

Sylvie Patron

## SUR L'ÉPISTÉMOLOGIE DE LA THÉORIE NARRATIVE<sup>1</sup>

(NARRATOLOGIE ET AUTRES THÉORIES DU RÉCIT DE FICTION)

*Cet article s'inscrit dans un travail en cours sur la question du narrateur dans le récit de fiction. Le narrateur — réponse à la question « qui parle ? » — est une notion très exploitée dans l'enseignement de la littérature ou dans la critique littéraire par exemple, alors qu'elle est encore âprement débattue par les théoriciens. Y a-t-il un narrateur pour tous les récits de fiction ou seulement pour certains d'entre eux (ce qui suppose que des récits puissent être dits « sans narrateur ») ? Les théories « communicationnelles » défendent la première thèse : pour elles, tout récit de fiction repose sur une communication entre un narrateur et son destinataire (c'est la position de Gérard Genette, pour ne citer que leur représentant le plus notoire) ; les théories « non-communicationnelles », beaucoup moins connues en France, défendent l'autre position : pour elles, définir tout récit de fiction comme un acte de communication, c'est admettre sans examen un postulat qu'on peut parfaitement récuser. A la question « qui parle ? », elles répondent que, dans certains récits de fiction, personne ne parle — plus exactement, la question ne se pose pas, elle est sans pertinence. Ces théories visent également à réhabiliter le rôle de l'auteur en tant que créateur du récit de fiction.*

*Narrative ou pas, la théorie ne donne jamais dans la facilité.*

1. Le titre ainsi que le sujet de deux des trois parties de cet article m'ont été suggérés par un article de Marc Dominicy sur la poétique jakobsonienne (cf. Dominicy, 1991). J'espère qu'il y verra un hommage et non une plate imitation.

*C'est même à cela qu'on la reconnaît. Le lecteur des Temps Modernes sera peut-être arrêté par la difficulté de certaines démonstrations : elle est à la mesure des résistances qu'opposent les théories adverses. Il se peut en revanche qu'il soit sensible à certaines idées qui se dégagent de ces démonstrations. Comment un roman sollicite-t-il la compétence du lecteur ? Sur le même mode, ou sur un mode différent de celui qu'implique la communication ? Peut-être même y reconnaîtra-t-il quelque chose de sa propre expérience de lecteur.*

S.P.

\*

Les travaux de Gérard Genette dans le domaine baptisé « narratologie<sup>2</sup> » représentent l'une des plus importantes contributions apportées à la théorie narrative, considérée comme une branche de la théorie littéraire, dans la deuxième moitié du xx<sup>e</sup> siècle. Je dis bien « l'une des plus importantes », car non seulement il existe d'autres contributions théoriques, mais certaines me paraissent tout aussi importantes, bien qu'elles soient beaucoup moins connues que la narratologie genettienne<sup>3</sup>. Elles contiennent des réflexions épistémologiquement fortes. Dans cet article, je vais essayer de confronter différentes théories du récit sous l'angle de leur épistémologie.

2. Par Tzvetan Todorov. Voir Todorov (1969), p. 10 : « [...] cet ouvrage relève d'une science qui n'existe pas encore, disons la *narratologie*, la science du récit. »

3. A titre d'exemple, le nom d'Ann Banfield n'apparaît pas dans les articles « Narration », « Récit » (théories du) et « Théories de la narration » du *Dictionnaire du littéraire*, récemment publié aux PUF (cf. Aron, Saint-Jacques et Viala, eds., 2002, pp. 391-393, 498-400 et 597-598). C'est également le cas dans l'article « Narrative Theory » de l'*Encyclopedia of the Novel* (cf. Schellinger, 1998, vol. II, pp. 895-900), mais cette omission est corrigée dans l'article suivant, intitulé « Narratology » et signé Monika Fludernik (*ibid.*, pp. 900-905). Pour ma part, j'emploierai le terme « narratologie » pour désigner une espèce particulière de théorie narrative et non comme synonyme de la théorie narrative en général. J'exclurai de ma réflexion la partie de la théorie narrative qui porte sur les structures du contenu (fonctions, séquences, etc.) dans les récits oraux et écrits.

De quelles théories s'agit-il et en quoi consistent leurs différences ? Je dirai que la différence réside essentiellement dans leur façon de concevoir la fonction du langage utilisé dans la narration. On a, d'un côté, une théorie du récit qui se base, plus ou moins explicitement, sur une théorie linguistique qui considère la communication comme la fonction constitutive et toujours manifestée du langage : c'est la narratologie, avec ses concepts de narrateur et de « narrataire », qui sont les homologues du locuteur et de l'allocataire de la communication<sup>4</sup>. Face à cette théorie de la communication narrative, on a des théories qui considèrent au contraire que le récit de fiction, ou un certain type de récit de fiction, et la communication sont des catégories mutuellement exclusives. Selon ces théories, le récit de fiction n'est pas ou n'est pas toujours un acte de communication. Il est alors la manifestation d'une autre fonction du langage. C'est ce que j'appellerai, à la suite de S.-Y. Kuroda, les théories « non-communicationnelles » du récit<sup>5</sup>.

La confrontation qui va suivre s'organise en trois parties. La première est consacrée à la construction de l'objet dans la théorie narrative et au problème de la rencontre entre un objet théorique, défini par un certain nombre de propriétés, et des données empiriques ou historiques. La deuxième partie concerne la question de la « falsification », dans une conception poppérienne de la science ou

4. Je m'appuierai essentiellement sur l'ouvrage fondateur de la narratologie, « Discours du récit. Essai de méthode », *Figures III* (1972), sur *Nouveau discours du récit* (1983), qui fait le bilan de dix années de recherches en narratologie, et sur quelques autres ouvrages et articles de Genette. Je tiendrai compte également de la tentative de René Rivara dans *La Langue du récit. Introduction à la narratologie énonciative* (2000), pour donner à la narratologie un fondement linguistique, en s'inspirant des travaux d'Antoine Culioli. Sur le « narrataire », voir Genette (1972), pp. 265-267, et (1983), pp. 90-93, et Prince (1973) (Rivara, quant à lui, n'a pas recours à cette notion).

5. Voir Kuroda (1975). Parmi les représentants des théories non-communicationnelles du récit, on trouve Emile Benveniste, pour son article de 1959, Käte Hamburger, auteur de *Logique des genres littéraires* (1957, trad. fr. 1986), S.-Y. Kuroda et Ann Banfield, deux linguistes formés par la grammaire générative de Noam Chomsky. Pour une présentation du débat entre les théories communicationnelles et non-communicationnelles du récit, voir Galbraith (1995).

de la théorie scientifique<sup>6</sup>. Enfin, dans une troisième partie, je discuterai le réductionnisme de la théorie narrative, autrement dit la thèse de la réduction de la théorie narrative à la linguistique, considérée comme une science plus générale.

#### L'OBJET DE LA THÉORIE NARRATIVE

Je partirai d'une citation, extraite de la préface de Gérard Genette à la *Logique des genres littéraires* de Käte Hamburger, parue en français en 1986 :

[...] on ne peut étudier le récit de fiction à la fois comme récit et comme fiction : le « comme récit » de la narratologie implique par définition que l'on feigne d'accepter l'existence (la fiction), « avant » le récit, d'une histoire à raconter ; le « comme fiction » de Käte Hamburger implique au contraire que l'on refuse cette hypothèse (cette fiction) de méthode — et avec elle la notion même de récit, puisque, sans histoire, il ne peut y avoir de récit, et qu'ainsi le récit de fiction n'est qu'une fiction de récit (Genette, 1986, p. 13).

Avec ses reprises lexicales et son usage pour le moins ambigu du terme de « fiction », cette citation illustre bien les difficultés soulevées par la construction de l'objet-récit dans la narratologie. On peut se demander, par exemple, qui est ce « on » qui feint d'accepter l'existence d'une histoire antérieure au récit ou indépendante de lui, et quelle est sa justification. La citation révèle également le refus opposé par Genette, sous l'apparence d'une division du travail, à tout autre théorisation du récit de fiction en tant que tel<sup>7</sup>.

Pour bien comprendre ce que Genette entend par « histoire », « récit » et éventuellement par « fiction », il faut nous reporter à l'ouvrage fondateur de la narratologie, « Discours du récit », publié dans *Figures III* en 1972. Dans l'introduction de cet ouvrage, après avoir rappelé les différents sens du mot « récit » dans l'usage

6. Voir Popper (1959, trad. fr. 1973).

7. C'est pourtant ce que vise explicitement la *Logique des genres littéraires* de Käte Hamburger à travers la notion de « fiction épique » (cf. Hamburger, 1986, pp. 72-124 et *passim*).

commun et chez les analystes et théoriciens du récit, Genette propose d'appeler « histoire » le « signifié ou contenu narratif », « récit » le « signifiant<sup>8</sup>, énoncé, discours ou texte narratif lui-même » — le terme de « narration » désignant, quant à lui, « l'acte narratif producteur et, par extension, l'ensemble de la situation réelle ou fictive dans laquelle il prend place » (Genette, 1972, p. 72). Il assigne ensuite à l'analyse du discours narratif la tâche d'étudier les « relations entre récit et histoire, entre récit et narration, et (en tant qu'elles s'inscrivent dans le discours du récit) entre histoire et narration » (*ibid.*, p. 74). Arrivé à ce stade, on peut déjà formuler une définition explicite et rigoureuse de ce qu'est le récit pour la narratologie. On dira que le récit se définit par la possession de deux propriétés nécessaires et suffisantes, qui sont :

1. La propriété de raconter une histoire (autrement dit, une succession d'événements liés causalement) : « faute de quoi, écrit Genette, il ne serait pas narratif (comme, disons, *L'Éthique* de Spinoza) » (*ibid.*, p. 74).

2. Celle d'être proféré par quelqu'un (qu'on peut appeler un « narrateur ») : « faute de quoi (comme par exemple une collection de documents archéologiques), il ne serait pas en lui-même un discours » (*ibid.*).

Ces deux propriétés permettent de distinguer l'objet-récit des autres types de discours (par exemple, le discours argumentatif de Spinoza) et des autres façons de raconter une histoire<sup>9</sup> (le deuxième exemple, celui des documents archéologiques, étant en ce sens beaucoup moins éclairant<sup>10</sup>). On notera que cette définition du récit

8. Dérivés de la linguistique saussurienne, les termes de « signifiant » et de « signifié » sont ici synonymes de « forme » et de « contenu » ou de « plan de la manifestation » par opposition au « plan du contenu ». Ils ne sont pas repris dans Genette (1983).

9. Sur la différence entre « raconter une histoire » et « être une narration », au sens d'être proféré par un narrateur, voir Schaeffer (1999), p. 302 et *sq.* (dans ce chapitre, Jean-Marie Schaeffer prend position contre l'utilisation systématique de la notion de narrateur au cinéma). Voir également l'article déjà ancien de Michel Mathieu-Colas (1986), notamment pp. 94-96.

10. Il n'est pourtant pas sans intérêt, du point de vue théorique, de voir Genette reconnaître implicitement l'existence de textes qui sortent du cadre communicationnel. Sur ce type de textes, voir Philippe (2002b).

en tant que discours narratif est implicitement acceptée par René Rivara, qui écrit, dans le premier chapitre de *La Langue du récit* :

Nous ne disposons que du récit (du texte), qui seul nous informe d'une part sur l'histoire (le contenu narré), d'autre part sur la narration (l'acte créateur du récit), ou du moins sur les aspects pertinents de la narration, qui sont décelables grâce aux *traces* linguistiques et narratologiques qu'elle laisse dans le texte [...] (Rivara, 2000, p. 19).

Cependant, on ne distingue pas encore ce qui se rapporte, selon Genette (et donc également selon Rivara), au récit en général et au seul cas du récit de fiction. On est donc amené à faire l'hypothèse qu'il existe en plus des propriétés 1) raconter une histoire et 2) être pris en charge par un narrateur, une propriété spécifique au récit de fiction, qui permet de le distinguer du récit de faits réels, historiques ou autobiographiques (ou récit « factuel » dans la terminologie de Genette<sup>11</sup>). Il n'est pas si facile de trouver, sous la plume de Genette, des passages décrivant explicitement cette troisième propriété — je mentionnerai simplement ce passage de *Fiction et diction* (Genette, 1991, p. 155) : « [l']identité rigoureuse [de l'auteur et du narrateur], pour autant qu'on puisse l'établir, définit le récit factuel — celui où, dans les termes de Searle<sup>12</sup>, l'auteur assume la pleine responsabilité des assertions de son récit », « Inversement, leur dissociation [...] définit la fiction ». Il me semble toutefois que l'affirmation réitérée du caractère fictif du narrateur du récit de fiction, dans *Discours du récit* (Genette, 1972, pp. 226, 265) et dans *Nouveau discours du récit* (Genette, 1983, pp. 68, 96, 97), remplit exactement la même fonction, et je n'hésiterai pas à définir la troisième propriété comme 3) la propriété d'avoir un narrateur fictif.

En lisant les ouvrages de Genette et des autres narratologues, dont René Rivara, on s'aperçoit très vite de l'importance de cette propriété pour la justification de la méthode et des catégories de la narratologie. C'est grâce à elle que la narratologie peut étudier le récit de fiction « comme récit » et non « comme fiction », autrement

11. Voir Genette (1991), p. 142 et *sq.* D'autres théoriciens, comme Dorrit Cohn, préfèrent celui de « récit référentiel », qui prend sens à l'intérieur de leur propre système théorique (*cf.* Cohn, 2001, notamment pp. 24-34 et 167-200).

12. Voir Searle (1982). Dans cet article, John Searle définit l'assertion de fiction comme une assertion feinte.

dit selon les mêmes modalités narratologiques et pragmatiques que le récit factuel. J'insiste sur le fait qu'il s'agit là d'une construction. Il n'y avait rien d'inévitable à ce que le récit de fiction, qui raconte une histoire fictive, soit conçu comme proféré par un narrateur fictif, racontant une histoire qui se compose pour lui de faits réels. Rivara, quant à lui, considère que la distinction entre auteur réel et narrateur fictif, de même qu'entre assertions sérieuses et pseudo-assertions, est une description intuitivement juste de ce qui se passe dans le récit de fiction. Elle demande toutefois à être complétée par une analyse linguistique précise de l'opération qui consiste à mettre en place un énonciateur-narrateur et une situation d'énonciation fictifs. Son analyse fait appel à la notion de « repérage fictif », empruntée à la théorie d'Antoine Culioli<sup>13</sup>.

Toute la question est de savoir si la conception du récit dans la narratologie genettienne et dans la narratologie énonciative de Rivara s'applique avec le même succès à tous les cas de récit hérités du passé. On rappellera que l'histoire du roman, depuis ses origines<sup>14</sup>, offre des exemples, non pas d'un, mais de deux types de récit, traditionnellement appelés récits « à la première » et « à la troisième personne »<sup>15</sup>. Dans le premier cas, le narrateur qui se

13. Voir Rivara (2000), pp. 300-307. On rencontre la notion de « repérage fictif » dans la description que donne Culioli du fonctionnement des hypothétiques (ex. : « Je serais parti s'il ne m'avait téléphoné »), des emplois de « bien » avec un conditionnel (ex. : « Je boirais bien un verre de bière »), ainsi que dans l'évocation du cas des jeux (ex. : « Tu es le voleur, je suis le gendarme »). « Fictif » signifie « énoncé à partir d'un repère subjectif imaginaire, décroché du sujet actuel, et permettant une représentation complexe, à savoir : "<r> est le cas n'est pas nécessairement le cas", où <r> symbolise la relation prédicative, par exemple "Il m'a téléphoné" ». (Culioli, 1999a, p. 160).

14. Voir Fusillo (1991).

15. Je n'ignore pas ce que ces expressions ont d'insatisfaisant, principalement à cause de la fausse symétrie qu'elles établissent entre les deux types de récit. Le récit « à la première personne » est un récit dans lequel le narrateur se désigne par le pronom de première personne. Le récit « à la troisième personne » n'est pas un récit dans lequel le narrateur se désigne par un pronom de troisième personne (ce qui correspondrait, à la rigueur, au cas de l'« autobiographie à la troisième personne », cf. Lejeune, 1980, pp. 32-58), mais un récit dans lequel on ne constate que des formes pronominales de troisième personne. Le rejet polémique de la notion de récit à la troisième personne par Genette sera abordé dans la deuxième partie de cet article.

désigne par « je » est donné comme un personnage de la fiction (c'est des Grioux racontant son histoire à l'homme de qualité, c'est Félix de Vandenesse, présenté par Balzac comme « un personnage qui raconte en son nom<sup>16</sup> », c'est le Narrateur proustien). Il est évidemment fictif et son acte de narration est fictif également. Dans le second cas, celui des récits à la troisième personne, non seulement le narrateur n'est pas un personnage de la fiction, mais son existence même ne fait généralement l'objet d'aucune mention. Il est clair que la qualification de « fictif », appliquée au narrateur, n'a pas le même sens dans les deux cas. Pour le dire un peu brutalement : dans un cas, elle renvoie à une création de l'auteur ; dans l'autre, à une création ou à une élaboration de la théorie<sup>17</sup>.

Avant de passer au point suivant, j'examinerai brièvement la façon dont est construit l'objet-récit dans la *Logique des genres littéraires* de Käte Hamburger. On constate tout d'abord qu'aucune propriété ne définit le récit fictionnel et le récit factuel dans leur appartenance à une même catégorie. La spécificité du récit de fiction est posée d'emblée, dans des termes qui disqualifient les propositions de la narratologie :

[...] la fiction épique, la chose racontée, n'est pas un objet pour la narration. Sa fictivité, c'est-à-dire sa non-réalité, signifie qu'elle n'existe pas indépendamment du fait de sa narration, qu'elle en est le produit (Hamburger, 1986, p. 126).

La narration est définie comme une « fonction » ou comme un ensemble de techniques de présentation (mêlant le récit proprement

16. Préface du *Lys dans la vallée* (1835-1836), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1978, p. 915.

17. Cette confusion entre fiction littéraire et fiction heuristique ou méthodologique apparaît clairement dans la citation de la préface de Genette à Hamburger (1986) (cf. *supra*). Rivara semble prendre plus de précautions épistémologiques quand il écrit : « Bien que le mot "fictif" soit ici défini en termes techniques, dans le cadre d'une théorie linguistique spécifique, on a des raisons de supposer que ce type de repérage joue un rôle prédominant dans l'analyse énonciative des récits "fictifs" (au sens usuel du terme) » (Rivara, 2000, p. 297). Mais, dans la mesure où ces raisons ne sont pas données, on aboutit à peu près au même résultat.

dit, le dialogue et le monologue, le style indirect libre, etc.), qui produit la fiction. Elle se distingue fondamentalement de l'énonciation, à laquelle appartiennent au contraire le récit historique et la narration « naturelle »<sup>18</sup>.

Il convient de préciser que le récit prototypique, dans la théorie de Käte Hamburger, est le récit à la troisième personne, traditionnellement appelé « omniscient ». Ce que dit Hamburger, c'est que la prétendue dissociation de l'auteur et du narrateur dans ce type de récit peut être décrite beaucoup plus justement comme une absence de narrateur. L'auteur n'est pas un narrateur : il ne « raconte » pas, dans le sens courant ; il utilise la fonction narrative pour constituer un monde fictif, avec ses personnages et ses événements fictifs (son rôle est plus proche de celui du réalisateur de films que de celui de l'historien). Il ne délègue pas non plus le récit à un représentant fictif. La définition de Käte Hamburger a le mérite de dissiper le flou épistémologique qui entoure la notion de narrateur fictif : « On ne peut parler d'un narrateur fictif que dans le cas où l'écrivain "crée" ce narrateur, ce qui correspond au narrateur à la première personne » (*ibid.*, p. 128). Dans le récit à la première personne tel qu'elle le décrit, on retrouve toutes les propriétés définies par la narratologie pour le récit de fiction en général.

#### LA FALSIFICATION

Toute théorie narrative, si elle prétend au statut de théorie scientifique, doit contenir un certain nombre d'hypothèses pouvant être soumises à falsification. Pour faire le lien avec la première partie, je dirai d'abord qu'il ne me semble pas que l'hypothèse du narrateur fictif dans la narratologie genettienne et dans la narratologie énonciative de Rivara soit une hypothèse falsifiable. On peut en effet interpréter n'importe quel fait, qu'il s'agisse du système des temps dans le récit ou du double jeu qui consiste à énoncer sur le mode constatif une histoire partiellement ou totalement imaginée, comme venant à l'appui de l'hypothèse du narrateur fictif. Le pouvoir d'interprétation de la narratologie me semble parfois illi-

18. Voir Hamburger (1986), pp. 78-80.

mité<sup>19</sup>. Cela ne veut pas dire qu'il n'y ait pas, dans le corpus de la narratologie, des hypothèses falsifiables ou possédant un degré supérieur de falsifiabilité. C'est le cas de l'affirmation suivante de Genette :

[...] à mes yeux tout récit est, explicitement ou non, « à la première personne », puisque son narrateur peut à tout moment se désigner lui-même par ledit pronom (Genette, 1983, p. 65).

Je donne ici la formulation de *Nouveau discours du récit*, mais l'affirmation se trouvait déjà, sous une forme légèrement différente (il y avait « virtuellement » à la place de « explicitement ou non » et la cause n'était pas formulée en termes linguistiques aussi clairs), dans le premier *Discours du récit*<sup>20</sup>. Elle a d'ailleurs la même fonction dans les deux cas, qui est de confirmer la nécessité d'une nouvelle typologie des récits, en termes de relation narrative, « homodiégétique » ou « hétérodiégétique »<sup>21</sup>, et non plus en termes de personne. On trouve chez Rivara le même argument de l'intervention possible d'un narrateur qui se désigne par « je » dans le récit à la troisième personne (ou récit « anonyme » dans sa propre terminologie<sup>22</sup>). Chez Genette comme chez Rivara, le narrateur hétérodiégétique ou anonyme est donc l'énonciateur d'un récit qui n'est pas à la première personne (et peut, comme tout énonciateur, se désigner par « je »), exactement comme « je » est l'énonciateur d'un récit à la première personne. Cette hypothèse est testable, falsifiable, et elle a été falsifiée, comme nous allons le voir, par les tra-

19. Ainsi dans ce passage de Genette (1983), p. 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. »

20. Voir Genette (1972), p. 252.

21. Ces termes désignent respectivement la présence ou l'absence du narrateur en tant que personnage dans l'histoire qu'il raconte (*cf.* Genette, 1972, p. 252 et *sq.*, et 1983, pp. 65-66).

22. Voir Rivara (2000), p. 22 et *sq.* (plus exactement, il reprend la terminologie de Danon-Boileau, 1982). A la différence de Genette, Rivara ne remet pas en cause la distinction entre les récits à la première et à la troisième personne.

vaux d'Ann Banfield. Cependant, les narratologues n'ont tenu aucun compte de cette falsification et ont rendu la théorie infalsifiable.

Contrairement à ce que l'on entend dire souvent, l'argumentation d'Ann Banfield ne repose pas exclusivement sur l'existence du style indirect libre dans le roman, car, d'une part, il existe d'autres définitions du style indirect libre<sup>23</sup> et, d'autre part, le style indirect libre tel qu'elle le définit ne constitue qu'une de ces « phrases sans parole » dont elle s'efforce de faire la théorie.

Le point de départ d'Ann Banfield, dès son article de 1973, réside dans une comparaison entre les discours direct et indirect et dans l'établissement d'une liste d'éléments et de constructions restreints à l'un ou à l'autre des deux modes de discours rapporté (l'inversion du sujet dans les questions, les exclamations, les répétitions et les hésitations, les phrases « incomplètes », etc., dans le discours direct; la subordination à un verbe de communication dans le discours indirect). Pour pouvoir rendre compte des éléments et des constructions liés à l'énonciation directe et qu'il est impossible de subordonner, Ann Banfield propose de modifier le postulat de base de la grammaire générative selon lequel toute phrase consiste en un groupe nominal suivi d'un groupe verbal (symboliquement : P → SN + SV). Elle introduit un symbole initial dominant P, noté E (pour « expression »), et dont la phrase SN + SV n'est qu'une des réalisations possibles, à côté d'autres « phrases » ou d'autres suites d'éléments, non dérivables de phrases<sup>24</sup>. Ce qui différencie E de P, c'est que E n'est pas un élément récuratif (autrement dit, il n'a pas la

23. Voir, par exemple, Fludernik (1993), qui insiste sur ce qu'elle appelle les formes « non-standard » du style indirect libre (qui ne sont pas à la troisième personne, qui ne sont pas au passé ou qui apparaissent dans d'autres corpus que celui du roman moderne) et sur l'existence du discours indirect libre à l'oral. En France, on désigne souvent comme discours indirect libre un certain type de polyphonie (ou utilisation des « mots des autres », cf. Authier, 1978, etc.), qui n'est ni du discours direct ni du discours indirect. Voir aussi tout le débat sur la question de savoir si le style indirect libre peut être défini ou non en termes strictement linguistiques.

24. Initialement listées par Quang Phuc Dong (1969) : par exemple, *Shit on the flag* (« Merde au drapeau »), *Hurrah for her* (« Hourra pour elle »), etc. Voir également Milner (1978), pp. 226-245, sur les « noms de qualité » employés isolément.

possibilité de réapparaître un nombre indéfini de fois dans la même dérivation) : 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. Prenons, par exemple, cette « phrase » de *Mrs Dalloway*, rapportée au discours direct : « « Amoureux ! » dit-elle<sup>25</sup> » ; c'est une phrase incomplète, elle est dominée immédiatement par E et ne peut pas être subordonnée, donc rapportée sous la forme : « \*Elle dit que amoureux. » Le symbole E est associé à un principe général d'interprétation qu'Ann Banfield formule de la façon suivante :

A 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) (Banfield, 1995, p. 104).

Dans l'exemple de *Mrs Dalloway*, c'est Clarissa qui est l'énonciateur ou l'énonciatrice, et Peter Walsh, son auditeur.

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 rapportées au discours direct, elles peuvent contenir des inversions du sujet dans les questions, des exclamations, des répétitions et des hésitations, des phrases incomplètes, etc. On le voit dans l'exemple suivant, emprunté à nouveau au roman de Virginia Woolf : « Il était amoureux ! Pas d'elle ! D'une femme plus jeune, bien entendu<sup>26</sup> ! » Dans des phrases comme celles-ci, 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 énonciateur », en le décomposant en deux principes élémentaires :

25. Virginia Woolf, *Mrs Dalloway*, trad. Marie-Claire Pasquier, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1994, p. 118.

26. *Ibid.*

« 1 E / 1 SOI » : pour tout nœud 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 (Banfield, 1995, p. 156).

Suivant le principe de la priorité à l'énonciateur, la présence d'un énonciateur qui se désigne par « je » implique nécessairement celle d'un sujet de conscience coréférent au « je » ; mais dans les autres phrases du style indirect libre, celles qui possèdent un sujet de conscience désigné par « il » ou « elle », la première personne est exclue (la deuxième personne également, qui caractérise les situations de communication). On peut le vérifier à l'aide de tests simples. Dans cette phrase de Flaubert, par exemple : « N'importe ! elle n'était pas heureuse, ne l'avait jamais été<sup>27</sup> », l'exclamation est attribuée à « elle », qui renvoie à Emma Bovary. Mais si lui on ajoute un « je », ce qui donnerait quelque chose comme : « N'importe ! elle n'était pas heureuse, ne l'avait jamais été, à mon avis », l'exclamation doit être attribuée, non plus à Emma, mais au référent du pronom de première personne ; il n'y a plus aucune trace d'un sujet de conscience désigné par un pronom de troisième personne.

Etant donné que, sauf à être interprétée comme référant au SOI [...], la première personne est exclue des paroles et des pensées représentées, il est clair que les E représentés ne peuvent pas être attribués en même temps à un narrateur implicite ou « effacé » (Banfield, 1995, p. 162).

Autrement dit, le style indirect libre, tel qu'Ann Banfield le définit, constitue un cas d'observation singulier qui falsifie l'hypothèse de Genette et de la narratologie.

Pour Ann Banfield, le style indirect libre, c'est l'effacement ou le retrait énonciatif de l'auteur (et *a fortiori* du narrateur, considéré comme une création de l'auteur) : c'est l'auteur qui se retire du récit

27. *Madame Bovary*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, p. 550.

en effaçant toute trace de son acte d'énonciation<sup>28</sup>. Dans l'étude du contexte dans lequel apparaît le style indirect libre, Ann Banfield rejoint les analyses de Benveniste sur l'énonciation qu'il appelle « historique » (et que Banfield propose de rebaptiser « narrative » ou plus exactement « narration ») : « A 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 » (Benveniste, 1966, p. 241). Seule demeure la fonction objective des phrases, sans sujet énonciateur ni marque de subjectivité<sup>29</sup>.

La présentation que donne Genette de la théorie narrative d'Ann Banfield, dans *Nouveau discours du récit*, a tout de la caricature. Je me contenterai de citer sa conclusion :

Le récit sans narrateur, l'énoncé sans énonciation, me semblent de pures chimères, et, comme telles, « infalsifiables ». Qui a jamais réfuté l'existence d'une chimère ? Je ne puis donc opposer à ses fidèles que cette 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 (Genette, 1983, pp. 68-69).

Ce jugement de « réaliste », au sens de Bachelard<sup>30</sup>, ne fait pas beaucoup progresser la théorie. Il est du reste inexact de dire que

28. Voir à nouveau Philippe (2002b) pour la description de l'« appareil formel » de l'effacement énonciatif.

29. Ce qui n'empêche pas qu'il puisse y avoir, dans les textes « historiques » ou « narratifs », des interventions de l'auteur ou d'un narrateur créé par l'auteur, sur le mode du « discours ». Pour une conception de la discontinuité énonciative dans le récit, voir Kuroda (1975), p. 293, et Galbraith (1995), notamment pp. 46-48.

30. « Entendez argumenter un réaliste : il a *immédiatement* barre sur son adversaire, parce qu'il a, croit-il, le réel pour lui, parce qu'il *possède la richesse* du réel tandis que son adversaire court après de vains songes.