

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/250284968>

Les représentations de la parole intérieure: Monologue intérieur, discours direct et indirect libres, point de vue

Article in *Langue Française* · January 2001

DOI: 10.3406/lfr.2001.6316

CITATIONS

31

READS

879

1 author:



Rabatel Alain

université de Lyon1

275 PUBLICATIONS 1,865 CITATIONS

[SEE PROFILE](#)

Some of the authors of this publication are also working on these related projects:



étude des discours programmeurs (textes injonctifs/instructionnels) et modalités [View project](#)



énonciation narrative points de vue et empathie [View project](#)

Les représentations de la parole intérieure [Monologue intérieur, discours direct et indirect libres, point de vue]

Monologue intérieur, discours direct et indirect libres, point de vue

M. Alain Rabatel

Abstract

Alain Rabatel : Representations of inner speech. Interior monologue, free direct speech, free indirect speech and point of view
The construction of a meta-discourse in order to describe interior monologues (IM) cuts across narratologic and linguistic approaches. It varies according to whether the purpose is to establish a typology based on their wider representation or to provide a linguistic analysis restricted to reported speech. The paper highlights the persistent under-rating of a phenomenon close to the IM, and related to the "unspeakable sentence", that of "the point of view". The represented "point of view" and the free indirect speech have coexisted since the second half of the 19th. However, unlike as in the IM, these forms are not clearly differentiated as dual forms of the expression of the inner speech. Consequently, inner speech (at least as a theory issued from literary experience) is reduced to the relatively homogeneous form of the "interior speech" or "flow of consciousness". But this representation is under the influence of enormous tensions as literary manifestations of inner speech are more varied than the phrase IM gives to understand.

Citer ce document / Cite this document :

Rabatel Alain. Les représentations de la parole intérieure [Monologue intérieur, discours direct et indirect libres, point de vue].
In: Langue française, n°132, 2001. La parole intérieure. pp. 72-95;

doi : 10.3406/lfr.2001.6316

http://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_2001_num_132_1_6316

Document généré le 13/06/2016

LES REPRÉSENTATIONS DE LA PAROLE INTÉRIEURE MONOLOGUE INTÉRIEUR, DISCOURS DIRECT ET INDIRECT LIBRES, POINT DE VUE

Les expressions « parole intérieure », « langage intérieur », « endophasie » ne sont pas celles qui ont cours dans les milieux artistiques, entre 1880 et 1930, où on leur préfère « monologue intérieur » (« courant de conscience » étant plus tardif). Comme souvent, ces différences terminologiques renvoient à des représentations divergentes. L'objet de cette étude est d'abord d'analyser la mise en place du méta-discours sur le monologue intérieur (=MI) chez Dujardin (considéré comme l'« initiateur¹ » moderne de la forme et de sa signification), ce que nous ferons en nous attachant aux silences, aux contradictions à l'œuvre chez ce dernier (cf. *infra*, 1). Si ce méta-discours nous importe, aujourd'hui encore, c'est en raison de ses incidences sur les travaux réflexifs ultérieurs : on retrouve là des lignes de fracture récurrentes traversant les approches narratologiques et linguistiques, selon qu'elles proposent du MI une représentation élargie, à visée typologique, ou une analyse (linguistique) restreinte à la problématique du discours rapporté (2). Enfin, nous prendrons la mesure de la sous-estimation persistante d'un phénomène proche du MI, relevant de la problématique des « phrases sans parole », le point de vue (=PDV), sous-estimation dommageable à la compréhension de cette réalité protéiforme qu'est la parole intérieure (3).

1. Le méta-discours sur le monologue intérieur chez Dujardin

L'écart temporel entre *Le monologue intérieur* (1931) (=LMI) et *Les Lauriers sont coupés* (1887) (=LSC) est considérable : LMI est une œuvre de circonstance (cela n'enlève rien à ses qualités), due pour une part au succès de Joyce et à la mode subséquente du MI, et pour une autre à la résurrection inattendue de

1. Il va de soi que les limites temporelles de ce travail (qui s'expliquent par la conjonction de phénomènes convergents dans des cadres de pensée très divers cf. *supra*, « Esquisse d'une histoire négative de l'endophasie », de Gabriel Bergounioux) ne signifient pas qu'on se trouve avec Dujardin face à un début *ex nihilo*, tant sur le plan des formes que sur celui de l'analyse...

LSC, grâce à Larbaud, et grâce à Joyce lui-même, qui les lui fit connaître. Dans l'effervescence intellectuelle qui s'ensuivit, Dujardin apparaît comme un grand ancêtre méconnu, et il profite de l'occasion pour revenir sur cette « formule nouvelle ».

Mieux placé que quiconque pour retracer la genèse du MI, il se sent également plus autorisé que quiconque à en donner une définition qui colle au plus près des intentions de ses premiers promoteurs. Dans le même temps, le fait que Dujardin soit désormais occupé à des travaux sur l'histoire des religions, le fait qu'il ne puisse prétendre à un rôle de créateur de premier plan, par rapport à Joyce, expliquent l'absence de ces coups de force symboliques caractéristiques chez ceux qui veulent occuper une position haute dans le champ littéraire. Que Dujardin ait une notoriété établie par ailleurs n'empêche pas ce retour critique pour marquer sa position dans le champ de la production artistique de la fin du XIX^e siècle²... mais cela explique l'absence d'outrances propres à ce genre d'écrits très spécifiques que sont les manifestes. Le plan du *LMI* est d'ailleurs d'un total académisme : Dujardin s'attache méthodiquement à cerner son objet en faisant d'abord l'historique factuel des revers de fortune de *LSC* ; il consacre ensuite un chapitre à « la » définition du MI, avant de le distinguer du monologue psychologique, du monologue dramatique, ou du monologue intime (dans une démarche dont la normativité n'est pas absente, même si elle est tempérée), puis d'étudier les origines du MI et, enfin, les manifestations du MI chez les écrivains contemporains. Bref, *LMI* est à la fois un témoignage historique et une analyse théorique, ou, à mieux dire, une reconstruction (historique et) théorique ; comme Dujardin est homme de qualité, *LMI* n'est en rien une défense et illustration de *LSC* ; mais l'académisme de la démarche n'empêche pas (au contraire !) un exposé relativement lisse et unilinéaire du MI. D'où la difficulté de parler de *LMI* : on a l'impression que Dujardin a d'emblée tout dit sur cette forme (ce pourquoi beaucoup de spécialistes le pillent sans toujours donner leurs sources) ; comme, de plus, ses propos recèlent une grande force d'évidence, on se demande ce qu'on peut dire de neuf sur la question. Nous tenterons de mettre au jour un certain nombre de problèmes masqués par le méta-discours très cohérent que Dujardin met en place.

2. L'histoire du monologue intérieur (MI) telle que l'écrit Dujardin revient à dire que, si l'auteur des *Lauriers sont coupés* est « l'inventeur » du procédé (avec les réserves, exprimées par Dujardin en personne, qu'appelle cette théorie de l'invention *ex nihilo* des formes littéraires [*LMI* : 91-92]), Joyce porte celui-ci à son maximum signifiant et artistique, cependant que Larbaud est l'inventeur de la dénomination, en détournant l'acception d'une expression empruntée à Paul Bourget, dans le sens désormais traditionnel.

1.1. Définition (étendue) vs analyse (restreinte)

Dujardin résume son chapitre central sur le MI par un « essai de définition », souvent cité, privé de son contexte immédiat, et repris sans plus de commentaire, ce qui durcit l'impression normative sous-jacente dans *LMI* :

Nous concluons que le monologue intérieur, comme tout monologue, est un discours du personnage mis en scène et a pour objet de nous introduire directement dans la vie intérieure de ce personnage, sans que l'auteur intervienne par des explications ou des commentaires, et, comme tout monologue, est un discours sans auditeur et un discours non prononcé ;

Mais il se différencie du monologue traditionnel en ce que :

quant à sa matière, il est une expression de la pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient,

quant à son esprit, il est un discours antérieur à toute organisation logique, reproduisant cette pensée en son état naissant et d'aspect tout venant,

quant à sa forme, il se réalise en phrases directes réduites au minimum syntaxial, et ainsi répond-il essentiellement à la conception que nous nous faisons aujourd'hui de la poésie.

D'où je tire cet essai de définition :

Le monologue intérieur est, dans l'ordre de la poésie, le discours sans auditeur et non prononcé, par lequel un personnage exprime sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient, antérieurement à toute organisation logique, c'est-à-dire en son état naissant, par le moyen de phrases directes réduites au minimum syntaxial, de façon à donner l'impression « tout venant ». (Dujardin 1931 : 58-59)

Cette définition repose sur le triptyque « matière », « esprit », « forme »³, conjonction fondamentale chez Dujardin, puisque le MI est indissociablement forme d'expression et de pensée. Toutefois, contrairement à ce que la définition laissait entrevoir, Dujardin ne consacre pas un développement équilibré à ces trois paramètres : en effet, *LMI* passe relativement vite (et en termes redondants) sur les faits de style caractéristiques du MI⁴. En revanche, l'analyse est particulièrement prolixe sur l'exposé de la nature du MI, en tant que forme de pensée (ce que Dujardin nommait sa matière et son esprit), l'essentiel étant que la parole intérieure traduit « la pensée intérieure en formation » (*LMI* : 41). Paraphrasant Rousseau⁵, on pourrait dire que le MI ambitionne de rendre compte de la pensée à l'état de nature..., avant sa dénaturation par les produits de la civilisation (logique, syntaxe, etc.). Dujardin exprime cependant à plusieurs reprises cette idée (sur laquelle nous reviendrons) que « le MI ne doit pas donner la pensée "tout venant", mais en donner l'impression »

3. Triptyque plus explicitement mis en valeur dans les explications précédant l'« essai de définition » que dans la définition elle-même.

4. Ces traits de style se limitent à la disparition du narrateur au profit du « je » – voire, exceptionnellement, d'un « il » équivalant à un « je » : (*LMI* : 39) –, et à une triple rupture avec les cadres : (i) de l'architecture de l'œuvre, (ii) de la logique et (iii) de la syntaxe, avec des phrases simples, courtes, « aussi peu cicéroniennes que possible », et réitérées selon une mécanique émotionnelle en congruence avec le motif wagnérien (*LMI* : 54s).

(LMI : 64). La dimension formelle n'est ici abordée que dans la mesure où elle illustre l'esprit et la matière d'un concept nouveau, permettant de préciser l'originalité du MI relativement aux écrivains antérieurs qui ont sondé les profondeurs de l'âme humaine⁶.

Ainsi, la présentation de Dujardin elle-même est marquée par un déséquilibre que les théoriciens ultérieurs du MI ne cesseront de durcir, fondant leurs approches sur l'un ou l'autre de ces critères, au détriment d'une articulation initiale davantage postulée que travaillée. Les narratologues et les linguistes focaliseront les uns sur les rapports entre instances narratives et actoriales, ou sur la signification esthétique-philosophique de la disparition progressive du narrateur primaire digne de confiance, les autres sur des faits d'expression centrés sur la problématique énonciative des rapports entre discours cités et discours citants. Bref, la centration sur une définition abstraite et offrant prise aux dérives normatives (comme si « le » MI était un ensemble homogène sur les plans de l'expression et du contenu) fonctionne d'emblée comme un précipité des analyses ultérieures consacrées au MI.

1.2. Forclusions de la crise des formes et des valeurs, du discours de rupture

De la même manière qu'il donne du MI une définition qui estompe ses contradictions, Dujardin procède à son histoire ou, plus exactement, à une reconstruction historique tout aussi lisse que l'approche conceptuelle. Le substrat esthétique-philosophique du MI comprend la musique (Wagner, que Dujardin contribue à faire connaître en France), la poésie symboliste (la génération de 1885 avec une mention spéciale pour Mallarmé et Rimbaud) : sur ce plan esthétique, des tendances lourdes poussent en effet au bougé des frontières entre genres : la reconception du genre narratif qu'entraînera le MI est en congruence avec les reconceptions de la poésie (cf. notamment les poèmes

5. La comparaison avec Rousseau n'est pas si arbitraire qu'on pourrait le penser ; Dujardin lui-même, évoquant la parenté entre MI et musique, MI et poésie, cite Rousseau :

En même temps qu'il est un retour aux formes essentielles de la poésie, le monologue intérieur est un retour, évidemment modernisé, aux formes primitives du langage ; et c'est la doctrine même de l'origine musicale de la parole qui est ici illustrée.

(LMI : 52)

On trouve là une allusion indirecte aux thèses défendues par Rousseau dans son *Essai sur l'origine des langues*, même si les références alléguées concernent Jules de Gaultier, selon qui la poésie est : une sorte de reprise du langage primitif, lequel n'était que le « prolongement et l'extériorisation dans le milieu sonore de la vibration nerveuse identifiée avec la réalité même de l'émotion physiologique. » (Gaultier, *Mercur de France*, 1^{er} mars 1924)

(LMI : 52-3)

Ce n'est pas du Rousseau, mais ça y ressemble fort...

6. Notamment Dostoïevski, que Dujardin trouve éloigné du MI (excepté dans *Le sous-sol*) parce qu'« il reste parfaitement logique dans sa description [...] du grouillement de la pensée larvaire » (LMI : 68-71).

en prose), avec l'intrusion forte du lyrisme dans le genre dramatique et, en définitive, avec une conception de l'expression comme impression intérieure.

Enfin, au chapitre des influences philosophiques, Dujardin cite Bergson et Freud. Il est toutefois fort probable que ces théories relèvent davantage d'une reconstruction imaginaire postérieure de 44 ans aux *Lauriers* que d'une influence directe, mais comme Dujardin a la sagesse de ne pas tomber dans le travers des sources et des influences directes, on peut toujours alléguer un air du temps, des communautés de préoccupations. On notera l'absence remarquable du roman dans cette reconstruction historico-esthétique...

Quel contraste avec les travaux ultérieurs sur le roman (*cf.* ceux, pionniers, et toujours de référence de M. Raimond), qui insisteront sur les liens intrinsèques entre l'apparition du MI et la crise du roman, et qui théoriseront une rupture radicale (esthétique, philosophique et politique) qui n'est mise en avant ni par Dujardin, ni par ses contemporains⁷! Les remises en cause du roman traditionnel par la multiplication des points de vue et des MI visent davantage des formes de romanesque (construction chrono-logique autour d'une intrigue structurante, perspective unique du narrateur) qu'elles ne visent des valeurs philosophiques et politiques. De sorte que nous contestons les conclusions de Raimond, selon lesquelles les débats sur le roman, après 1930, voire après 1945, reproduiraient les mêmes interrogations qu'auparavant: il y a certes une continuité des critiques et des expériences, mais l'horizon philosophique et politique a changé: on ne peut plus se contenter de dire, comme le faisait Gabriel Marcel, que la crise du roman reflète la crise de la représentation de l'homme. Formule difficilement falsifiable, et, en définitive, de peu d'intérêt pratique car ce n'est pas tout que de gloser sur la crise de l'homme, sans dire de quel homme concret il s'agit! Or, si les débats esthétiques d'avant 1925 (pour simplifier) pouvaient ignorer une question politique qui n'était pas au premier plan, ce n'est plus le cas ensuite, et cela change tout.

Il est en effet frappant de constater que tout le discours aujourd'hui traditionnel sur le MI, à propos de la crise (du roman, du sujet, de l'action, des valeurs, etc.) est quasi absent de *LMI*. Le discours *sur la rupture* (et pareille-

7. La crise du roman naturaliste trouve d'abord des échos chez les naturalistes eux-mêmes, qui en critiquent certaines étroitesse théoriques, esthétiques ou spirituelles et morales avant de trouver de puissants relais chez les symbolistes ou chez Proust, Gide, etc. La contestation du roman opère également du point de vue de l'esthétique symboliste (*cf.* les romans « poétiques » tel *Le Grand Meaulnes*) ou du point de vue de ceux qui, à l'instar de Jules Renard, entendaient rompre avec une esthétique dépassée, affadie chez Bourget, Loti, Barrès, etc. De tous côtés, des coups sérieux sont portés à la conception et à l'organisation du roman traditionnel, centré autour d'une intrigue rassemblant des personnages entraînés dans de multiples actions, critiques accrues par les œuvres de Proust et, surtout, de Gide (de *Paludes* aux *Faux-Monnayeurs*, en passant par *Les caves du Vatican*).

ment le discours *de rupture*) avec des formes traditionnelles du roman ou avec des représentations traditionnelles de l'individu n'est pas présent dans *LMI*, même sous des formes très assourdies. Sur le plan des formes romanesques, on chercherait en vain l'équivalent des ruptures violentes avec leurs devanciers assénées par Zola, Breton, ou, plus tard, Sarraute et Robbe-Grillet. En forçant à peine le trait, on peut aller jusqu'à dire que, si le MI est une innovation radicale, il ne marque pas pour autant une rupture brutale avec le réalisme psychologique antérieur : il peut être considéré comme une technique de plus (après le DIL), cernant de plus près la vie de la conscience, rendant compte du « flux » ou des « états de conscience ». Autrement dit, le MI procède aussi, pour une part, du mouvement positiviste qui consiste à s'approcher aussi près que possible de la réalité et de la complexité de la vie intérieure. C'est une technique nouvelle pour rendre compte d'une représentation nouvelle, mais cette technique n'est pas présentée comme si elle devait impliquer une *tabula rasa*, dans la mesure où le MI relève du même fondement théorico-esthétique, à savoir la mimésis de la vie intérieure, fondement partagé par Flaubert comme par Zola ou par Bourget, en-deçà (ou au-delà) de la spécificité de leurs visions respectives. On peut en faire la démonstration par *Les Lauriers sont coupés*, dont les personnages ne sont pas si éloignés que cela (par leurs préoccupations, les sphères qu'ils fréquentent, l'espace qu'ils parcourent) de bien des héros de Zola, de Bourget, des frères Goncourt, ou de Huysmans⁸, ainsi que par le ton et la démarche académiques de *LMI*.

Ainsi, alors que, dans le début des années trente, la conjoncture est en train de changer, ne trouve-t-on pas de traces de ces évolutions dans *LMI*. Sur le plan de la crise des valeurs, on chercherait en vain chez Dujardin un quelconque rejet de l'action ou une remise en cause des mouvements d'émancipation collective tels qu'ils seront théorisés dans *Pour un nouveau roman*. Il faut précisément attendre la fin de la seconde guerre mondiale (et, dans le champ littéraire, la position haute de Sartre, d'Aragon et de tous les écrivains se réclamant de l'action, de l'engagement) pour que les manifestations de la crise des valeurs s'expriment chez les penseurs de l'absurde, chez Cioran, Ionesco, chez Sarraute, Beckett, Pinget, et que le MI y soit explicitement revendiqué comme une pièce maîtresse de la remise en cause du romanesque traditionnel (engagé ou pas), exemplaire de « l'aventure d'une écriture » contemporaine, selon la formule célèbre de Ricardou. Si cette autotélie du texte (qui culmine avec l'aventure de *Tel Quel*) est une manière de revendiquer un ensemble de ruptures esthétiques, politiques et morales, force est de constater qu'elle est radicalement absente des *Lauriers* comme de *LMI*. Il est d'ailleurs symptomatique que la référence à Freud soit dénuée de tout positionnement conflictuel,

8. Pour une analyse des limites de *LSC*, notamment du maintien de la linéarité, de la maladresse des descriptions, etc. cf. Raimond 1968 : 274-276.

comme si le freudisme venait parachever le grand mouvement scientifique du XIX^e siècle, sans le remettre en cause. Or, si cette remise en cause eût été anachronique en 1887, elle était possible en 1931 : nul écho, pourtant, de la portée révolutionnaire du paradigme freudien. En revanche, la remise en cause des valeurs collectives, de l'action ne pouvait pas vraiment s'exprimer avant 1945 : certes, l'ébranlement des nationalismes, les signes avant-coureurs de la crise du colonialisme, la montée des fascismes, la crise économique se profilaient à l'horizon, mais il faut se garder de toute lecture rétrospective, en ces années folles ; d'autant que les espérances nées à l'Est étaient loin d'avoir épuisé leurs forces projectives.

Bref, il est hasardeux d'interpréter la maturation d'une forme (1890-1925) à la lumière des bouleversements des années trente, voire de l'après 1945. Et, au vrai, si le MI marque une rupture avec les représentations romanesques, c'est moins du fait de la nouveauté de la représentation des états de conscience ou des investigations dans les profondeurs du moi qu'en raison de la remise en cause du statut du narrateur (c'est d'ailleurs par là que le MI doit être articulé avec le PDV), sur laquelle Dujardin insiste moins que sur le rendu d'une pensée « tout venant »⁹. En définitive, *LMI* ne se limite pas à une étude justificative de *LSC* : c'est parce que l'analyse s'intéresse au problème général de la « pensée intérieure en formation » qu'elle nous concerne aujourd'hui encore.

2. La persistance de tensions dans les méta-discours narratologiques et linguistiques

La multiplicité des dénominations, « MI », « parole intérieure », « flux de conscience », « endophasie » indique un incontestable bougé interprétatif. Mais ces évolutions n'empêchent pas la permanence de tensions déjà en germe chez Dujardin.

2.1. La double contrainte de l'obscurité de la vie psychique et de la lisibilité

Le MI est toujours prisonnier d'un faisceau de contradictions quasi inextricables : d'une part, selon des présupposés philosophiques contradictoires,

9. Non pas que Dujardin ne parle pas de l'abandon du narrateur : mais la revendication du « je » pour le MI semble relever davantage d'un fait de grammaire que d'une réflexion narratologique menée à son terme : en témoigne la différence de traitement que Dujardin accorde au rendu des pensées, par rapport à la question du narrateur. En outre, la substitution du je-personnage au narrateur anonyme dans *LSC* ne génère pas, chez le lecteur, de trouble sur le statut de l'instance narratoriale, ni n'engendre de réflexions sur le statut de la vérité, ou d'interrogations sur le pacte fiduciaire. La différence avec l'importance de la réflexivité dans *Ulysse* saute aux yeux.

le MI est censé exprimer la vérité de la pensée et du sujet ou, à l'opposé, le mensonge de soi à soi. Cette contradiction est au cœur des analyses narratologiques. D'autre part, la contradiction se retrouve à un niveau supérieur, confrontant deux logiques contradictoires soumises aux contraintes opposées du réalisme mimétique et des nécessités de la communication.

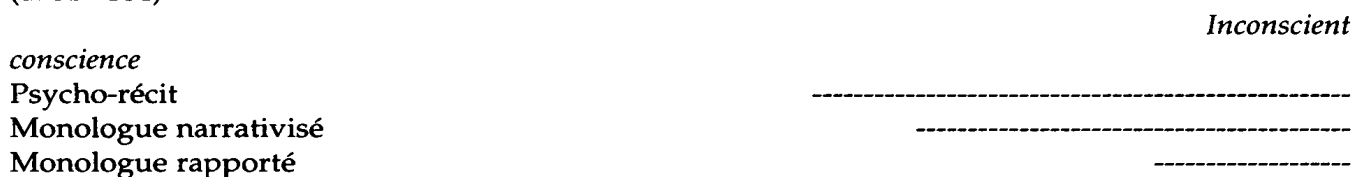
Les fondements du MI procèdent chez Dujardin du réalisme psychologique et de son soubassement théorico-esthétique, la mimésis de la vie intérieure. Le MI paraît la réponse adéquate, pour rendre au plus près les profondeurs et linéaments de la pensée à l'état naissant, plus que le DIL, dans la mesure où ce dernier reste sous la domination du narrateur, non seulement présent dans le discours citant, mais encore dans l'organisation trop rationalisante de l'œuvre. Donc, pour Dujardin, MI et vérité vont de pair. Cohn, à partir de la même ambition (accéder à la vérité de la conscience), se positionne aux antipodes des conclusions de Dujardin, selon lui MI et illusion de vérité (pour ne pas dire mensonge) sont indissociables :

En comparaison avec le psycho-récit, ce que le monologue rapporté gagne en immédiateté, il le perd en profondeur, en mystère, en complexité [...] l'approche par le psycho-récit a les inconvénients opposés : il perd en immédiateté ce qu'il gagne en profondeur. (Cohn 1981 : 120)

Cohn ne manque bien évidemment pas de références prestigieuses à l'appui de sa thèse (Musil, Proust, Sarraute) et ne se prive pas de rappeler que Sarraute, par exemple, n'utilise le MI que lorsqu'elle entend mettre l'accent sur les mensonges et illusions qui peuplent la vie intérieure de ses personnages (Cohn 1981 : 100-102). Certes, Cohn reconnaît que le MI parcourt tous les degrés de l'authenticité, du mensonge à la sincérité la plus absolue, il n'en reste pas moins que la valeur du psycho-récit est intrinsèquement supérieure au MI (sous l'angle de la vérité), parce que seul le narrateur-créateur est en capacité d'approcher les processus de la pensée¹⁰, *derrière le langage*. Tout se passe en effet comme si Cohn considérait que l'immédiateté était un obstacle à la vérité¹¹ : Cohn l'affirme sans relâche pour les récits hétérodiégétiques, et le confirme, pour les récits homodiégétiques, avec la supériorité du psycho-

10. Cohn s'appuie sur les thèses de K. Hamburger pour justifier ses théories : « Contrairement à ce qu'on pourrait attendre, le narrateur à la première personne a moins de facilité pour pénétrer dans l'intimité de son propre psychisme révolu que le narrateur omniscient des récits à la troisième personne n'en a pour connaître l'intimité de ses personnages. » (Cohn 1981 : 168. Cf. encore 196-197). Cette thèse est confirmée in Cohn (2001), paru après la rédaction de cet article.

11. La vérité englobe toutes les dimensions de la topique freudienne, selon le schéma de Cohn (1981 : 164) :



récit sur l'auto-récit (Cohn 1981 : 168 et 196-197), puisque l'immédiateté qui découle de l'absence du narrateur¹² est présentée comme négative¹³.

Fait notable, cette controverse essentiellement philosophique ou éthique n'intègre guère deux données fondamentales, sur le plan narratologique et linguistique. La première de ces données renvoie aux conceptions divergentes de la parole intérieure sous l'angle des fonctions épistémique et communicationnelle, et aux représentations énonciatives et syntaxiques qui en découlent (cf. Philippe 1996 : 130-133, et ici-même). Cette « opposition », moins tranchée qu'on ne le croit, nourrit la double contradiction dans laquelle sont englués les écrivains, qui nous donnent à penser la parole intérieure à travers le prisme d'une forme linguistique : d'une part, en tant que mimésis de la vie intérieure, le MI repose sur une absence de clarté et de logique¹⁴, et, à ce titre, enfreint les (des) règles élémentaires de la communication ; mais l'illisibilité du MI risque d'enrayer la compréhension du projet esthétique. Trop compréhensible, le MI est banalisé ; illisible, le MI rend opaque le travail de l'écrivain. Aussi le romancier ne peut pas ne pas donner un certain nombre d'indices linguistiques signifiant au lecteur que le MI ne doit pas être lu comme un discours normal, jouant sur le lisible, sinon sur le compréhensible (*ibid.* : 125). Cette tension entre une non-clarté psychologique de nature autoscopique et une lisibilité minimale permet de penser plus dialectiquement l'opposition vérité/mensonge, en articulant deux logiques réalistes, l'une de nature mimétique, l'autre de nature linguistique ou communicationnelle.

Il en est de même pour la deuxième donnée absente de ce débat, qui concerne l'importance du *comme si*, pour emprunter cette formule à Ricœur, qui a beaucoup théorisé sur les mérites de la métaphore : or cette figure joue un rôle structurant, non seulement sur le plan de la matérialité linguistique, mais aussi sur celui de la construction des interprétations, tant il est vrai, comme Freud l'a montré, que la métaphore a à voir avec l'inconscient. Le fait que la parole intérieure conduise à s'interroger sur la vérité ou sur le

12. Absence du narrateur toute relative, puisque le narrateur, qui est aussi personnage, n'en abolit pas pour autant son statut auctorial.

13. En revanche, on ne peut manquer de s'interroger sur le fait que, dans les chapitres 5 et 6 de *La transparence intérieure*, la problématique antérieure est brutalement passée sous silence. Cela dit, même avec le monologue auto-rapporté ou avec le monologue autonome, il semble que la supériorité de la troisième personne sur la première ait toujours cours, puisque Cohn considère qu'avec le mouvement vers le monologue autonome, l'auteur va vers des impasses narratives (cf. la facticité des actions rapportées par le « je » in *LSC, La nausée* ou *Les derniers jours d'un condamné à mort* [Cohn 1981 : 238-243]), et que le lecteur est aux prises avec une dommageable absence de repères. La problématique de la vérité est alors inaccessible car le lecteur ne sait plus s'il est dans le réel ou dans le délire fantasmatique : Cohn insiste sur le caractère quasi incompréhensible de « Pénélope », le dernier monologue de Molly Bloom, extrait de son contexte (Cohn 1981 : 245).

14. C'est ce que suggère Vigotsky : « Même si nous pouvions l'enregistrer sur un phonographe, le langage intérieur apparaîtrait ainsi abrégé, décousu, incohérent, méconnaissable et inintelligible comparativement au langage extériorisé » (Vigotsky 1985 : 356).

mensonge est loin d'être anecdotique : sous une forme littéraire, la question linguistique de l'unicité du sujet et, celle, philosophique, de la vérité alimentent souterrainement un débat qui culminera autour des notions de polyphonie ou de dialogisme. Mais, alors que chez Bakhtine le dialogisme rend compte essentiellement des multiples voix socialement déterminées qui constituent le sujet parlant, le MI pose d'emblée la question des états psychologiques successifs ou concomitants du sujet, insistant sur une hétérogénéité énonciative de nature psychologique : en ce sens, l'hétérogénéité énonciative constituante va de pair avec une remise en cause radicale de l'unicité du Sujet, comme le montrent les travaux d'Authier-Revuz 1995.

2.2. Un genre romanesque (autonome) vs une forme de discours rapporté ?

On touche là à un des points nodaux du problème. La dénomination « le MI » pose problème, à maints égards : d'abord parce que la parole intérieure ne se réduit pas à la forme littéraire qui, la première, a objectivé le phénomène. Ensuite, parce que « la » parole intérieure est un ensemble complexe de mécanismes mentaux et langagiers qui ne se laissent pas réduire à une technique parmi d'autres. Bref, dans cette expression « le MI », l'article défini fait question, tout comme le nom...

De quoi s'agit-il en effet lorsqu'on parle « du » « MI » ? D'un genre de récits ? D'une technique propre à rendre la vie intérieure ? Dans le premier cas, le MI a une visée typologisante, et renvoie au « monologue intérieur "autonome" », ou encore au « roman en forme de monologue intérieur » (Cohn 1981 : 32), bref, à un genre de récit spécifique qui intègre les autres formes du discours rapporté (=DR). Dans le second cas, le MI n'est qu'une technique énonciative parmi d'autres, et s'analyse en référence au DR. Or ces deux interprétations cohabitent chez Dujardin (comme chez Joyce) et elles auront une postérité sans éclipse jusqu'à aujourd'hui. C'est ce que Cohn met en lumière dès l'introduction de *La transparence intérieure* :

Le « monologue intérieur » n'a cessé de désigner deux phénomènes tout à fait différents [...], d'une part une technique narrative permettant d'exprimer les états de conscience d'un personnage par citation directe de ses pensées dans le contexte d'un récit et, d'autre part, un *genre* narratif constitué entièrement par la confession silencieuse qu'un être de fiction se fait à lui-même. (Cohn 1981 : 30)

Cette opposition ne concerne pas les narratologues d'un côté et les linguistes de l'autre ; elle traverse aussi les linguistes, selon la place accordée à l'instance du narrateur, ou selon la centration de l'analyse sur le DR.

2.2.1. Ainsi, Ducrot et Todorov (1972 : 387) traitent du MI en des termes qui reprennent l'opposition de Dujardin entre MI et monologue théâtral, de même que Maingueneau (1986 : 103), qui réserve un développement distinct au DR. Pour eux, le MI est certes une forme concurrente du discours rapporté

pour rendre compte des pensées, mais le point central de la définition du MI réside dans le fait que c'est un discours qui n'est pas soumis à deux contraintes essentielles, la première étant la tutelle du narrateur et la seconde, les contraintes d'un échange linguistique effectif.

2.2.2. Pour d'autres, l'essentiel du MI réside dans la confrontation/comparaison avec les techniques du DR. Ainsi, Banfield, à partir de l'analyse de la pensée représentée, propose l'équivalence suivante : MI=DIL. Le critère n'est pas linguistique (présence ou absence du verbe introducteur), mais sémantique : expression de la pensée *vs* expression des paroles. Cette analyse repose sur une opposition des pensées aux paroles, opposition grandement sujette à caution du côté du DR (pas seulement à cause de la nature ambivalente du DIL), et qui serait davantage fondée si l'on pouvait établir une distinction linguistique claire entre le dire et le penser : or une telle opposition n'existe pas en français moderne¹⁵, à la différence de l'ancien français¹⁶. Ce n'est donc pas cette opposition qui donne la clé du MI¹⁷.

Genette, à partir d'une analyse des rapports entre discours cité et discours citant, définit le MI par l'absence de contrôle du narrateur. Sur cette base, et donc sur l'absence linguistique de verbe du discours attributif, Genette oppose le Discours Immédiat (ou discours direct libre=DDL) au DD ; pour les mêmes raisons, et comme Strauch, il considère que, sous l'angle de la subordination, le DDL est au DD (subordonné au verbe introducteur) ce que le DIL

15. Cette opposition se maintient toutefois dans les constructions directes et indirectes « dire quelque chose » *vs* « penser à quelque chose ».

16. Moignet rappelle que les complétives introduites par les verbes du type *penser* sont au subjonctif, et celles introduites par un verbe d'énonciation sont à l'indicatif (1959 : 678). Dès le XVII^e siècle, l'opposition disparaît. De même, Gougenheim montre que la naissance du verbe introducteur de l'intériorité au XVIII^e et au XIX^e siècles témoigne d'abord d'une concurrence de « dire » et de « penser », puis de « dire » et « se dire », avant de voir se répandre chez Stendhal et Constant, Hugo les tours « se dire en soi-même », « se dire tout bas » (Gougenheim 1938, 1947). Cf. Rosier (1999 : 274-6).

17. Et ce n'est pas davantage celle qui oppose le MI comme soliloque au dialogue : comme le rappelait Joly, « parler à autrui, c'est toujours d'une certaine manière se parler à soi-même » (Joly 1987 : 108), et se parler est également par essence un acte dialogique, ainsi que l'a théorisé Bakhtine. Cela dit, il est incontestable que le MI n'a pas une structure dyadique avec un locuteur et un allocutaire aussi distincts que ceux du dialogue, contrairement aux affirmations de Benveniste ou Peirce, ainsi que le montre Philippe, qui conclut son analyse des procédés de la vie intérieure dans les romans sartriens en faisant à juste titre observer que « accepter de faire des deux "faces" du moi des entités bien délimitées au niveau énonciatif, c'est, d'une part, faire une erreur psychologique et linguistique, et c'est, d'autre part, dans notre cas, bloquer toute analyse du jeu sartrien sur le discours intérieur, jeu qui repose précisément sur l'ambiguïté du même et de l'autre. » (Philippe 1996 : 142)

est au DI (1972 : 425)¹⁸. Strauch, Genette, Rosier considèrent, sur la base de l'absence de verbe introducteur, que MI=DDL.

Selon Rosier (qui analyse le plus systématiquement les rapports MI/DDL), l'expression du DDL correspond à un estompage des marques typographiques – tout comme le DD correspond à un sur-marquage de ces mêmes marques. Cet estompage a l'avantage de mettre l'accent sur un certain nombre de caractéristiques linguistiques et stylistiques du MI : les formes qui relèvent de sa définition doivent être appréhendées en contexte ; cela revient à dire que le MI relève d'une analyse contrastive des énonciations, au premier rang desquelles le rapport de la parole du personnage à celle du narrateur. Insister sur les faits de typographie, et sur l'estompage des marques, c'est présenter le couple MI/DDL comme signe prototypique de la modernité (au XX^e siècle), comme ce fut le cas avec le DIL au XIX^e siècle. En ce sens, les rapprochements du MI avec le DDL ou le DIL et, comme on le verra plus loin, avec le PDV, signalent une constellation de formes qui donnent naissance à l'intériorité de la « sphère du personnage », dans (ou à côté de) la voix du narrateur¹⁹.

Si le DD et le DDL ont en commun la non-transposition de la triade énonciative, le DIL et le DDL partagent l'absence de subordination grammaticale. Le DDL est donc libre dans son autonomie syntaxique, libre par rapport au sur-marquage du DD, libre dans l'expression d'une subjectivité (idiolectes syntaxiques et lexicaux). Et il est libre parce que le MI s'émancipe d'un mode de narration classique avec un narrateur omniprésent et omniscient. Qui plus est, le DDL connaît des degrés dans l'expression de la liberté : ce sont d'abord les marques typographiques qui disparaissent, alors que le verbe du discours reste présent (Rosier 1999 : 285-6) ; mais, dès que ce dernier disparaît, le DDL ne se repère plus à partir de la traditionnelle question de l'attribution du dit, en l'absence de verbe du discours attributif²⁰, et le critère énonciatif reste celui de l'alternance des temps et des personnes, pour autant qu'on n'est pas dans une narration simultanée qui neutralise le critère temporel (Rosier 1999 : 287-291).

18. Genette établit une équivalence entre le psycho-récit de Cohn et son Discours Narrativisé. Ce que Genette nomme Discours Rapporté correspond au DD ; les DI, régis ou libre, forment le Discours Transposé (Genette 1983 : 39-40).

19. La proximité du DIL avec le DDL est encore plus grande si l'on ne se base pas sur une définition purement littéraire du DIL comme forme nécessitant obligatoirement la transposition de la triade énonciative : il existe en effet maintes occurrences de DIL avec la première personne et avec le présent (Rosier 1999 : 281).

20. Sur ce plan, l'analyse du DIL et du DDL de Rosier est en parfaite congruence avec notre approche du PDV : les marques du PDV, en l'absence de mention du verbe de perception, se trouvent dans la référenciation de ce qui est perçu.

2.3. Marquage externe d'un phénomène de parole/pensée intérieures

Comment, en effet, un phénomène intérieur pourrait-il exister sans marques objectivables ? C'est ce qui explique que la liste de ses « marques » soit à ce point variable, oscillant entre le vide des mises en cause frontales (la-parole-intérieure-c'est-une-invention-d'artiste-sans-contenu-scientifique) et le trop-plein des descriptions. C'est dans *La transparence intérieure* qu'on trouve, à diverses reprises, le listage le plus complet des marques stylistiques du MI, et dans *Le discours rapporté* de Rosier qu'on peut lire l'analyse récente la plus systématique consacrée aux marques linguistiques. Remarquons d'emblée que, si le repérage des marques linguistiques est incontournable, il est encore compliqué par le fait qu'elles ne peuvent prétendre caractériser le seul MI : car, si le MI est proche du DDL, bien des DDL ne sont pas des MI. L'important, qui n'est que très rarement mis en avant, à notre connaissance, c'est de penser que les diverses marques de la parole intérieure fonctionnent suivant les tensions entre le réalisme de la vie intérieure et le réalisme de la lecture, les unes contribuant à la crédibilisation de la dimension épistémique de la parole intérieure, les autres à l'effectuation de la dimension communicationnelle à laquelle le locuteur-écrivain peut difficilement se soustraire durablement. En sorte que nous croyons plus productif d'analyser comment ces tensions se matérialisent dans et par le langage.

Sur le plan énonciatif, le MI repose sur le choix de l'énonciation personnelle. De ce fait, le « je » comme le présent renvoient aux mouvements intérieurs du personnage, et c'est par rapport à ce présent dilaté que se situent les autres temps, comme les autres personnes. Ces dernières n'ont pas toujours de référent proche qui facilite leur interprétation, d'autant que, parfois, le « je » s'apostrophe en utilisant un « tu »²¹ ou un « il » qui complexifie davantage les choses (avec, dans ce cas, de fréquentes apostrophes, invectives, invocations, malédictions et autres imprécations).

Sur le plan discursif, en relation avec les choix énonciatifs précédents, on note de fréquents phénomènes de discontinuité, affectant la référence, la cohésion verbale, la cohésion nominale, voire la cohésion « logique ». Cela entraîne des problèmes d'interprétation des portées, des visées, lorsque le MI estompe les marques du discours rapporté par omission du verbe du discours attributif²², des guillemets ouvrants ou fermants, des tirets pour signaler les changements d'interlocuteurs (fictifs). Ces brouillages énonciatifs

21. Cf. *La mort d'Ivan Ilitch* : le « tu » correspond à la voix de la conscience alors que le « je » est la voix familière d'Ivan Ilitch.

22. À moins qu'ils ne soient au contraire très présents, comme fait de style, sans pour autant aider toujours à l'attribution des paroles rapportées (cf. les « dit-il » ambigus lorsque plusieurs personnages masculins saillants peuvent être référés par un « il ») : dans ce cas, la réitération des verbes de communication ou de pensée focalise sur une activité de communication tournant plus ou moins à vide, ou obsessionnelle (cf. les MI de Thomas Bernhard)...

peuvent être complexifiés, si le texte joue sur la neutralisation des temps et des personnes.

Sur le plan syntaxique, du fait de l'absence de narrateur et donc de l'absence de subordination des paroles du personnage centre de perspective du MI, le MI compte de nombreuses phrases exclamatives, interrogatives²³. Les phrases assertives elles-mêmes sont surchargées d'expressivité. Les phrases, souvent nominales²⁴, peuvent être incomplètes²⁵ : d'où les ellipses (ellipses du pronom personnel sujet, des prépositions, des copules qu'on retrouve dans le langage égocentrique, focalisant sur les informations rhématiques nouvelles ou qui servent de cadre à la prédication), les ruptures de construction, les phrases interrompues par des points de suspension sans que le personnage soit interrompu (aposiopèse).

Sur le plan lexical, le MI comporte souvent des idiolectes, des phénomènes d'opacification lexicale (agglutinations, déformations par apocope, néologisation), des répétitions obsessionnelles, des jeux de mots ou des mots-valises : on retrouve là non seulement des traits du langage égocentrique de Vigotsky, mais encore des caractéristiques des deux types d'aphasies analysées par Jakobson, l'une affectant l'axe de la sélection, l'autre l'axe de la combinaison²⁶.

Une des difficultés du repérage du MI réside dans la difficile distinction entre marquages linguistique et stylistique. On pourrait penser résoudre la difficulté en opposant d'un côté les marques linguistiques relevant de l'énonciation, et en rejetant tous les autres critères dans la masse informelle de la stylistique. Mais ce serait oublier que les marques de la personne et du temps ne sont pas les seules à exprimer le *discordancier énonciatif*, défini par Rosier comme trace indiquant un phénomène d'hétérogénéité énonciative, attirant l'attention du dire du narrateur vers le dit du personnage : marques déictiques, certes, mais aussi connecteurs, ruptures modales, morphèmes d'assertion et de dénégation, interjections, phrases sur le mode nominal, ruptures lexicales, bref, tout ce qui procède à une actualisation du DR (Rosier 1999 : 141-157).

Toutes les caractéristiques précédentes concernent le MI comme technique et donc l'inclusion de fragments de MI dans un récit relativement traditionnel. En revanche, si l'on considère le MI comme genre de récit, on est fondé à s'intéresser à des marques narratologiques, qui se surajoutent aux précédentes. Le MI, en tant que genre narratif, favorise le récit à la première personne, en

23. Questions rhétoriques, le plus souvent, en l'absence d'interlocuteur.

24. Cf. dans *LSC*, les nombreuses phrases nominales pour les descriptions, l'évocation des mouvements.

25. Cf. Mallarmé évoquant « cette musique de points et de virgules » à propos de *LSC*.

26. Cf. la comparaison entre les traits analysés par Cohn pour Vigotsky (1981 : 118-9) et Philippe pour Jakobson (1996 : 140).

narration simultanée. En effet, sur le plan temporel, la narration simultanée opère le brouillage le plus net entre temps de l'événement et temps de l'énonciation dans le cadre du récit isochrone. Certes, le MI s'accommode également de la narration ultérieure. Toutefois, la forme la plus fréquente (sinon la plus achevée) du MI repose sur l'isochronie (même si cela mène à des impasses ou à des invraisemblances narratologiques, cf. *supra*, note 13) : en sorte que le MI privilégie le récit de paroles sur le récit d'événements, la parole elle-même devenant événement (Genette 1983 : 66). De ce fait, les descriptions tendent à disparaître (ou deviennent des descriptions ambulatoires, comme dans *LSC*).

Aussi bien, si le MI est marqué, ce n'est pas à dire que son bornage soit aisé, et que, dans son cours, il soit homogène : en raison d'une hétérogénéité énonciative constitutive et des phénomènes de consonance²⁷, il n'est pas toujours facile de distinguer ce qui, dans le MI enchâssé, relève de la voix du personnage ou de celle du narrateur, dans des récits hétérodiégétiques ; et cela ne l'est pas davantage dans les narrations homodiégétiques simultanées, avec la fusion entre je-narré et je-narrant.

Quoi qu'il en soit, deux manifestations de la parole intérieure (en relation scalaire) traversent l'ensemble des marques précédentes : l'une comme « langage intérieur réflexe » ou embryonnaire ; l'autre comme « langage intérieur contrôlé », correspondant plutôt aux représentations traditionnelles du MI (Philippe 1996 : 132 ; Rivara 2000 : 187ss). C'est pour aider à l'analyse de ce pôle embryonnaire de la parole intérieure que nous nous proposons à présent d'intégrer aux marques précédentes les paramètres linguistiques du point de vue, étant désormais entendu que la généricité de l'expression « la parole intérieure » (ou « le discours intérieur ») renvoie à une réalité psychologique, narratologique et linguistique multiforme.

3. L'apport du point de vue à l'analyse de la parole intérieure

Dans nos travaux sur le PDV, nous sommes redevables au concept banfieldien de « phrases sans parole », concept particulièrement intéressant dans la perspective d'une analyse du discours intérieur.

3.1. Le point de vue, comme forme de pensée réflexive spontanée

Certes, le PDV est d'abord, comme le DIL, avec lequel il est proche, un phénomène littéraire, mais il est loin de se cantonner à ces emplois. Rappelons les faits de langue que nous rangeons sous la dénomination de PDV, à partir d'un court exemple fabriqué pour les besoins de la démonstration puis d'un

27. Cf. Cohn 1981, Rabatel 1998 : 172-188, Rabatel 2000c et « Fondus enchaînés énonciatifs ».

exemple attesté illustrant la connexité des faits relevant du PDV et du DIL, tout autant que leur différence :

- (1) E1 Pierre se réveilla en sursaut.
E2 Le volet frappait contre le mur.

E2 a une valeur interprétative et non pas seulement descriptive : même si E2 ne comporte pas de verbe de procès mental du type « se dire », « penser », ni de guillemets, il mêle inextricablement une perception et une pensée, attribuables non au narrateur, mais à Pierre, considéré comme un sujet de conscience²⁸. Du fait du débrayage énonciatif construit par l'opposition fonctionnelle des plans, E2 est un énoncé renvoyant à la subjectivité de Pierre, ce dernier établissant une relation entre le bruit qui a motivé son brutal réveil en E1, et l'origine de son réveil (et de sa peur). Le débrayage énonciatif, en E2, renvoie à la situation qui a motivé E1 ; il indique qu'il y a un rapport entre ces deux énoncés, et, surtout, il indique que ce rapport entre E1 et E2 est appréhendé par Pierre : E2 se présente comme une tentative d'explication de Pierre, qui cherche à apaiser sa crainte. La présence des formes de visée sécante et la valeur subjective de l'imparfait apparentent ces énoncés perceptifs qui expansent une perception prédiquée dans le premier plan à des formes relevant du DIL²⁹.

- (2) Le Capitaine Leurtillois, il est à nouveau le *Capitaine* Leurtillois, s'est arrêté pour souffler sur le palier. Il n'est plus si jeune... autrefois, l'escalier de l'oncle Blaise, il le montait d'un coup. Dans le jour de la cage éclairée d'en haut, il regarde la vieille toile usée des murs, qui a été d'un rouge feu, avec des chardons verts ; l'oncle disait : « Ca fait Vuillard... » Aurélien est venu dire au-revoir aux profondeurs de sa vie. Avant de rejoindre son unité. Blaise Ambérieux, quel âge peut-il avoir ? Les quatre-vingts passés et repassés... hein ? Et la tante Marthe... pas bien plus jeune... Vivra-t-il jusqu'à la paix ? est-ce que je les reverrai au retour ? Leurtillois, tout d'un coup, pense qu'après tout, c'est peut-être lui qui ne reviendra pas. [...]

On l'a introduit dans la chambre que le peintre ne quitte plus. Au fond de ses oreillers, le long corps effondré, le visage blême, tout ce qui reste de sang dans la couperose des pommettes, une habitude de toute l'existence, et la longue moustache blanche, un bonnet de coton roulé de travers d'où sort à gauche seulement une touffe de cheveux blancs.... Tante Marthe toujours droite, séchée, cette brusquerie des gestes, dans sa grande robe grise et le petit tricot de Shetland blanc gondolé, retape les oreillers, tire sur le drap. (Aragon, *Les Communistes*, Livre Club Diderot, Tome 1 : 219s)

28. Sur cette notion de sujet de conscience, cf. Banfield 1995, Zribi-Hertz 1990 : dans les énoncés à la troisième personne, le sujet de conscience renvoie aux éléments de discours sous la portée d'un énonciateur autre que le locuteur : c'est une troisième personne (équivalant à un « je »), qui est responsable des pensées, perceptions sans locuteur (Zribi-Hertz 1990 : 104). Cette notion est proche de celle d'énonciateur (Ducrot 1984).

29. Pour une présentation détaillée des paramètres linguistiques du PDV, cf. Rabatel 1998, chapitre 1. (1) a fait l'objet d'une présentation détaillée in Rabatel 2000b : 54.

En (2), dès la deuxième phrase, le passage du passé composé au présent suffit à indiquer un DIL, qui court jusqu'à la fin du premier paragraphe. En revanche, le deuxième paragraphe comporte davantage de perceptions, mais celles-ci sont surchargées de pensées. De sorte que, contrairement au PDV, la spécificité du DIL est de pouvoir se limiter à des pensées seules, déconnectées des perceptions (cf. les pensées de Leurtillois sur sa méforme physique ou sur l'âge de ses oncle et tante), même si, dans maintes occasions, il associe pensées et perceptions (cf. la remémoration des paroles de l'oncle qu'appelle la vue de la toile sur les murs de la cage d'escalier); le PDV, lui, concerne l'expression de perceptions représentées qui ne sont jamais seules, parce que toujours plus ou moins surchargées de pensées.

Si le PDV concerne la problématique de la parole intérieure, c'est en tant qu'il relève d'une théorie de l'effacement énonciatif fondée sur la disjonction énonciateur/locuteur (Ducrot 1984), à même de rendre compte d'énoncés délocutés comme l'expression paradoxale sinon d'une parole, du moins d'un point de vue subjectif distinct de celui du locuteur-narrateur. Dans le PDV, la parole intérieure existe en tant que trace expressive (plus ou moins subjectivante, selon la quantité et la nature des subjectivèmes) d'un mouvement perceptif et interprétatif qui ne s'exteriorise pas par les marques traditionnelles de la parole et de la pensée (en quoi il est légitime de parler de « paradoxe », ainsi que fait Banfield).

Notre intention n'est pas de prétendre avoir trouvé avec le PDV « la » forme la plus achevée de la parole intérieure. Il est plutôt de prendre la mesure de cette sous-estimation persistante de cette forme oblique de discours intérieur qui a la particularité d'apparaître sous une forme narrativisée³⁰. À première vue, rien de commun entre un MI qui se pense comme un véritable discours (cf. l'interprétation du MI comme DDL) et un PDV qui est une forme très oblique de discours, et qui n'est même pas une parole, si l'on ne veut pas jouer sur les mots. Mais cette opposition apparente ne saurait être durcie, dans la mesure où le MI n'est pas toujours une véritable parole, et s'apparente, comme le PDV, à une forme spécifique d'expression narrative du personnage focal (ou du centre de perspective), dès qu'on le considère comme un certain genre de récit.

30. Genette, dès *Figures III*, insiste sur cette idée fondamentale que les focalisations narratives relèvent du mode (narratif), et non pas de la voix : cette opposition, parfois contestable (Rabatel 1997 : 75-85) a néanmoins le mérite de pointer sur la spécificité du PDV comme expression de la subjectivité dans des énoncés narratifs. Raimond n'opère pas cette distinction, en sorte que l'analyse est très redondante, la technique du PDV se résorbant dans une succession de MI. Cela étant, les deux techniques ont bien évidemment des points communs, et participent à la remise en cause du récit traditionnel et du narrateur omniscient, par la multiplication des perspectives narratives. Le lecteur se reportera à Reuter 1991 : chapitre 7, pour trouver un cadre d'analyse articulant la crise des valeurs et celle des savoirs, ainsi qu'à Hamon 1984, pour une analyse de la construction textuelle de l'effet-idéologie.

Risquons quelques hypothèses sur l'appartenance du PDV à la problématique de la parole intérieure : le PDV est une forme spécifique de parole intérieure non verbalisée. Ce serait un leurre de croire que le PDV serait plutôt du côté d'une forme non réflexive et non consciente, tandis que le MI relèverait d'une forme réflexive propre qui le cantonnerait dans le discours de la conscience. Il n'y a pas lieu d'opposer PDV comme manifestation de l'inconscient au MI qui correspondrait à une manifestation de la conscience. Cette opposition ne tient pas, d'abord parce que l'inconscient s'exprime à travers le MI, et pas seulement à la marge, ensuite parce que le PDV ne correspond pas systématiquement à l'expression d'une sorte de pensée passive, voire inconsciente et inintentionnelle. Dans les deux cas, le sujet peut exprimer des propos, ou des perceptions relevant d'une pensée patente, ou laissant émerger les pensées embryonnaires, des obsessions, etc. Bref, le PDV s'apparente à une sorte de pensée non réflexive, ou pré-réflexive, ou encore, selon la paraphrase de Banfield, une « conscience spontanée »³¹.

Mais cette définition sémantique ne doit pas être érigée en norme, tant il est vrai que le PDV est rarement déconnecté des autres formes de DR, en sorte que le PDV annonçant un DD correspond plutôt à un phénomène de pré-verbalisation, que le PDV suivant un DIL correspond plutôt à un phénomène de commentaire perceptif intériorisé prolongeant une pensée ou une parole (« post-verbalisation » ou « sous-verbalisation »), etc. Ce n'est que l'emploi systématique du PDV à l'exclusion de toute autre forme de DR, dans un projet esthétique particulier, qui serait susceptible de donner au PDV une valeur systématique de pensée non réflexive spontanée.

3.2. Continuum de pensées et de paroles représentées

Reste à préciser, malgré les limites qu'on vient de mentionner, la nature mimétique (conventionnelle³²) de ces formes. Cela a souvent été tenté, et a abouti à des schématisations contradictoires. Nous nous contenterons ici d'expliquer les logiques qui les sous-tendent. Selon Pérennec (1989 : 324), le continuum va du DI au DD, le DIL n'étant pas équidistant, mais plutôt proche du DD ; la représentation donne forme à une actualisation progressive du DR :

(3) DI-----DIL-----DD

31. Sur cette notion, ses fondements épistémologiques chez les philosophes (Descartes, Russell, Sartre), cf. Banfield 1995 : 293-313 : ainsi de cette distinction, chez Russell, entre « les expériences que nous remarquons et celles qui simplement nous arrivent » (Russell 1940 : 58, in Banfield 1995 : 295), qui évoque le savoir qui advient à l'être humain et les états de conscience indépendants de l'expression de la parole.

32. Ce pourquoi il serait plus juste de parler, ainsi que fait Roulet, de discours *représentés*, plutôt que de discours *rapportés* (Roulet 1999 : 192).

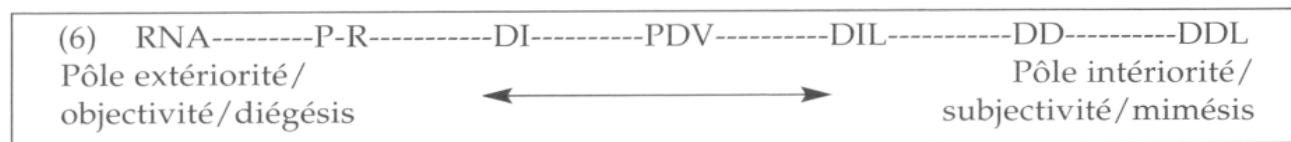
À l'inverse, c'est le DD qui est le point de départ de la représentation de Wunderlich (1972) ; le continuum oppose le DD au discours narrativisé (=DN), et repose sur la transformation d'une parole effective en un fait narratif (ou discursif) :



Ces représentations changent si l'on situe le DR dans un cadre enchâssant, englobant le « rapport narratif d'une action » (=RNA) : selon Marnette, le RNA (cf. « Jeanne regarda par la fenêtre ») indique un « contrôle en apparence total du narrateur » ; il s'oppose au DDL (« absence de contrôle apparent du narrateur »), avec, comme étapes intermédiaires, le psycho-récit, le DI, DIL et DD (1998 : 118s) :



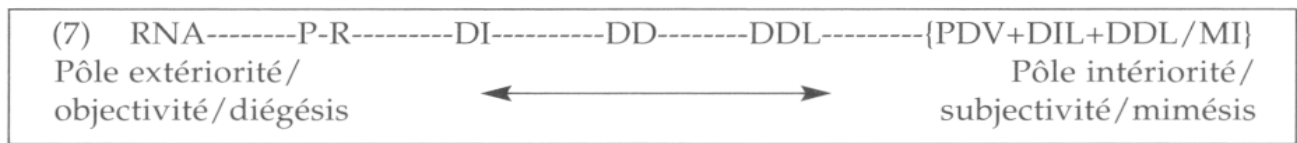
Si le RNA est seulement prédiqué, on peut donner raison à Marnette ; si la perception est représentée (ce cas n'est pas répertorié par Marnette), alors il en va différemment. Fondamentalement, ces différences d'approches invitent à reprendre la question du DR, à la lumière du PDV : si l'on conserve le schéma de Marnette, et qu'on décide d'y inclure le PDV, on peut le placer à proximité du DIL, à sa gauche, à l'instar du RNA, lui-même à gauche du P-R :



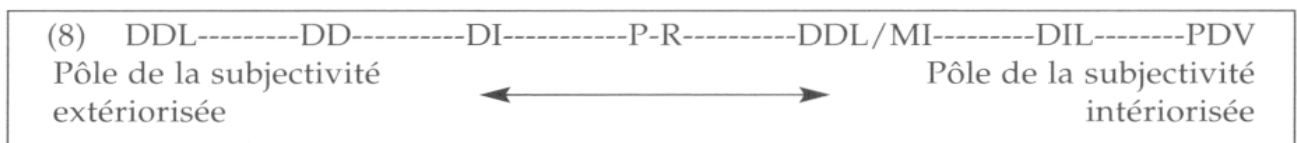
Toutes ces représentations considèrent qu'à un pôle, objectif, existe la sphère du narrateur, et à l'autre, subjectif, celle du personnage. Le trajet mimétique va de l'extériorité (les actions) aux paroles les plus immédiates, qui sont donc censées exprimer le plus haut degré d'intériorité. Cette représentation, fréquente, pose maints problèmes, notamment celui de la définition de la sphère du narrateur comme pôle objectif³³. Si, par ailleurs, l'on juge que l'intériorité la plus achevée est exprimée par des pensées, plutôt que par des paroles, le pôle de l'intériorité devrait être plutôt organisé (cf. (7)) autour

33. Cette objectivité du narrateur est un leurre. À tout le moins peut-on considérer que l'énonciation historique dans le premier plan laisse penser que « personne ne parle ici et que les choses se racontent d'elles-mêmes » : mais ce plan d'énonciation est traversé par des subjectivèmes de toute nature (Kerbrat-Orecchioni 1980). Dira-t-on encore que les RNA suivants : (i) : « Jeanne parut regarder par la fenêtre » ; (ii) : « Cette idiote de Jeanne regarda par la fenêtre » ; (iii) : « Jeanne zyeuta par la fenêtre » relèvent de l'objectivité ? On pourrait objecter que oui, dans la mesure où les expressions idiomatiques n'atténuent pas la vérité du procès effectué par Jeanne : ce qui est vrai en (ii) et en (iii), mais faux pour (i).

d'une constellation formée du DIL, du PDV, et des formes du DDL exprimant des pensées, que nous nommons DDL/MI, (à l'exclusion de celles qui indiquent des paroles, nommées DDL) :



Une alternative serait qu'on limite l'analyse aux formes consacrées à l'expression de la parole, depuis la parole la plus extériorisée à la plus intériorisée, en considérant que les formes centrales de (8) sont relativement neutres pour l'expression de la subjectivité³⁴ :



Avec (8), le PDV se donne comme la forme la plus extrême de la parole intérieure, en ce qu'elle n'est pas proférée, mais seulement pensée, comme une sorte de sous-parole (à l'instar de la sous-conversation de Sarraute). Bien évidemment, ici aussi, il est impossible d'échapper aux présupposés qui fondent ces schématisations : à tout le moins peut-on les exhiber... En (8), donc, le critère de l'intériorité se scinde, et repose en définitive sur l'idée que la pensée existe indépendamment non pas de toute verbalisation, mais, en tout cas, indépendamment de toute réalisation orale (formulation par laquelle nous entendons ne pas retomber dans les débats sur la pensée pure, ou non). Du même coup, la question du mimétisme ne s'appréhende plus seulement d'un pôle diégétique vers un pôle mimétique, elle traverse l'ensemble des formes, puisqu'on peut étendre à chacune les degrés du mimétisme que Cohn, MacHale et Genette ont analysé à propos du discours narrativisé et du discours indirect, et que nous avons étudié à propos du PDV.

(9) clarifie ce qui était implicite en (8) : en (9), en effet, la question du mimétisme ne s'appréhende plus seulement, ni même essentiellement, à partir d'un pôle diégétique vers un pôle mimétique, elle traverse l'ensemble

34. La superposition de schématisations en ligne laisse penser que les différentes théorisations seraient de même niveau, ou que chaque forme serait homogène. C'est bien évidemment le contraire qui se produit : le PR, le DI, le DIL ou le PDV peuvent être plus ou moins mimétiques (cf. Cohn, MacHale et les analyses de Maingueneau 2000), en sorte que l'échelle mimétique joue aussi sur un axe vertical : cf., pour une exemplification partielle, Rabatel 2001b : « Le point de vue et l'organisation du texte ». Quant à l'articulation de ces théories entre elles, c'est une autre question...

pensant ? Passe encore que plusieurs voix se superposent parfois en nous, mais que « ça » parle ou que « ça » pense quasiment à notre insu, et avant que nous le formulions clairement, voilà qui ne nous plaît guère... C'est là une hypothèse, mais elle est très schématique et elle ne saurait dispenser d'un examen plus minutieux, notamment concernant les rapports de l'implicite avec la pensée intérieure, ou encore la spécificité du « je »³⁵ par rapport aux autres embrayeurs et au pronom de troisième personne du DIL (ou du PDV), que Banfield propose de nommer l'« atome de subjectivité ».

– iv : Linguistiquement, l'examen des diverses marques³⁶ de la parole intérieure témoigne de son hétérogénéité radicale. Cela implique une analyse conjointe des données linguistiques et narratologiques. Cette articulation, loin d'être un pis-aller, permet d'appréhender au plus près des variations importantes dans l'expression d'une parole intérieure en mouvement, tiraillée entre des fonctions communicationnelles ou épistémiques, oscillant entre des réalisations langagières structurées ou déstructurées³⁷, développées ou embryonnaires, exprimant au plus près la complexité du sujet parlant, qui affleure on ne peut mieux au travers de cette situation où ce dernier (se) parle, (se) cherche, se trouve (parfois) ou se perd (le plus souvent), en tout cas se trouve... complexifié, et comme opacifié, par cette expérience du langage au miroir.

35. Cf. *supra*, note 31. Banfield essaie de trouver un fondement linguistique aux critiques de Lichtenberg, Wittgenstein, Russell adressées au *cogito* cartésien *vs cogitatur* (au lieu de dire *je* pense, on devrait dire *il* pense – *il* étant utilisé comme *es* dans *es blitzet* [*il fait des éclairs*] –) à partir de l'analyse des spécificités de *je* par rapport aux autres embrayeurs et par rapport au *il* du DIL (Banfield 2001 : 253s) : nous ne développons pas, faute de place. Parallèlement à Banfield, nous avons abordé cette problématique de la subjectivité à propos des présentatifs dans nos articles de *Langue Française* et de la *Revue de Sémantique et de Pragmatique*, avec des préoccupations différentes, mais largement complémentaires. Ces analyses gagneraient également à être confrontées avec les représentations neuronales des perceptions, et leur rapport aux émotions et à la conscience (conscience-noyau et conscience étendue) chez Damasio, dans le cadre des relations entre proto-soi, soi-central et soi-autobiographique (Damasio 1994 et 1999 : 34-35, 126-130, 277-284, notamment).

36. Cf. *supra*, 2.3. et 3. Cette objectivation de la parole intérieure opère à travers un prisme (littéraire, en l'occurrence) nécessairement déformant : on en dirait tout autant à propos du prisme des approches cliniques de l'endophasie.

37. Quant à savoir si la pensée intérieure est plus simple, syntaxiquement parlant, que la parole proférée, on sait aujourd'hui ce qu'il faut penser de ces représentations, grâce notamment aux travaux sur le langage oral, et aussi à ceux des grammairiens qui s'intéressent aux faits de macrosyntaxe, et qui mettent en relief le caractère idéologique du cadre phrastique, et s'opposent ainsi aux conceptions sur-normées de l'écrit, voire de la langue. On peut considérer que la parole intérieure, en ne respectant pas les moules traditionnels de la phrase, de la composition, en jouant sur les modes de référenciation, en mettant à mal la cohésion temporelle, la cohésion nominale, en s'émancipant des représentations traditionnelles de la communication, elle-même dominée par une surévaluation de la fonction référentielle du langage, etc. a donné à voir ce que la linguistique a progressivement théorisé en ce siècle, au sujet de la polyphonie radicale de la langue (phénomène social incorporé dans le sujet, phénomène qui ne se limite pas à l'interlocution, et qui concerne la co-énonciation, y compris dans les cas de diffraction complexe entre le moi-locuteur et le moi-allocutaire) ; au sujet d'un processus dynamique d'engendrement du discours qui déborde le bel ordonnancement syntagmatique avec reprises, enchâssements, ruptures, etc.

Références bibliographiques

- AUTHIEZ-REVUZ, Jacqueline, 1995, *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidences du dire*. Tomes 1 et 2. Paris, Larousse.
- BANFIELD, Ann, 1982, *Unspeakable Sentences. Narration and Representation in the Language of Fiction*. London/New-York : Routledge & Kegan Paul. [1995 *Phrases sans parole. Théorie du récit et style indirect libre*. Paris, Le Seuil].
- BANFIELD, Ann, 2001, « Le nom propre du réel », in *Cahier Jean-Claude Milner*, Marandin J.-M. (ed) 229-266. Lagrasse, Verdier.
- BERGOUNIOUX, Gabriel, 2001, « Esquisse d'une histoire négative de l'endophasie », in *Langue Française* 132. Paris, Larousse.
- COHN, Dorritt, 1978, *Transparent Minds*. Guildford, Surrey : Princeton University Press. [1981 *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*. Paris, Le Seuil].
- 2001, *Le Propre de la fiction*. Paris, Le Seuil.
- DAMASIO, Antonio, 1994, *Descartes' Error. Emotion, Reason, and the Human Brain*. Grosset/Putnam Books [1999 *L'erreur de Descartes*. Paris : Odile Jacob].
- DAMASIO, Antonio, 1999, *The Feeling of What Happens. Body and Emotions in the Making of Consciousness*. New-York : Harcourt Brace & Compagny. [1999 *Le sentiment même de soi. Corps, émotions, conscience*. Paris : Odile Jacob].
- DUCROT, Oswald, 1984, *Le dire et le dit*. Paris, Minuit.
- DUJARDIN, Édouard, 1887, *Les Lauriers sont coupés*. Paris, 10/18.
- DUJARDIN, Édouard, 1931, *Le monologue intérieur*. Paris, Messein.
- FRANÇOIS, Frédéric, 1993, *Pratiques de l'oral. Dialogues, jeu et variations de figures du sens*. Paris, Nathan.
- GENETTE, Gérard, 1972, *Figures III*. Paris, Le Seuil.
- GENETTE, Gérard, 1983, *Nouveau discours du récit*. Paris, Le Seuil.
- GOUGENHEIM, Georges, 1938, « La présentation du discours direct dans *La princesse de Clèves* et dans *Dominique* », in *Le Français moderne* 6, 305-320.
- GOUGENHEIM, Georges, 1947, « Du discours solitaire au monologue intérieur », in *Le Français moderne* 15, 242-248.
- HAMON, Philippe, 1984, *Texte et idéologie*. Paris, Presses Universitaires de France.
- JOLY, André, 1987, *Essai de systématique énonciative*. Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires de Lille.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, 1980, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*. Paris, Armand Colin.
- MAC HALE, Brian, 1978, « Free Indirect Discourse: A Survey of Recent Accounts », in *PTL*, 3, 2.
- MAINGUENEAU, Dominique, 1986, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris, Bordas.
- MAINGUENEAU, Dominique, 2000, « Instances frontières et angélisme narratif » in *Langue Française* 128, 74-95, Paris, Larousse.
- MARNETTE, Sophie, 1998, *Narrateur et point de vue dans la littérature du français médiéval : une approche linguistique*. Berne, Peter Lang.
- MOIGNET, Gérard, 1959, *Essai sur le mode subjonctif*. Paris, Presses Universitaires de France.
- PÉRENNEC, M.-H., 1992, « Les techniques du discours rapporté dans la nouvelle d'I. Bachmann *Simultan* » in *Systèmes interactifs. Mélanges en l'honneur de Jean David*, Gréciano G. et Kleiber G. (eds). Université de Metz.
- PHILIPPE, Gilles, 1996, « Archéologie et contexte d'un modèle textuel : la représentation du discours intérieur dans les romans de Sartre et les approches théoriques de l'endophasie », in *Textes et sens*, Rastier, F. (ed), 109-146. Paris, Didier Érudition.
- RABATEL, Alain, 1997, *Une histoire du point de vue*. Paris, Metz, Klincksieck/CELTED, Université de Metz.

- RABATEL, Alain, 1998, *La construction textuelle du point de vue*. Lausanne, Paris, Delachaux et Niestlé.
- RABATEL, Alain, 2000a, « Un, deux, trois points de vue ? Pour une approche unifiante des points de vue narratifs et discursif » in *La lecture littéraire* 4, 195-254. Klincksieck/ Université de Reims.
- RABATEL, Alain, 2000b, « Valeurs représentative et énonciative du "présentatif" c'est et marquage du point de vue » in *Langue Française* 128, 52-73.
- RABATEL, Alain, 2000c, « Cas de belligérance entre perspectives du narrateur et du personnage : neutralisation ou mise en résonance des points de vue ? » in *Linx* 43, 103-121. Université de Paris X/Nanterre.
- RABATEL, Alain, 2001a, « Fondus enchaînés énonciatifs » in *Poétique* 126, 151-173. Paris, Le Seuil.
- RABATEL, Alain, 2001b, « Le point de vue et l'organisation du texte », in *Quelles grammaires enseigner à l'école et au collège ?* Garcia-Debanc, C. et al. (ed) Delagrave/CRDP Midi-Pyrénées.
- RABATEL, Alain, 2001, « Valeurs énonciative et représentative des "présentatifs" c'est, il y a, voici/voilà : effet point de vue et argumentativité indirecte du récit » in *Revue de Sémantique et de Pragmatique* 9-10 : 111-143, Presses Universitaires d'Orléans.
- RAIMOND, Michel, 1968, *La crise du roman, des lendemains du naturalisme aux années 20*. Paris, José Corti.
- REUTER, Yves, 1991, *Introduction à l'analyse du roman*. Paris, Bordas.
- RIVARA, René, 2000, *La langue du récit. Introduction à la narratologie énonciative*. Paris, L'Harmattan.
- ROSIER, Laurence, 1999, *Le discours rapporté. Histoire, théories, pratiques*. Bruxelles, Paris, Duculot.
- ROULET, Eddy, 1999, *La description de l'organisation du discours*. Paris, Didier.
- VIGOSTSKY, Lev, 1997, *Pensée et langage*. Paris, La Dispute.
- WUNDERLICH, D., 1972, « Pragmatique, situation d'énonciation et deixis » in *Langages* 26, 34-58. Paris, Larousse.
- ZRIBI-HERTZ, Anne, 1990, « Lui-même argument et le concept de "pronom A" » in *Langages* 97, 100-127. Paris, Larousse.