



« C'est dans et par le langage que l'homme se constitue comme sujet ; parce que le langage seul fonde en réalité qui est celle de l'être, le concept d'ego. »
E. Benveniste

Problèmes de linguistique générale, Gallimard

Résumé : *Dans ce travail, le statut et la position du narrateur non-représenté sont étudiés en fonction du récit et du discours. L'énonciation fictive, l'emploi du pronom "on" et la subjectivité apparente du narrateur créent le dialogisme dans le roman. Bien qu'il soit une voix narrative, le narrateur rivalise avec ses personnages comme s'il désirait imposer son existence dans le texte.*

Abstract : *In this paper, we've studied the statute and position of third person narrator according to the narrative and discourse. The fictional utterance, the usage of the personal pronoun «on», and the apparent subjectivity of the narrator create a kind of dialogism in the novel. In spite of this narrative voice, the narrator competes with his heroes as if he desires to show his own existence.*

Key words : *dialogism, utterance, narrative, discourse, subjectivity*

Özet : *Bu çalışmada dışöyküsel anlatıcının konumu ve yeri anlatı ve söylem açısından incelenmiştir. Kurmaca sözcelem, "on" adının kullanımı ve anlatıcının belirgin öznelliği romanda söyleşimliliği yaratmaktadır. Bir anlatısal ses olmasına karşın, anlatıcı metinde kendi varlığını göstermek istercesine kahramanlarla yarışmaktadır.*

Anahtar sözcükler : *söyleşimlilik, sözceleme, anlatı, söylem, öznellik.*

1. Présentation

Notre objectif est d'étudier le narrateur, son récit et son discours qui forment un tout et ses moyens d'expression textuels.

Afin de mieux situer cette “voix de papier”, il est prudent de rappeler que « tout sujet parlant (et/ou écrivain) porte en lui le double clivage de l'émetteur et du destinataire et de l'énonciation et de l'énoncé » (Lejeune, 1980 : 36). Cela nous conduit à évoquer très brièvement le discours.

2. Discours

Le sujet parlant *je* emploie *je* en s'adressant à quelqu'un qui sera dans son allocution, un *tu*. « C'est cette condition de dialogue qui est constitutive de la personne. (...). Le langage n'est possible que parce que chaque locuteur se pose comme *sujet* en renvoyant à lui même, comme *je* dans son discours (...). *Il* ne renvoie pas à une personne. (...) *Il* n'existe et ne se caractérise que par opposition à la personne *je* du locuteur qui, l'énonçant, la situe comme non-personne » (Benveniste, 1966 : 260, 265).

Les coordonnées du sujet sont les marques déictiques qui constituent une classe de mots (*je, ici, maintenant*) dont le sens dépend toujours de la situation de communication. À cette classe de mots, il est possible d'ajouter des marques de l'énonciation propres à l'écrit, utilisées par le sujet parlant (dans notre exemple, Julien Gracq) lors de la transcription de son discours (de la transformation du discours en récit): «la ponctuation (notamment les parenthèses, les points de suspension et les deux points), les blancs, les italiques, les ratures, etc., réfèrent directement à l'activité du sujet scripteur » (Van Den Heuvel, 1985 : 99). Toutes les marques de l'énonciation orale et/ou écrite ont en commun de se définir seulement par rapport à l'instance du discours qui les produit, c'est-à-dire sous la dépendance du « *je* qui s'y énonce » (Benveniste, 1966 : 262).

2.1. Discours/Récit

L'étude du discours du narrateur nous conduit également à évoquer brièvement les particularités qui distinguent le discours du récit.

Le discours se signale par une série d'énonciations qui renvoie à la situation de communication dont les plus remarquables indices sont les déictiques. Quant au récit, il se caractérise au contraire par la “transparence” de l'énonciation, autrement dit par l'absence de toute trace du sujet parlant et de son interlocuteur (*je/tu*). Cette distinction est purement théorique, car la plus grande partie des énoncés concrets sont des mélanges des deux, puisque l'énonciation est tantôt apparente, tantôt dissimulée (v. Dumortier, Plazanet, 1980 : 34).

La communication littéraire, quant à elle, agit par le biais de la fiction, par l'entremise des voix intermédiaires (Van Den Heuvel, 1985 : 34) qui sont des narrateurs. Les fictions narratives faisant abstraction de leur situation concrète de communication, sont considérées comme récits, non comme discours. Mais certains d'entre eux, bien qu'ils soient récits, offrent toutes les caractéristiques linguistiques du discours.

3. Narrateur/narrataire

Un récit qui reproduit les particularités linguistiques du discours ne peut pas se passer du narrateur (qui correspond à l'émetteur ou au scripteur du discours).

C'est lui, cette "voix de papier", qui raconte la fiction et il est lui même une fiction. Toute narration présuppose non seulement un (ou plusieurs) narrateur(s) mais encore un (ou plusieurs) narrataire(s). Dans le domaine de l'écrit, au narrateur correspond le rôle du narrataire qui est également une fiction.

3.1. Le narrateur non-représenté

Dans certains textes, tel *Au Château d'Argol* de Julien Gracq, le narrateur est effacé comme s'il était filtré par une conscience qui se manifeste à travers un *il*. Théoriquement, c'est une instance narrative, c'est un narrateur dépersonnalisé qui a la parole. Les deux titres qu'il s'attribue « l'artiste » (Gracq, 1980 : 11) et « esprit exercé » (Gracq, 1980 : 73) ne permettent pas de définir le personnage du narrateur. Extérieur à l'histoire, il se présente comme l'instance du discours qui rapporte le récit. On l'appelle alors narrateur non-représenté ou bien hétérodiégétique.

Dans le roman, ce qui se passe est relaté par la parole du narrateur non-représenté (*il*). Celui-ci introduit des éléments nouveaux dans le développement de l'action, sans recourir aux procédés de dialogue : les trois héros Albert, Heide et Herminien ne prennent pas la parole, ils ne (se) parlent pas, ils ne nous apprennent donc, rien. C'est le narrateur omniscient qui connaît les intentions, les pensées des personnages et les sentiments, les souffrances qu'ils éprouvent et rapporte leur discours indirectement. Le lecteur lit donc un seul discours coloré de plusieurs voix, difficile et parfois impossible à distinguer l'une de l'autre. En suivant Bakhtine, il est donc possible d'affirmer qu'il est en face d'un texte dialogique qui « consiste à faire entendre plusieurs voix d'un ou plusieurs personnages aux côtés de la voix du narrateur, avec laquelle elle s'entremêle d'une manière particulière mais sans phénomène de hiérarchisation » (Nowakowska, 2005 : 23). Selon Moirand, dans le dialogisme « le discours [de Gracq et/ou de son narrateur] rencontre le discours d'autrui [des personnages] sur tous les chemins qui mènent vers son objet, et il ne peut pas ne pas entrer avec lui en interaction vive et intense » (Moirand, 2002 : 175). Dans *Au Château d'Argol*, le narrateur n'orchestre pas simplement les voix de ses personnages qui les font résonner dans la sienne; chaque fois qu'il produit un tel discours, le narrateur qui est aussi « le sujet parlant est nécessairement et constamment traversé par le discours de l'autre, et n'existe pas indépendamment de lui » (Amossy, 2005 : 64). Ce procédé discursif fait du narrateur une existence "presque anthropomorphe" comme les héros du roman.

3.2. Les marques du narrateur non-représenté dans l'instance de l'énonciation fictive

À partir de la troisième personne, on reconstruit l'instance du narrateur non-représenté. En dépit de l'absence de toute trace directe, ce narrateur se manifeste indirectement. Il intervient régulièrement dans le récit par son discours particulier. Parmi ces nombreuses interventions, nous avons retenu les plus significatives : les pronoms personnels de l'interlocution et les marques de l'énonciation propres à l'écrit.

3.2.1. Les pronoms personnels de l'interlocution

Comme les personnages du roman ne (se) parlent pas, les pronoms *je/tu, nous/vous* n'apparaissent pas. Le narrateur s'adresse deux fois à un narrataire implicite qu'il appelle «lecteur» (Gracq, 1980 : 60, 147). Les pronoms personnels qu'ils utilisent sont *ils* et *on*. Contrairement à *il, on* indique toujours la personne. Parmi les nombreux emplois du pronom *on*, il y en a un «qui permet au lecteur de se retirer de la scène, en même temps de laisser sous-entendre un certain élargissement du sujet. Il s'agit alors d'un *on* qui signifie *moi et d'autres avec moi* tout en prenant un masque d'anonymat» (Fossion, Laurent, 1981 : 85). Bien que les personnages du roman ne prennent pas la parole le narrateur tente non seulement d'effacer leur statut de personne mais également leur identité. L'étude de ces dix emplois de *on* dans *Au Château d'Argol* impose implicitement la présence du narrateur *je* et par conséquent, sa subjectivité. Six d'entre eux réunissent le *moi* implicite du narrateur avec d'autres acteurs comprenant le narrataire et un personnage, Albert : «On put distinguer une selle vide» (Gracq, 1980 : 48). Qui est-ce qui parle ici ? Le narrateur ou bien Albert ? Et les six autres *on* font fusionner le narrateur et le narrataire seulement : «dans l'acception la plus minutieuse, on l'a vu de ce mot» (Gracq, 1980 : 21). Ces exemples démontrent que le *je* implicite du narrateur se trouve dans ce que le pronom *on* estompe. Ce point de vue est soutenu surtout par la présence du pronom personnel *me* qui n'apparaît qu'une seule fois et correspond au *je* présupposé. «Il me serait difficile de faire bien comprendre au lecteur... » (Gracq, 1980 : 147).

3.2.2. Les marques de l'énonciation propres à l'écrit

Lorsqu'un sujet s'exprime oralement, le tempérament, les pensées et/ou les sentiments qui l'activent, l'importance accordée à la substance verbale jouent un grand rôle sur la constitution du discours. Le sujet parlant élève ou baisse la voix, insiste sur certains mots, en saute d'autres, les répète, les articule bien ou mal, accélère ou ralentit son débit, a recours aux gestes, etc. Tout cela donne la particularité du discours oral. Et, lorsque le même sujet parlant transcrit son discours qui ne peut pas produire les mêmes effets, celui-ci devient plutôt neutre, plat. Il serait difficile de deviner quels mots, quels énoncés ont été particulièrement marqués par l'énonciateur. Tous les signes sont égaux, puisqu'ils n'ont aucune marque particulière. Pour altérer cette neutralité, cette égalité, le sujet scripteur peut se servir des marques disponibles dans l'énonciation écrite. Le narrateur de *Au Château d'Argol* afin de créer le simulacre d'un sujet parlant, a recours à trois types de marque qui font entendre sa voix.

3.3.2.1. Les italiques

Les mots, les énoncés en italique soulignent une volonté de mise en relief. Ils signalent la présence du narrateur et son intention de rendre manifeste sa subjectivité dans le récit.

Une lecture syntagmatique des italiques montre qu'ils tissent un deuxième texte, au commencement dissimulé et vers la fin apparent. Au fur et à mesure

que les italiques se multiplient, nous observons qu'ils ne constituent pas de simples classes des mots ou d'énoncés ; ils forment un deuxième texte. Il y a donc déjà deux différents niveaux textuels ; le premier est le récit relaté par *je* dissimulé derrière un *il*, avec les personnages, l'espace et le temps. Le deuxième est implicite et il est le sens que nous attribuons aux mots et aux énoncés en italiques. Ils révèlent le point de vue du narrateur pour appréhender les événements, son intention d'avertir le lecteur, d'analyser la psychologie d'Albert et surtout son penchant pour ce dernier ; « *interprétés* » (Gracq, 1980 : 29), « *romantiques* » (Gracq, 1980 : 41), « *explosion* » » (Gracq, 1980 : 45), « *dû être visité* » » (Gracq, 1980 : 55), « *il y avait quelque chose de changé* » » (Gracq, 1980 : 61), « *secret* » » (Gracq, 1980 : 77), « *séparation des événements* » » (Gracq, 1980 : 88), « *pièce à conviction* » (Gracq, 1980 : 100), « *orage* » (Gracq, 1980 : 111). Il s'agit donc une fois de plus d'un deuxième texte et d'une deuxième voix qui constituent le dialogisme du texte.

3.3.2.2. Les majuscules

Les initiales des noms communs écrits en majuscule, malgré leur nombre très peu élevé, huit par rapport aux énoncés italiques, ont une place importante pour désigner le choix et par conséquent la subjectivité du narrateur. « Autre » (Gracq, 1980 : 45), « Temps » (Gracq, 1980 : 49, 82), « Mort » (Gracq, 1980 : 50), « Vie » (Gracq, 1980 : 50), « Énigme » (Gracq, 1980 : 108), « Analogie » (Gracq, 1980 : 109), « Événement » (Gracq, 1980 : 133) et « Visiteur » (Gracq, 1980 : 168). Même pour quelqu'un qui ne connaît pas l'œuvre, ces huit mots suggèrent les thèmes dominant du roman.

3.3.2.3. Les tirets

Dans *Au Château d'Argol*, les énoncés qui se trouvent entre les tirets apportent toujours des "surinformations" et des "surinterprétations" données par le narrateur (*je* et/ou Albert). Leur suppression ne compromet ni la syntaxe, ni la sémantique. Mais si nous enlevons tous les énoncés qui se trouvent entre les tirets, et qui sont écrits parfois en italique, le roman ne perdra non seulement de sa subjectivité et de son dialogisme, mais aussi de sa richesse descriptive.

4. Récapitulation

À travers l'étude du narrateur et des traces de l'énonciation que ce dernier laisse dans le récit, le roman manifeste trois types d'expression dont l'une est explicite, les deux autres implicites.

Au Château d'Argol est un texte qui oscille entre le discours et le récit. Le roman commence avec un narrateur omniscient *il* et utilise tous les éléments du récit. Mais il n'en conserve pas la transparence en raison des marques de l'énonciation propres à l'écrit et du pronom personnel *on* qui présuppose un *je* du narrateur et un *tu* du narrataire, et de temps à autre, le héros Albert. Les énoncés entre les tirets, les « adjectifs subjectifs » (Kerbrat-Orecchioni, 2002 : 94) relevant des catégories évaluatives non axiologiques (« incongrue », « irrémédiable », « profond », « exacte », « défensif »...) (Gracq, 1980 : 147), des catégories évaluatives axiologiques (« éperdue »...) (Gracq, 1980 : 147) et celles des affectives

(« grandiose », « probant »...) (Gracq, 1980 : 147), accentuent la subjectivité de *il* et de *on* qui parlent dans le texte. C'est l'expression explicite du narrateur.

Le premier niveau implicite résulte de la subjectivité et du dialogisme intentionnellement exprimés par les tirets et les italiques. Surtout vers la fin du roman, quand le narrateur commence à adopter le point de vue d'Albert (la focalisation interne), la subjectivité est marquée par les italiques de plus en plus significatifs. Le deuxième niveau est plus implicite. Les thèmes suggérés par les initiales des noms communs écrits en majuscules constituent les artères du roman. Le narrateur, avec sa subjectivité, devenue maintenant habituelle, manifeste son intention d'attirer l'attention du lecteur sur ses thèmes privilégiés.

Les deux niveaux implicites, ayant chacun un moyen d'expression différente, sont sous-jacents au premier niveau explicite du texte. Ils font des irruptions régulières dans le premier niveau apparent pour accentuer et renforcer l'intention de subjectivité du narrateur qui se sert de trois moyens d'expression. Faute d'un corps anthropomorphe et d'une identité personnelle, ce narrateur invisible impose donc sa voix narrative et discursive.

« (...) il me serait difficile de faire bien comprendre au lecteur l'impression que Heide et Albert ressentirent devant cette manifestation très exactement *incongrue* des efforts conjugués de la nature et de l'art si on ne discerne que le motif le plus probant de l'oppression qui se communiquait de toutes parts à leur esprit était celui d'une irrémédiable et cependant incompréhensible *nécessité*. Et peut-être seul le mot *rendez-vous*, avec le double sens qu'il implique -par un jeu dont on peut saisir la cruauté- de machination exacte et combinée et en même temps d'entière abdication de tous les réflexes proprement *défensifs*, pourrait traduire l'impression éperdue que communiqua à l'instant au spectateur de cette scène la perverse inutilité de ce grandiose décor » (Gracq, 1980 : 147).

«me» : narrateur ; « lecteur » : narrataire ; « irrémédiable », « profond », « exacte », « défensif » : adjectifs subjectifs, évaluatifs non axiologiques ; « éperdue » : adjectif subjectif, évaluatif axiologique ; « grandiose », « probant » : adjectifs subjectifs, affectifs, marques de subjectivité du narrateur ; *nécessité*, *rendez-vous*, *défensifs* : italiques, marques de subjectivité du narrateur ; tirets : marques de subjectivité du narrateur.

Notes

¹ Cet article a été publié avec le titre de "Petite grammaire de l'énonciation narrative. L'exemple de *Au Château d'Argol* de Julien Gracq" dans le numéro spécial du *Français dans le monde*, février/mars, 1988. De nouvelles connaissances linguistiques et littéraires ont imposé la relecture de l'article.

Bibliographie

Amossy, R. 2005. « De l'apport d'une distinction : dialogisme vs polyphonie dans l'analyse argumentative », In *Dialogisme et polyphonie; Approches linguistiques*. Bruxelles : de boeck.duculot pp.63-73.

- Benveniste, E. 1966. *Problèmes de linguistique générale*. t.I. Paris : Gallimard.
- Charaudeau, P., D. Maingueneau. (sous la dir.) 2002. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris : Seuil.
- Dumortier, J.-L., Plazanet F. 1980. *Pour lire le récit*. Bruxelles : Duculot.
- Fossion, A., Laurent J.-P. 1981. *Pour comprendre les nouvelles lectures*. Bruxelles : Duculot.
- Gracq, J. 1938. *Au Château d'Argol*. Paris : José Corti. (Les indications de pages dans notre texte se réfèrent à l'édition de 1980.)
- Kerbrat-Orecchioni, C. 2002. *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*. Paris : Armand Colin.
- Lejeune, P. 1980. *Je est un autre*. Paris : Seuil.
- Moirand, S. 2002. « Dialogisme ». In *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris : Seuil. p. 175.
- Nowakowska, A. 2005. «Dialogisme, polphonie: des textes russes de M. Bakhtine à la linguistique contemporaine». In *Dialogisme et polphonie ; Approches linguistiques*. Bruxelles : de boeck.duculot. pp.19-32.
- Van Den Heuvel, P. 1985. *Parole, mot, silence*. Paris: José Corti.