familiarité fictive est d'un grand intérêt dans la controverse sur le narrateur, car il permet d'établir le caractère fictif du narrateur effacé. À la différence du narrateur des récits à la première personne, qui appartient au même monde de fiction que les personnages de son récit (il est «homodiégétique», dans la terminologie de Genette), le narrateur, s'il en est un, dans les récits à la troisième personne, n'a aucun caractère d'individuation qui pourrait faire de lui un être de fiction (que ce soit un nom ou un autre élément constitutif de l'identité, tel que le genre, masculin ou féminin). Dire que le narrateur est quelqu'un qui connaît Henry dans *Les Tueurs* d'Hemingway ou la pension Vauquer dans *Le Père Goriot*, c'est en faire l'équivalent d'un témoin constant, extérieur à l'histoire qu'il raconte («hétérodiégétique», dans la terminologie de Genette), sans être pour autant extérieur au monde de la fiction. Cependant, ni Genette ni les autres auteurs mentionnés n'envisagent les conséquences de l'argument inverse, à savoir que les personnages du récit, Henry, Mme Vauquer et le père Goriot, ignorent jusqu'à l'existence du narrateur fictif.

4.2. L'argument des anticipations certaines

Le deuxième argument est moins répandu que le premier, mais il a une origine assignable et un parcours que retrace cet autre passage de Genette (1983 : 54) :

Jaap Lintvelt signale [...] un indice infaillible de narration ultérieure : c'est la présence, caractéristique de ce qu'il nomme le type narratif auctorial, d'«anticipations certaines» au sens de Lämmert [...] : un narrateur qui annonce, comme celui d'*Eugénie Grandet*, «dans trois jours devait commencer une terrible action, etc.» pose par là même et sans ambiguïté possible son acte narratif comme postérieur à l'histoire qu'il raconte, ou du moins au point de cette histoire qu'il anticipe ainsi.

Sans reprendre toute la démonstration, disons seulement que l'argument des anticipations certaines renforce le poids du premier argument, en situant sur la même ligne temporelle fictive les événements de l'histoire et l'acte de narration effacé.

Les deux faits évoqués précédemment — premièrement, les récits de fiction se réfèrent à des personnages et à des événements inexis-

tants comme si ces personnages et ces événements existaient réellement ; deuxièmement, ils comportent parfois des tours prospectifs, qui anticipent sur la suite des événements — peuvent très bien être décrits d'une façon différente et en se passant de toute référence au narrateur (voir Reboul 1992 et 2003 ; Benveniste 1966, entre autres). Pour que la familiarité fictive et les anticipations certaines puissent fonctionner comme arguments, il faudrait pouvoir justifier que ce n'est pas en se référant à l'auteur que l'on peut rendre compte de ces faits. Une telle justification ne semble pas possible, sauf à recourir à l'hypothèse du discours direct, hypothèse qui n'a de fondement sûr que dans le cas des récits à la première personne. L'usage des deux arguments révèle surtout que, pour Genette et pour les autres représentants de la narratologie, l'exclusion de l'auteur est un préalable nécessaire à toute analyse du récit.

La narratologie a trouvé de nouveaux arguments pour justifier la distinction de l'auteur et du narrateur dans la théorie searlienne de la fiction. Il serait trop long d'en discuter ici (nous renvoyons à nouveau à Reboul 2003).

Lorsqu'ils sont à court d'arguments théoriques, les représentants de la théorie communicationnelle du récit font appel à la réalité de l'acte de lecture : « Dans le récit le plus sobre, quelqu'un me parle, me raconte une histoire, m'invite à l'entendre comme il la raconte... » (Genette 1983 : 68). Mais est-ce bien cela la réalité de la lecture, si l'on entend par là la lecture ordinaire du récit de fiction tel qu'il est fait pour être lu ? Tournons-nous pour finir vers la contribution des sciences cognitives à la compréhension des processus à l'œuvre dans la lecture du récit de fiction.

5. La théorie du déplacement déictique

L'ouvrage édité par Judith Duchan et *al.* (1995) est issu d'un projet de recherche interdisciplinaire mené par des chercheurs de l'Université de New York à Buffalo. Deux chapitres d'Erwin Segal exposent la théorie générale, appelée « théorie du déplacement déictique », sur laquelle reposent la plupart des contributions. Un chapitre de Mary

Galbraith la situe dans le débat entre les théories communicationnelle et non-communicationnelle du récit. Les autres chapitres, il y en a vingt en tout, relèvent de disciplines telles que l'intelligence artificielle, la linguistique et la philosophie du langage, la psychologie cognitive.

La théorie du déplacement déictique part d'une affirmation *a priori* peu contestable, selon laquelle «notre premier but lorsque nous lisons un roman [est] d'entrer dans le monde des personnages fictifs et de vivre leur expérience» (Galbraith 1995 : 20, nous traduisons). Elle répond au besoin d'une conceptualisation du récit de fiction et des processus cognitifs associés à la lecture de fiction qui soit en accord avec cette affirmation. Elle s'appuie pour cela sur un concept de base, emprunté au psychologue Karl Bühler : celui de «centre déictique», avec ses trois composantes, la personne («je»), le lieu («ici») et le temps («maintenant»). Le centre déictique représente la partie analysable de l'activité cognitive du lecteur et peut être simulé par un programme informatique.

Que se passe-t-il durant la lecture d'un récit de fiction ? Suivant la théorie du déplacement déictique, le lecteur déplace son centre déictique du point de l'espace-temps dans lequel il se trouve vers un point situé dans l'espace-temps des personnages du récit (et même éventuellement dans la conscience de certains personnages). C'est un mouvement cognitif analogue à ceux dont nous faisons quotidiennement l'expérience dans le rêve, la rêverie, les jeux, etc. Mais l'objectif de la théorie du déplacement déictique est d'identifier et de décrire les procédés textuels qui permettent au lecteur d'établir son centre déictique au niveau de l'histoire, de le maintenir dans sa structure initiale ou au contraire d'en modifier certains éléments au cours de sa lecture. Par exemple, dans la première phrase des *Tueurs* d'Hemingway :

The door of Henry's lunch-room opened and two men came in.

Le verbe déictique «to come» indique que l'événement est présenté de l'intérieur de la salle à manger.

Vs. Two men opened the door of Henry's lunch-room and went in.

Le lecteur adopte, en général inconsciemment, la *deixis* du centre déictique construit par le texte. Son «ici» se situe dans la salle

à manger du Henry's et son «maintenant» est contemporain de l'événement présenté.

Suivant la théorie du déplacement déictique, le récit de fiction n'est pas appréhendé par le lecteur comme un discours, mais directement comme un monde — à moins qu'il ne contienne des termes déictiques associés à un narrateur (ou à une narratrice). Les représentants de cette théorie adoptent donc la position d'Ann Banfield, pour qui le langage de la fiction narrative est compatible avec une absence totale de narrateur. «Dans la fiction, bien des choses sont dites sans qu'il y ait (fictionnellement) personne pour les dire...» (Galbraith 1995 : 32, nous traduisons). Mary Galbraith fait également remarquer que même la création d'un narrateur (ou d'une narratrice) explicite n'implique pas forcément que ce narrateur (ou cette narratrice) existe pour le lecteur tout au long du récit. Cette remarque très simple ouvre de nombreuses perspectives de recherche : sur les critères de l'explicite (au premier rang desquels le «je» et le présent) ou sur la durée mémorielle de la présence d'un narrateur : combien de temps le «je» reste-t-il présent à la mémoire du lecteur s'il n'est pas nécessaire à la compréhension de l'histoire ?

Dans les récits sans narrateur ou sans narrateur continu, le langage de la narration n'est pas un élément de la fiction, au même titre que les personnages, les lieux ou les événements. «Le langage de la narration est la manière d'être de la fiction» (Galbraith 1995 : 49, nous traduisons). Choix des adjectifs qualificatifs, comparaisons et métaphores, particularités de la syntaxe, etc., disent quelque chose du monde de la fiction plutôt que de l'éventuel narrateur.

Les représentants de la théorie du déplacement déictique n'excluent pas la possibilité que certains lecteurs, convaincus de l'existence d'un narrateur pour tous les récits, suppléent eux-mêmes par l'imagination à l'absence de narrateur dans les récits qu'ils lisent. Il semble néanmoins préférable de fonder l'analyse du récit de fiction sur une lecture plus respectueuse des intentions sémantiques et pragmatiques ayant présidé à son écriture.

Références :

- BANFIELD, A. 1973. «Le style narratif et la grammaire du discours direct et indirect», trad. M. Ronat, in *Change* 16-17, 188-226.
- BANFIELD, A. 1995. *Phrases sans parole. Théorie du récit et du style indirect libre*, trad. C. Veken. Paris : Le Seuil.
- BARTHES, R. 1966. «Introduction à l'analyse structurale des récits», in *Communications* 8, rééd. Paris : Le Seuil, 7-33.
- BENVENISTE, É. 1966. «Les relations de temps dans le verbe français», *Problèmes de linguistique générale*. Paris : Gallimard, I, 237-250.
- DUCHAN, J. F. et al. (éds.) 1995. *Deixis in Narrative. A Cognitive Science Perspective*. Hillsdale : Erlbaum.
- DUCROT, O. 1984. *Le Dire et le dit*, Paris : Minuit.
- GALBRAITH, M. 1995. «Deictic shift theory and the poetics of involvement in narrative», in Duchan, J. F. et al. (éds.), *op. cit.*, 19-59.
- GENETTE, G. 1966. «Frontières du récit», in *Communications* 8, *op. cit.*, 158-169.
- GENETTE, G. 1972. «Discours du récit. Essai de méthode», *Figures III*. Paris : Le Seuil.
- GENETTE, G. 1983. *Nouveau discours du récit. Ibid.*
- HAMBURGER, K. 1986. *Logique des genres littéraires*, trad. P. Cadiot. Paris : Le Seuil.
- JAKOBSON, R. 1963, «Linguistique et poétique», *Essais de linguistique générale*, trad. N. Ruwet. Paris : Minuit, I, 209-248.
- KURODA, S.-Y. 1975. «Réflexions sur les fondements de la théorie de la narration», trad. T. Fauconnier, in Kristeva, J. et al. (éds.), *Langue, discours, société. Pour Émile Benveniste*. Paris : Le Seuil, 260-293.
- Kuroda, S.-Y. 1979. «Où l'épistémologie, la grammaire et le style se rencontrent : examen d'un exemple japonais», trad. C. Braconnier, *Aux quatre coins de la linguistique*. Paris : Le Seuil, 235-259.
- RABATÉ, D. 1991. *Vers une littérature de l'épuisement*. Paris : José Corti.
- REBOUL, A. 1992. *Rhétorique et stylistique de la fiction*. Nancy : P. U.
2003. *Réalités de la fiction*. isc.cnrs.fr/reb/fiction.

The narrator and the interpretation of deictic terms in narrative fiction

Sylvie Patron

After a reminder of the origin and main developments of the thesis of no-narrator in fictional narrative and the corollary idea that the language of fictional narrative is not deictically organized in the same way the language of communication, we will present successively Ann Banfield's syntactic arguments and the pragmatic arguments of narratology. We will observe that, when they lack theoretical arguments, representatives of narratology appeal to the reality of the reading act: «In the most unobtrusive narrative, somebody is speaking to me, telling me a story, inviting me to hear it as he tells it ...» (Genette 1983 : 68, my translation). But is this the reality of reading? Finally, we will turn to the contribution of cognitive science to the comprehension of the process of reading fictional narrative, with the so-called 'deictic shift theory'.