

# “ Les modes de représentation de la vie psychique dans le roman. Un point de vue linguistique ”, compte rendu de Dorrit Cohn, Transparent Minds, Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction, par Ann Banfield, traduit de l’anglais (États-Unis) et présenté par Sylvie Patron.

Ann Banfield, Sylvie Patron

▶ **To cite this version:**

Ann Banfield, Sylvie Patron. “ Les modes de représentation de la vie psychique dans le roman. Un point de vue linguistique ”, compte rendu de Dorrit Cohn, Transparent Minds, Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction, par Ann Banfield, traduit de l’anglais (États-Unis) et présenté par Sylvie Patron.. 2015, In Marc Hersant et Catherine Ramond, éds, La Représentation de la vie psychique dans les récits factuels et fictionnels de l’époque classique, Leyde et Boston, Brill/Rodopi, coll. “ Faux titre ”, 2015, pp. 73-82. hal-01241595

**HAL Id: hal-01241595**
**https://hal.science/hal-01241595**

Submitted on 11 Dec 2015

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# La représentation de la vie psychique dans les récits factuels et fictionnels de l'époque classique

*Sous la direction de*

Marc Hersant

*et de*

Catherine Ramond




BRILL
RODOPI

LEIDEN | BOSTON

For use by the Author only | © 2015 Koninklijke Brill NV

# Table des matières

MARC HERSANT ET CATHERINE RAMOND
Introduction ..... 5

**I/ APPROCHES THÉORIQUES ET POÉTIQUES**

DELPHINE DENIS
Historien ou narrateur ? Vers une approche non-communicationnelle du récit de fiction à l'âge classique. ..... 21

FLORENCE DUMORA
Critères narratologiques et cas du rêveur ..... 31

BÉATRICE GUION
« Fouiller dans les cœurs pour deviner les pensées » : la réception des Histoires de Davila et Varillas ..... 43

JEAN-PAUL SERMAIN
Ciel ! sa vie psychique ! Une affaire de style, d'histoire et d'interprétation . 59

COMPTE-RENDU DE *TRANSPARENT MINDS* PAR ANN BANFIELD (PRÉSENTATION ET TRADUCTION PAR SYLVIE PATRON)
Les modes de représentation de la vie psychique dans le roman. Un point de vue linguistique ..... 73

**II/ L'ÉCRITURE FACTUELLE : UNE TENTATION DE LA FICTION ?**

HÉLÈNE MERLIN-KAJMAN
La transparence extérieure : les *Mémoires* de Mme de La Guette ..... 85

FRANCINE WILD
La représentation de la vie psychique dans les *Historiettes* de Tallemant des Réaux ..... 99

BÉATRICE GUION
La représentation de l'intériorité dans l'*Histoire des guerres civiles de France* de Davila..... 113

For use by the Author only | © 2015 Koninklijke Brill NV

Francesco Pigozzo
Littérarité, écriture factuelle et figurations du réel : la vie psychique dans les *Mémoires* de Saint-Simon ..... 129

Marc Hersant
Saint-Simon omniscient de lui-même : la « Note Saint-Simon » des *Notes sur tous les duchés-pairies* ..... 145

Michèle Bokobza Kahan
La vie psychique dans le témoignage religieux des Lumières ..... 161

Cyril Francès
« J'entendais parfaitement le langage de son âme » : les mirages de l'intériorité dans l'*Histoire de ma vie* de Casanova ..... 175

Stéphanie Genand
Du *génie du sentiment* à *l'énigme de nous-mêmes* : le voyage intérieur de G. de Staël dans *De l'Allemagne*..... 189

**III/ Les formes de la fiction : une vie psychique sous contrôle ?**

Marie Capel
L'usage de la première personne en prose chez Théophile de Viau : la « vie psychique » en régime de feintise. ..... 203

Adrienne Petit
L'énoncé sentencieux dans la nouvelle historique et galante : expression vraisemblable des affects ou trace d'une rhétorique des passions ?..... 219

Françoise Gevrey
Un homme et une femme : la représentation de la vie psychique dans les *Mémoires de M. L.C.D.R.* et les *Mémoires de Madame la Marquise de Fresne* de Courtilz de Sandras ..... 235

Régine Jomand-Baudry
Blessures de l'âme et récit dans *Le Spectateur français* de Marivaux ..... 253

Jean-François Perrin
De l'amnésie au souvenir jailli : le savoir de l'oubli dans *La Vie de Marianne* ..... 267

For use by the Author only | © 2015 Koninklijke Brill NV

VIOLAINE GÉRAUD
La syntaxe de la phrase, miroir de la vie psychique dans *Les Égarements du cœur et de l'esprit* de Crébillon ..... 281

CATHERINE RAMOND
Trouble dans le sujet : la vie psychique de Justine ..... 295

**IV/ LES TYPES D'INTÉRIORITÉ REPRÉSENTÉS**

ADRIEN PASCHOUD
Vie psychique et mystique jésuite : l'exemple de Jean-Joseph Surin ..... 313

DOMINIQUE BRANCHER
Opiacées et déshabillés. La psyché sous l'œil de la médecine (XVI$^{e}$ – XVII$^{e}$ siècles) ..... 327

FABIENNE BOISSIERAS
Topoï et topiques dans *La Vie de Marianne* ..... 345

CAROLINE JACOT GRAPA
Du genou de Jacques aux oreilles du lecteur, suite ..... 365

DAMIEN ZANONE
Séduction et impasse du paradoxe chez Mme de Staal-Delaunay ..... 377

DANIEL ACKE
La représentation de la vie psychique chez le prince de Ligne : une écriture du présent ..... 389

PAUL PELCKMANS
« Au moment où j'écris ceci ». Le présent des premières *Confessions* et la construction d'une nouvelle curiosité de soi ..... 405

Bibliographie théorique et critique ..... 421

*Personalia* ..... 437

Index ..... 445

For use by the Author only | © 2015 Koninklijke Brill NV

# Les modes de représentation de la vie psychique dans le roman. Un point de vue linguistique

## Un compte-rendu de *Transparent Minds* par Ann BANFIELD (présentation et traduction par Sylvie PATRON)

Le texte qu'on va lire est un compte rendu par Ann Banfield de l'ouvrage de Dorrit Cohn, *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction* (Princeton, Princeton University Press, 1978). Il a été publié dans *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* (vol. 38, n°2, 1979, p. 208-210).

À la fin de l'année 1979, Ann Banfield a déjà publié quatre articles importants sur le style indirect libre, qu'elle préfère appeler, en adaptant une formule d'Otto Jespersen, les « paroles et pensées représentées » : « Narrative style and the grammar of direct and indirect speech » (*Foundations of Language*, vol. 10, n°1, 1973, p. 1-39), publié en français la même année dans un numéro spécial de la revue *Change* sur la « critique générative » ; « The formal coherence of represented speech and thought » (*PTL : A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature*, n°3, 1978, p. 289-314) ; « Where epistemology, style, and grammar meet literary history : the development of represented speech and thought » (*New Literary History*, vol. 9, n°3, 1978, p. 415-454), publié en français dans *Langue française*, numéro sur « Grammaire de phrase et grammaire de discours », en 1979 ; « The nature of evidence in a falsifiable literary theory » (Berel Lang, éd., *The Concept of Style*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1979, p. 183-211). Ils font d'elle une spécialiste de l'analyse linguistique et littéraire (sous l'angle de l'histoire littéraire) de ce style. Ils seront repris sous une forme revue et élargie dans *Unspeakable Sentences. Narration and Representation in the Language of Fiction* (Londres et Boston, Routledge et Kegan Paul, 1982).

For use by the Author only | © 2015 Koninklijke Brill NV

Dans son compte rendu, Banfield rend hommage à la richesse empirique et à la finesse analytique de l'ouvrage de Dorrit Cohn. Mais elle déplore que les ressources de la linguistique que l'auteure mobilise restent insuffisantes. Elle reproche également à la méthode adoptée par Cohn sa nature exclusivement taxinomique, dont l'objectif est en définitive limité, puisqu'il consiste à définir les modes de représentation de la conscience comme un mélange en proportions variables de « voix » (sans spécification du sens de ce terme). Ainsi, pour Banfield, le projet ne peut que tourner court, puisqu'il ne débouche sur aucune mise en relation avec d'autres formes de représentation linguistique et ne repose sur aucune réflexion théorique sur les fonctions et les possibilités du langage qui sont en jeu.

On retrouvera dans *Unspeakable Sentences* une référence à l'ouvrage de Cohn qui expose bien leurs divergences : « La conscience représentée n'est pas une 'reproduction réaliste' de l'activité mentale ; elle ne crée pas des esprits 'transparents'. L'esprit n'est jamais transparent, pas même aux 'narrateurs omniscients'. Son contenu fait l'objet de reconstructions et de représentations hypothétiques dans une langue susceptible de refléter différents modes de conscience. C'est l'*a priori* de la double voix qui conduit à avoir recours à la voix d'un narrateur pour rendre compte de l'écart entre le style de la représentation et celui que le personnage aurait employé s'il avait lui-même parlé »[1].

**Notes sur la traduction**

L'expression « modes de représentation de la conscience dans le récit de fiction » est la traduction littérale ou quasi-littérale du sous-titre de l'ouvrage de Cohn, traduit par « modes de représentation de la vie psychique dans le roman » dans la version française (Dorrit Cohn, *La Transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, trad. Alain Bony, Paris, Le Seuil, « Poétique », 1981). Le terme *representation of consciousness* est commun à Cohn et à Banfield, dans cet article et ailleurs.

Par *fiction*, « fiction », il faut entendre « fiction narrative » ou « récit de fiction », comme dans le sous-titre de l'ouvrage de Cohn et dans celui, alors en préparation, de Banfield. Le terme renvoie à tout le champ de la littérature

[1] *Phrases dans parole. Théorie du récit et du style indirect libre*, Paris, Le Seuil, 1995, p. 313 ; trad. Cyril Veken, légèrement modifiée.

For use by the Author only | © 2015 Koninklijke Brill NV

narrative d'imagination.

Pour la traduction de *narrated monologue* et de *psycho-narration*, je reprends les traductions d'Alain Bony : « monologue narrativisé » et « psycho-récit ». Pour celle de *represented speech and thought*, je reprends l'une des deux traductions proposées par Cyril Veken : « représentation des paroles et de la pensée » et « paroles et pensées représentées ». Il faut bien voir que *narrated monologue* et *represented speech and thought* renvoient à la même réalité dans cet article.

Dans la traduction des citations de l'ouvrage de Cohn, j'ai souvent été amenée à modifier la traduction d'Alain Bony pour adapter le vocabulaire à celui du reste de l'article. Un exemple est particulièrement digne d'attention : « The point of view of this passage is clearly Maisie's, but the language is elaborately Jamesian […] » (*Transparent Minds*, *op. cit.*, p. 47). Bony traduit : « Le point de vue dans ce passage est incontestablement celui de Maisie, mais le discours, très élaboré, est celui du narrateur jamesien […] » (*La Transparence intérieure*, *op. cit.*, p. 64). Bony est parfaitement fondé à traduire « Jamesian language » par « langage du narrateur jamesien » dans le contexte de sa traduction de Cohn. En revanche, je n'ai pas pu conserver cette traduction, en raison du commentaire qui, chez Banfield, accompagne cette citation : « L'explication est simple — à condition, bien sûr, de considérer que le langage 'jamesien' est bien celui de l'auteur et non celui d'un narrateur invisible qu'il aurait créé ». On notera que la citation de Cohn est reprise dans *Unspeakable Sentences* (*op. cit*., p. 187, trad. fr. p. 282).

S'agissant des termes empruntés à Käte Hamburger, j'ai conservé *Erzählen*, qui n'est pas traduit par Banfield. Le terme renvoie au récit en tant que procès, au processus narratif (distingué de *Erzählung*, le produit de ce processus). En revanche, j'ai ajouté *Aussagesubjekt*, correspondant à *statement-subject* chez Banfield, qui reprend la traduction préconisée par Hamburger. L'idée était d'éviter « sujet d'énonciation » (traduction proposée par Pierre Cadiot dans Käte Hamburger, *Logique des genres littéraires*, trad. Pierre Cadiot, Paris, Le Seuil, « Poétique », 1986), qui ne véhicule ni le même contenu conceptuel, ni les mêmes rapports avec d'autres concepts. Du reste, Banfield ne se réfère que rarement à la notion d'énonciation et toujours pour s'en démarquer.

Je corrige les références de l'article de Richard Ohmann, que Banfield remplace étourdiment par les références de son propre article de 1973

For use by the Author only | © 2015 Koninklijke Brill NV

(« *Foundations of Language*, n°10, 1973, p. 1-39 »), et je fais figurer le titre, que Banfield ne mentionne pas. J'ajoute en note, à l'endroit qui me paraît le plus approprié, la référence à l'article de Banfield.

À l'exception de cette note, toutes les notes sont des notes de l'auteure, auxquelles j'ai parfois ajouté quelques compléments bibliographiques.

Sylvie PATRON

For use by the Author only | © 2015 Koninklijke Brill NV

Dorrit Cohn a commencé à s'intéresser aux « modes de représentation de la conscience dans le récit de fiction » en écrivant sur ce qu'elle a appelé le « monologue narrativisé », également connu sous le nom de « style indirect libre », *erlebte Rede* et − appellation qui a ma préférence − « paroles et pensées représentées ». C'est en effet à travers l'étude de cette forme, à peu près ignorée dans la critique anglo-américaine jusqu'à l'article de Cohn de 1966, que la représentation de la conscience dans le récit de fiction est devenue un objet d'étude légitime en linguistique comme dans les études littéraires[2]. Il reviendra à l'histoire de la théorie littéraire de dire pourquoi le récit a joué un rôle aussi central dans la théorie littéraire de ces dernières décennies, rôle qu'on peut comparer à celui qu'a joué la poésie pour le *New Criticism*. Mais dans un contexte intellectuel où le sujet lui-même est considéré comme une construction linguistique, la façon dont le récit exploite des données de la langue qui ne sont pas pleinement actualisées dans le discours, dans le but d'exprimer la subjectivité, explique le statut particulier qui lui est conféré. De fait, le terme « fiction », tel qu'il est employé en critique littéraire, est presque toujours synonyme de représentation linguistique de la conscience. Ainsi l'intérêt qu'on a vu se développer récemment pour le « monologue narrativisé » peut-il être considéré comme une conséquence prévisible d'autres préoccupations critiques. Cela ne veut pas dire qu'une description satisfaisante de ce style découle automatiquement des nombreuses théories du récit qui se sont élaborées dans l'ignorance de son existence. Au contraire, c'est ce style qui fournit les preuves essentielles en faveur d'une théorie de la fiction et de la langue de la fiction. Parce que ce « mode de représentation de la conscience » est celui qui se distingue le plus de la langue du discours ordinaire, il est aussi celui qui révèle le mieux les fonctions du langage qui sont impliquées dans la création d'une fiction, mais

[2] En anglais, ce style avait déjà fait l'objet de discussions dans Otto Jespersen, *The Philosophy of Grammar* (Londres, George Allen and Unwin, 1924) et dans le chapitre de Stephen Ullmann, *Style in the French Novel*, consacré au « discours rapporté chez Flaubert » (New York, Cambridge University Press, 1957, 2nd éd. 1964, p. 94-120).

For use by the Author only | © 2015 Koninklijke Brill NV

qui, dans le discours ordinaire, sont masquées par la fonction de communication.

L'importance des catégories linguistiques dans la théorie moderne du roman se reflète dans la distinction, généralement acceptée par les critiques, entre les récits à la première et à la troisième personne[3]. Cohn en fait le premier principe d'organisation des modes de représentation de la conscience. Il est également significatif qu'elle propose un parcours qui va du récit à la troisième personne au mode qui ressemble le plus au discours effectivement prononcé, le monologue dit « autonome », en passant par une discussion du monologue narrativisé à la troisième personne.

L'œuvre théorique qui a exercé le plus d'influence sur Cohn est l'œuvre de Käte Hamburger ; on le voit, par exemple, dans l'importance accordée au comportement des personnes et des temps grammaticaux. Mais l'ouvrage de Cohn convoque un large éventail de références, parmi lesquelles figurent des critiques allemands, français, anglais et américains, et fait dialoguer réflexion théorique et production de données littéraires probantes, particulièrement riches. On ne saurait apporter de réponse à une question empirique comme celle du rôle joué par les critères grammaticaux dans la caractérisation des différents modes de narration sans passer par une lecture attentive de récits littéraires les plus divers possibles. Il est impossible de mémoriser des faits linguistiques aussi ténus sans pratiquer plusieurs lectures, et Cohn a manifestement profité des treize ans qui se sont écoulés depuis la publication de son premier essai sur le monologue narrativisé pour rassembler les matériaux de cet ouvrage. Le nombre impressionnant d'exemples tirés de la littérature narrative européenne suffit à rendre cet ouvrage beaucoup plus intéressant que celui de Roy Pascal, *The Dual Voice* (1977), qui s'appuie sur quelques œuvres arbitrairement choisies.

Autre différence avec Pascal, Cohn essaie d'ordonner cette riche matière. Elle ne se laisse pas dicter l'organisation de son ouvrage par les différents

[3] Wayne Booth rejette la pertinence de la distinction de personne [dans « Distance and point of view : an essay in classification » (*Essays in Criticism*, n°11, 1961, p. 60) ; « Distance et point de vue. Essai de classification », trad. Martine Désormonts, in Gérard Genette et Tzvetan Todorov, éds., *Poétique du récit* (Paris, Le Seuil, « Points », 1977, p. 91)]. Cohn prend clairement position contre lui dans « Narrated monologue : definition of a fictional Style » (*Comparative Literature*, vol. 18, n°2, 1966, p. 101-102).

For use by the Author only | © 2015 Koninklijke Brill NV

textes auxquels elle se réfère. Sa catégorisation des modes de représentation de la conscience est fondée sur des critères grammaticaux, ce qui lui permet de proposer une analyse comparative d'œuvres issues de différentes traditions – *Les Lauriers sont coupés* de Dujardin, *Ulysse* de Joyce, *Le Lieutenant Gustel* et *Mademoiselle Else* de Schnitzler, par exemple.

Cette tentative de classification est cependant aussi à l'origine de la faiblesse de *Transparent Minds*. Malgré la filiation revendiquée à l'égard de Hamburger, Cohn ne semble pas concevoir qu'il puisse y avoir d'autre modèle théorique que le modèle taxinomique. D'autre part, la thèse centrale de Hamburger, à savoir que le récit à la troisième personne relève de l'*Erzählen*, caractérisé par l'absence d'*Aussagesubjekt*, est implicitement rejetée lorsque Cohn exprime son accord avec Genette sur l'affirmation que « toute narration est, par définition, virtuellement faite à la première personne » (p. 273, n.35 [trad. fr., p. 29, n.1]). De même lorsqu'elle adopte ce que l'on peut appeler la théorie de la « double voix » dans le monologue narrativisé, qui considère ce style comme médiatisé par la voix d'un narrateur[4] :

> [Le monologue narrativisé] imite le langage dont se sert un personnage lorsqu'il se parle à lui-même, mais il soumet ce langage à la syntaxe dont se sert le narrateur pour parler de ce personnage ; il superpose ainsi l'une à l'autre les deux voix que les autres formes distinguent nettement. Et cette équivoque produit à son tour l'incertitude caractéristique du monologue narrativisé dans sa relation au langage même de la conscience : il est suspendu entre l'immédiateté de la citation et le caractère médiat du récit (p. 105-106 [trad. fr., p. 127, légèrement modifiée]).

La théorie de la double voix, dans l'une de ses versions les plus répandues, repose sur une confusion entre l'auteur et le narrateur. On retrouve cette confusion chez Cohn, dans le passage où, à la suite de plusieurs critiques, elle propose de considérer *Les Vagues* de Virginia Woolf

[4] La thèse de la double voix est défendue par Roy Pascal dans *The Dual Voice. Free Indirect Speech and its Functioning in the Nineteenth Century European Novel* (Manchester, Manchester University Press, 1977), Claude Perruchot dans « Le style indirect libre et la question du sujet dans *Madame Bovary* » (in *La Production du sens chez Flaubert*, Colloque de Cerisy, Paris, Union générale d'éditions, 1975, p. 253-285), George Dillon et Frederick Kirchhoff dans « On the form and function of free indirect style » (*PTL*, n°1, 1976, p. 431-440), et Brian McHale dans « Free indirect discourse : a survey of recent accounts » (*PTL*, n°3, 1978, p. 249-287).

For use by the Author only | © 2015 Koninklijke Brill NV

comme « un unique monologue autonome, ayant son origine dans la mémoire créatrice de Bernard, et se déroulant suivant l'ordre chronologique » (p. 265 [trad. fr. p. 300]), au motif qu'« on ne saurait considérer *Les Vagues* comme la reproduction réaliste des paroles ou des pensées de chacun des personnages, mais plutôt comme un long poème, issu d'une seule et même conscience créatrice » (p. 265 [trad. fr. p. 299, modifiée]). Le problème réside dans cette conception d'une « reproduction réaliste » des paroles et des pensées − cette idée de « transparence » qui est au centre de *Transparent Minds*. La notion que je propose à la place est celle de « représentation » des paroles et des pensées. L'auteur peut très bien représenter les pensées d'un personnage dans un langage que le personnage lui-même aurait été incapable d'employer − c'est ce que montre Erich Auerbach à propos d'un passage de *Madame Bovary* (voir *Mimesis*, 1953, p. 482-491 [trad. fr., 1968, p. 478-487]). Cohn le reconnaît elle-même à propos du style de James dans *Ce que savait Maisie* : « Le point de vue […] est clairement celui de Maisie, mais le langage, très élaboré, est le langage jamesien » (p. 47 [trad. fr. p. 64, modifiée]). L'explication est simple − à condition, bien sûr, de considérer que le langage « jamesien » est bien celui de l'auteur et non celui d'un narrateur invisible qu'il aurait créé. C'est là la position de Hamburger :

> […] le terme *narrateur* […] est un terme qui, incontestablement, a été source d'une certaine confusion, parce que, jusque là, on n'avait pas perçu la différence structurelle entre l'énoncé comme relation sujet-objet et la narration fictionnelle comme fonction. Certes, il est terminologiquement commode, lorsqu'on décrit un texte narratif, d'avoir recours à cette expression personnifiante. En effet, de tous les moyens d'expression artistique, la narration est celui qui crée ou qui peut créer le plus souvent l'impression d'une « personne » et d'une relation entre cette personne et non seulement les personnages qu'elle crée, mais également le lecteur. On pose parfois un « narrateur fictif », pour écarter toute identification avec l'auteur réel, biographique, mais cela ne change rien quant au fond, on est toujours dans la personnification du « narrateur ». Il n'y a pas de narrateur fictif […]. *Il y a seulement l'auteur qui narre et son acte de narration*. C'est seulement dans le cas où l'auteur « crée » effectivement un narrateur, à savoir le narrateur à la première personne du récit à la première personne, qu'on peut parler de ce dernier comme d'un narrateur (fictif) (*The Logic of Literature*, 1973, p. 139-140 [voir trad. fr. 128, largement modifiée ici]).

La thèse de la double voix n'est pas développée de façon polémique dans *Transparents Minds*. Sur le principe, Cohn semble d'accord pour reconnaître l'importance de la linguistique dans l'étude de la langue fictionnelle, mais

For use by the Author only | © 2015 Koninklijke Brill NV

dans les faits, elle n'a jamais recours aux arguments des linguistes qui travaillent sur le récit. Elle cite favorablement la suggestion de Richard Ohmann ([dans « Generative grammar and the concept of literary style », *Word*, n°20, 1964, p. 423-439]), selon laquelle le monologue narrativisé pourrait être considéré comme une « transformation » d'un texte écrit à la première personne, montrant ainsi qu'elle ne connaît pas les arguments qui établissent l'impossibilité de dériver le style indirect libre du discours direct par transformation[5]. Son idée de « transformation » ne tient que si le terme est dépouillé du sens qu'il a dans la grammaire générative transformationnelle. Et quand elle affirme que « le modèle 'sans narrateur' que Banfield propose pour le monologue narrativisé ne perme[t] pas de rendre compte de la continuité de la voix qui fait référence au personnage à la troisième personne, aussi bien dans les passages où c'est le narrateur qui fait des commentaires que dans les passages de monologue narrativisé » (p. 294, n. 30 [trad. fr. 136, n. 3, légèrement modifiée]), elle manque un des enjeux importants de mon analyse du discours rapporté. Dans le modèle « sans narrateur », c'est le discours direct, dans lequel il peut y avoir un changement de référent pour le pronom de première personne, qui nécessite une explication particulière ; ce n'est pas le « changement de point de vue », ni le passage du récit pur au monologue narrativisé. Le concept benvenistien d'*histoire*, où « il n'y a même plus alors de narrateur », et les arguments de S.-Y. Kuroda contre la thèse de la double voix ne sont pas non plus pris en compte[6].

Les catégories taxinomiques du livre font obstacle à l'élaboration d'une théorie unifiée des modes de représentation de la conscience. Quelle est, par exemple, la nature de la relation entre le « psycho-récit » et le « monologue narrativisé » ? Si l'on se réfère à Hamburger, Kuroda ou à mes propres travaux, on peut établir une relation entre les deux sur la base du fait que ces

[5] Voir Ann Banfield, « Narrative style and the grammar of direct and indirect speech » (*Foundations of Language*, vol. 10, n°1, 1973, p. 1-39).

[6] Voir Émile Benveniste, « Les relations de temps dans le verbe français »,*Problèmes de linguistique générale* (Paris, Gallimard, 1966, p. 237-250) et S.-Y. Kuroda, « Reflections on the foundations of narrative theory : from a lingusitic point of view », in Teun A. van Djik, éd., *Pragmatics of Language and Literature* (Amsterdam et New York, North-Holland Publishing Company, 1976, p. 107-140), [« Réflexions sur les fondements de la théorie de la narration », trad. Tiên Fauconnier, in Julia Kristeva, Jean-Claude Milner et Nicolas Ruwet, éds., *Langue, discours, société. Pour Émile Benveniste*, Paris, Le Seuil, 1975, p. 260-293].

For use by the Author only | © 2015 Koninklijke Brill NV

deux modes de représentation de la conscience sont dépourvus de narrateur. L'un (le monologue narrativisé) est apte à représenter la « conscience réflexive » ; l'autre (le psycho-récit), la « conscience non réflexive ». Cohn admet cette distinction, comme en témoigne sa discussion des « perceptions narrativisées » (p. 134 [trad. fr. p. 158]) et de la façon dont « le monologue narrativisé peut […] se faire l'écho de lieux et d'événements » (p. 132 [trad. fr. p. 156]), ou son observation que « plus la technique est directe, plus l'activité de l'esprit est censée être de nature verbale, et plus l'esprit en question est censé être clairement conscient » (p. 139 [trad. fr. p. 163, modifiée ici]). Cependant, Cohn ne développe pas cette intuition sous forme de théorie. C'est là la limite qui lui est imposée par la méthode empirique, taxinomique, qu'elle emploie : elle ne peut établir de relation entre ses différentes catégories qu'en procédant à des sous-catégorisations ou en postulant un continuum de propriétés partagées. Ainsi le rôle du monologue narrativisé

> varie-t-il suivant qu'il se trouve dans le voisinage immédiat de l'une ou de l'autre des deux techniques : juxtaposé à un psycho-récit, sa nature de monologue se trouve accentuée, et il donne l'impression de rendre des pensées explicitement formulées dans l'esprit du personnage ; juxtaposé à une citation, qu'il s'agisse de discours intérieur ou de discours effectivement prononcé, le monologue narrativisé paraît dépendre plus étroitement du narrateur qui formule les sentiments inarticulés du personnage (p. 106 [trad. fr. p. 127-128, légèrement modifiée]).

Mais ces objections visent la position théorique adoptée par Cohn et la théorie de la double voix dans le monologue narrativisé de façon tout à fait générale ; elles ne concernent pas spécifiquement *Transparent Minds*, qui propose une des versions les plus sophistiquées de la thèse de la double voix, en particulier parce qu'elle ne se situe pas sous la dépendance d'une théorie communicationnelle du langage (voir p. 89, 189, 229, 257 [trad. fr. p. 110, 216, 259-260, 291]). L'éclectisme théorique du livre apparaît comme une tentative de réponse à la richesse empirique de la connaissance que Cohn a du récit.

Ann BANFIELD

*Université de Californie, Berkeley*

Traduit de l'anglais (États-Unis) par Sylvie Patron

For use by the Author only | © 2015 Koninklijke Brill NV