



**HAL**  
open science

## Type de narrateur et place du lecteur dans "Le Ravissement de Lol V. Stein"

Denise Malrieu

► **To cite this version:**

Denise Malrieu. Type de narrateur et place du lecteur dans "Le Ravissement de Lol V. Stein". 2006. halshs-00103443

**HAL Id: halshs-00103443**

**<https://shs.hal.science/halshs-00103443>**

Preprint submitted on 4 Oct 2006

**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.

## **Type de narrateur et place du lecteur dans *Le ravissement de Lol V. Stein* de M. Duras**

Denise MALRIEU  
CNRS-PARIS X UMR 7114 MODYCO  
dmalrieu@u-paris10.fr

### **1 - Narrateurs et scènes énonciatives**

Dans la conclusion de son article sur l'angélisme narratif, Maingueneau (2000) dit très bien que les phénomènes rencontrés par l'analyse du discours littéraire cadrent mal avec les grilles canoniques des théories de l'énonciation, mises en place sur d'autres corpus. Sa proposition bouleverse passablement les pratiques, car elle soutient que l'analyse des catégories énonciatives en syntaxe ou morphologie (développées dans le cadre de la phrase ou de l'énoncé) ne sont pas applicables telles quelles à la narration littéraire. Il faut au préalable une approche compréhensive de la narration littéraire, qui explicite "l'interaction entre le jeu des contraintes qui définissent une esthétique et les catégories d'un dispositif de narration saisies dans leur globalité. [...] (cohérence textuelle, contrat, lois du discours, genre du discours, scène d'énonciation, ethos, champ littéraire...)"<sup>1</sup>.

Le débat autour du statut énonciatif du discours indirect libre (thèses de Banfield) me semble souffrir du déficit dont parle Maingueneau : le narrateur, en fonction de ses objectifs esthétiques et de son ethos, va aménager une scène d'énonciation qui autorisera des changements de points de vue et une empathie ou une distance plus ou moins fortes avec ses personnages. Pour définir les jeux de l'instance narratrice à l'intérieur d'un genre, son mode de "passeur", il faut tenir compte *conjointement* du mode d'élaboration de la vérité chez l'auteur et du type de participation requise du lecteur.

Dans son article "La fonction psychique du lecteur dans la poétique durassienne", J.M. Talpin (1994) développe l'idée que la séduction esthétique du lecteur par identification projective, "ce moyen archaïque de loger inconsciemment dans l'autre ce qui n'est pas gardable en soi car vécu comme trop dangereux", fait partie de l'esthétique durassienne : "il faut un lecteur qui se voit contraint de prendre ce qui a d'abord été déposé dans le texte". Cette séduction repose selon lui sur un jeu de liaison-déliation et de distance avec le lecteur. Les mécanismes qu'il décrit sont basés sur la fascination du lecteur par l'idéalisation (par création d'un objet narcissique plein, "le signifiant absolu", totalisant) sur le plan de la représentation et par l'exacerbation des affects. "La dramatisation et l'excitation de la complicité participent à cette séduction [...]. L'exacerbation des affects se retrouve au niveau du texte dans l'opposition d'un savoir affectif à un savoir rationnel. "

Il me paraît donc utile d'établir un pont entre l'approche de J.M. Talpin (qui a trait à la relation narrateur/lecteur) et les choix effectués concernant l'instance narratrice et le dispositif narratologique. La discontinuité narratoriale dans les romans de M. Duras est un phénomène relativement fréquent dont il est intéressant d'élucider les fonctions à l'intérieur d'un programme esthétique qui intègre la réception de l'œuvre, tant dans le mode de gestion des processus projectifs chez l'auteur, les processus d'empathie du narrateur avec le personnage que dans leur corollaire, l'emprise du lecteur.

### **2 - Type de narrateur et esthétique durassienne**

---

<sup>1</sup> Par rapport à cette dernière phrase, je ferai la remarque que la parenthèse énumère des contraintes de niveaux très hétérogènes, à hiérarchiser et que l'analyse du dispositif de narration oblige à définir des unités textuelles qui n'ont plus l'énoncé comme centre mais des unités beaucoup plus vastes (cf. nos travaux précédents (2004): séquences de dialogue, discours rapportés, récit homo vs hétérodiégétique, passage à la 1S ou à la 3S, etc).

Si l'ensemble de l'œuvre de Duras semble bien se caractériser par un rapport d'empathie très fort entre narrateur et personnage (le plus souvent féminin), les modes de gestion de cette empathie et de séduction du lecteur varient selon les périodes et les textes.

*Narrateur et savoir* : le fondement de la posture du narrateur durassien est à l'opposé de l'omniscience du narrateur du roman du XIX<sup>ème</sup>. Le narrateur n'a pas de théorie de ses personnages<sup>2</sup>. Le principe est de poser des êtres comme des énigmes, la place du narrateur, le plus souvent hétérodiégétique pour les deux premières périodes, (œil de la caméra) et du lecteur semblant se confondre, le puzzle se construisant peu à peu par ce qui est donné à voir de l'extérieur<sup>3</sup>, à l'intérieur d'une dramatisation.

*Narrateur et affects* : cependant, ce point de vue extérieur, non omniscient s'accompagne de plus en plus nettement au cours du temps d'une focalisation très nette du récit et d'une exacerbation des affects, d'une plongée dans le vécu émotionnel du personnage selon un point de vue interne. Il s'agit donc d'élucider comment se construisent sur le plan narratif ces points de vue à la fois externe et interne.

C'est la fonction du psycho-récit durassien, très particulier, qui ne se confond ni avec la vie mentale du personnage ni avec la parole intérieure<sup>4</sup>: soit il se développe, en récit hypothétique du drame existentiel du personnage, lieu des projections, laissant entendre de façon évidente la voix de l'auteur, dans un récit qui dit la vérité du personnage bien au-delà de son propre discours ou savoir; soit il est en osmose directe avec le récit comportemental ou les dialogues, qu'il prolonge de façon brève non par un récit psychologique des émotions et affects, mais par le dépôt dans le texte d'éléments susceptibles de faire ressentir au lecteur des émotions apparentées<sup>5</sup>. Le narrateur a donc pour fonction, de favoriser le travail psychique empathique, de libérer les voix, d'élaborer la vérité par la fiction. Cette vérité ne peut être validée que par le vécu du lecteur, elle ne peut être vécue que dans la corporéité de la parole proférée.

Dans le deuxième ensemble d'œuvres (le cycle du *Ravissement*, *le Vice-consul*, *India Song*, *L'Amour*), on constate dans les deux premières, au milieu de l'œuvre, une rupture de narrateur qui s'accompagne de changements dans le rapport du narrateur au personnage et dans l'expressivité des affects.

Nous développerons l'idée que dans *Le Ravissement*, le choix du récit intradiégétique et le passage du récit hétéro- au récit homodiégétique correspondent à cet aménagement de la narrativité : le statut de narrateur omniscient est battu en brèche et le récit devient cette construction d'un savoir affectif non accessible par les voies rationnelles.

Le récit intradiégétique, par son pacte de lecture, permet de faire hériter le récit de fiction de certains traits portés par le discours à la 1<sup>ère</sup> S (complicité avec le lecteur par la référence implicite au *tu* impliquée par l'usage du *je*<sup>6</sup>, confidentialité, implication affective du narrateur dans son dire, méta-discours sur le travail du narrateur, donné en pâture au lecteur). L'intra- et hétérodiégéticité de la première partie permet au narrateur, beaucoup mieux que dans *Dix heures et demi du soir en été* de se montrer comme l'opposé du narrateur omniscient. Dans cette partie, récit reconstruit du passé de Lol, le narrateur vient buter sur l'impossibilité de parvenir à une compréhension du personnage de Lol, le *je* narratorial exprime essentiellement

---

<sup>2</sup> Cf les multiples affirmations de Duras telles que : "L'écriture c'est l'inconnu. Avant d'écrire on ne sait rien de ce qu'on va écrire. C'est l'inconnu de soi, de sa tête, de son corps. Ce n'est même pas une réflexion, écrire, c'est une sorte de faculté qu'on a à côté de sa personne, d'une autre personne qui apparaît, qui avance, invisible, douée de pensée, de colère, et qui quelque fois, de son propre fait, est en danger de perdre la vie". (*Ecrire*, p. 52); "Un livre, c'est l'inconnu, c'est la nuit" (*Ecrire*, p.28)

<sup>3</sup> Voir, dès *Moderato*, la parenté entre l'écriture scénarique et l'écriture romanesque chez Duras, dont l'exemple le plus achevé est *L'Amant de la Chine du Nord*.

<sup>4</sup> Comme le dit D. Cohn dans "Le récit de mouvements psychiques non verbalisés", in *La Transparence intérieure*, pp.63 et sq.

<sup>5</sup> D'où l'affinité du psycho-récit durassien avec la prose poétique.

<sup>6</sup> Cf E. Benveniste : "La nature des pronoms", in *Problèmes de linguistique générale*, 1, p. 251 et sq.

le questionnement, le doute, le non-savoir : les verbes à la 1S sont souvent les verbes épistémiques (*croire* : 16, *voir* (au sens de *saisir*) : 8; *être convaincu*, *connaître*, *sembler*, *paraître*, *inventer*, *imaginer*, *remédier*, *à mon avis*, *c'est probable*). Le narrateur expose les points de vue des différents personnages sur l'histoire de Lol, les confronte, pour conclure que l'histoire récitée, racontée de l'extérieur, ne permet pas le pacte de lecture qu'il souhaite<sup>7</sup>. La configuration intra- hétérodiégétique de la première partie est celle qui autorise le mieux la reconstruction imaginaire et empathique du personnage de Lol par le narrateur. Les longs passages introduits par "ce que je crois :" sont le lieu de l'identification projective à travers le travail des affects par l'écriture, sur le mode de l'idéalisation, dont le point culminant correspond au passage sur le mot-trou<sup>8</sup>. Ce dispositif permet en même temps de présenter cette vérité comme pure croyance, et la voix de l'auteur, comme simple hypothèse et non comme thèse.

Le passage au récit homodiégétique affirme la thèse épistémique de Duras : il met en œuvre le "vrai" type de connaissance, le savoir affectif non théorisé, celui de la relation vécue par le personnage-narrateur avec Lol. Le narrateur dit : "Je connais Lol V. Stein de la seule façon que je puisse, d'amour. C'est en raison de cette connaissance que je suis arrivé à croire ceci:". L'objectif de l'écriture durassienne est de faire partager au lecteur l'expérience affective des personnages hors verbalisation conceptuelle, ou récit psychologisant<sup>9</sup>.

### 3 - Caractérisation linguistique des deux formes de récit

#### 3.1. Hypothèses

L'étude qui suit veut essayer de caractériser d'un point de vue linguistique les deux types de narration correspondant aux deux parties homo- et hétérodiégétiques.

On peut faire l'hypothèse que le récit de la première partie hétérodiégétique est partagé entre un récit argumenté du passé de Lol vu de l'extérieur, au passé, avec usage des discours rapportés et une dramatisation basée soit sur le récit au présent des comportements (énigmatiques) de Lol soit sur le psycho-récit empathique (inventé, comme le dit le narrateur), au présent ou au passé, du vécu de Lol.

Le récit de la deuxième partie homodiégétique favorise l'emprise du lecteur en combinant le mimétisme (récit au présent, dialogues en discours direct), et le psycho-récit du vécu du narrateur dans ses réactions à Lol, les deux étant intimement mêlés.

Les variables linguistiques pertinentes semblent donc être celles qui favorisent la présentification de l'action et l'identification projective du lecteur: à côté de la variable évidente de la personne verbale, le poids des discours rapportés, les temps verbaux, les marques déictiques, la longueur et le rythme des phrases. La dramatisation s'exprime aussi dans le lexique que nous comparerons selon les parties.

Pour ce faire, nous avons balisé selon la méthodologie de la TEI-XML<sup>10</sup> les différents discours rapportés, les séquences narratoriales (intradiegétiques homo- vs hétérodiégétiques) ainsi que le psycho-récit<sup>11</sup>.

Les variables utilisent les sorties de l'analyseur CORDIAL<sup>12</sup>.

---

<sup>7</sup> Cf. p.14 : "Les dix-neuf ans qui ont précédé cette nuit, je ne veux pas les connaître plus que je ne le dis, ou à peine, ni autrement que dans leur chronologie même s'ils recèlent une minute magique à laquelle je dois d'avoir connu Lol V. Stein. Je ne le veux pas parce que la présence de son adolescence dans cette histoire risquerait d'atténuer un peu aux yeux du lecteur l'écrasante actualité de cette femme dans ma vie."

<sup>8</sup>pp. 46-51, depuis : "Elle se promène encore." jusqu'à " Lol n'a jamais réussi à le mener à son terme."

<sup>9</sup> "En voulant se tenir au plus près de l'excitation, dit J.M. Talpin, quelque traumatique qu'elle soit, le savoir affectif dans l'œuvre durassienne se tient à la limite du processus primaire dont on sait que l'émergence diurne peut être particulièrement angoissante."

<sup>10</sup> <http://www.tei-c.org/P4X/>

<sup>11</sup> Est balisé comme PR tout passage faisant allusion à la vie psychique, émotionnelle du personnage.

<sup>12</sup> <http://www.synapse-fr.com>

## 3.2. Résultats

### 3.2.1. Poids des différents discours rapportés dans les deux parties

Par rapport à la surface totale en nombre de mots de chaque partie, le récit événementiel (ce qui n'est ni discours rapportés (DR), ni psycho-récit (PR)) occupe des surfaces similaires (environ 40%). Le PR occupe une place plus importante dans la partie hétérodiégétique (38,5% contre 22%), le credo du narrateur sur Lol. La partie homodiégétique comporte davantage de discours direct (DD : 23% de la surface contre 2%) par contre les DR narrativisés sont moins importants (DRN 40%, MIN 15% et le DI 20% dans l'hétérodiégétique<sup>13</sup> n'atteignent pas 10% dans la partie Ho).

La partie homodiégétique connaît une configuration déictique cohérente : présentification du récit, dont le poids du DD est l'expression, récit au présent, marques déictiques spatiales (immédiateté du corporel et du visuel, qui embarque le lecteur dans un espace partagé).

### 3.2.2. Les temps verbaux :

Comme le montre le Tableau 1, l'homodiégétique est massivement dans le présent<sup>14</sup>, le passé (IMP, PS et PQP) est plus important dans le récit hétérodiégétique (récit Hé); le PR et le récit homodiégétique (récit Ho) s'avèrent plus proches du DD que l'hétérodiégétique. Le PR Hé se distingue bien du PR Ho.

	PR-Ho	PR-Hé	Réc-Ho	Réc-Hé	DD	Hierarchie
Présent indic	70,2	41,4	74,5	21,9	56,4	Homo > DD > PR-hé > Réc-hé
Imparfait	5,7	21,9	7,08	27,9	12,2	Hétéro > DD > Homo
PS	1,5	11,4	1,8	32,6	3,6	Récit-hé > tous
PC	10,5	5,7	11,2	2	11,7	DD, Ho > Hé
Futur	4,2	0,2	1,1	0	4,3	PR-Ho, DD > autres
Conditionne l	3,4	3,6	0,9	0,5	3,9	DD, PR > autres
PQP	0,5	7	0,9	12,7	0,8	Hé > autres
Impératif	0,8	0,7	0,9	0	5,5	DD > tous

Tableau 1 - % de chaque temps/verbes conjugués dans les psycho-récits et récits homo- et hétérodiégétiques et dans le discours direct

Dans le récit intradiégétique, la participation du lecteur est favorisée par les modalisations, la déixis, les formes interlocutives. Concernant ces dernières, nous avons vu que les verbes à la 1S dans la partie Hé sont en majorité des verbes modaux ou épistémiques qui mettent le doute dans l'esprit du lecteur; ainsi le conditionnel, les phrases interrogatives et à un moindre degré exclamatives, les adjectifs démonstratifs sont plus fréquents dans le PR Hé, même si les verbes épistémiques à la 1S se retrouvent fréquemment dans le PR Ho.

### 3.2.3. Les propriétés de la phrase : longueur et ponctuations faibles

La distinction du récit événementiel (récit tout court) et du PR permet d'analyser en quoi l'expressivité des affects et l'idéalisation dans le PR sont corrélés avec des rythmes de phrase différents du récit et d'explorer si ces derniers diffèrent dans l'homo- et l'hétérodiégétique. L'analyse qui suit se cantonne à l'analyse des rapports entre longueur de phrase et nombre de

<sup>13</sup> DRN = discours rapporté narrativisé, MIN = monologue intérieur narrativisé, DI = discours indirect.

<sup>14</sup> Ce qui le distingue du récit homodiégétique au passé comme *Le rivage des Syrtes* par exemple.

ponctuations faibles dans la phrase; il est clair que, pour rendre compte de l'exacerbation des affects, d'autres analyses concernant les reprises de patrons syntaxiques, la prosodie, les phonèmes répétés, etc seraient intéressantes.

Nous avons observé *la répartition des longueurs de la phrase* : le PR, plus nettement le PR Hé, connaît des phrases plus longues que le récit, ce qui confirmerait le caractère plus élaboré du PR dans la partie Hé (plus fort % de substantifs et adjectifs/ mots signifiants, de noms abstraits, de pronoms relatifs); l'hétérodiégétique (récit comme PR) connaît des phrases plus longues que l'homodiégétique. On observe davantage de phrases très brèves dans le récit Ho (10,4% contre 2%). Les phrases  $\leq 7$  mots représentent 18,5% dans le PR Hé contre 30,6% dans le PR Ho.

	PR-Ho	PR-Hé	Réc-Ho	Réc-Hé	Hiérarchie
Quartile 1	6	8	5	7	PR Hé > autres
Médiane	12	14	8	12	PR Hé > autres
Quartile 3	21	24	13	18	PR > Récit

Tableau 2 – Répartition des longueurs des phrases en nombre de mots

*Nombre de virgules et longueur des phrases :*

a) *récit homo vs hétérodiégétique :*

*nombre de virgules :* le récit Ho comporte davantage de phrases sans virgule (63,3% contre 52,8%), le récit Hé plus de phrases de 2 à 3 virgules.

*Répartition selon les longueurs de phrases :* on observe des répartitions très voisines du nombre de virgules pour les phrases de 1 à 25 mots. Les répartitions divergent à partir des phrases de 26 à 30 mots : moins de phrases à 1 virgule et plus à 5 virgules dans le récit Hé. Pour les phrases de 31 à 40 mots, on observe plus de phrases à peu de virgules (0 à 3) dans le récit Hé, et plus de phrases à plus de 4 virgules dans le récit Ho. Enfin, pour les phrases les plus longues (> 40 mots), les répartitions sont plus hétérogènes encore, puisqu'on observe 11 classes de 2 à 18 virgules dans le récit Ho contre seulement 5 dans le récit Hé. Donc rythmes plus hachés dans les phrases longues homodiégétiques.

b) *PR homo- vs hétérodiégétique :*

*Nombre de virgules :* le PR Ho, qui connaît des phrases plus courtes, comporte davantage de phrases sans virgules, moins de phrases à 2 ou plus de 4 virgules, sans exclure l'existence de phrases de 8 à 18 virgules. Les phrases à plus de 5 virgules représentent 4,5% dans le PR Ho contre 6,5% dans le PR Hé.

*Répartition selon les longueurs de phrases :* La distribution des nombres de virgules s'avère décalée vers des phrases plus courtes dans le PR Ho. Pour les phrases au-delà de 31 mots, le nombre de virgules est supérieur dans le PR Ho.

En résumé, par rapport au PR, le récit événementiel se caractérise par des phrases plus brèves et des phrases sans virgules ou peu de virgules, le PR connaissant davantage de phrases avec 5 virgules ou plus (4,7% et 6,5% dans les PR contre 1% et 1,9% dans les récits). Les différences entre homo- et hétérodiégéticité montrent entre autres que l'homodiégétique est dominé par des phrases brèves, il est moins dans la représentation au passé d'un point de vue externe, plus dans la vivacité des événements au présent. L'homodiégéticité induit une autre forme de PR : elle autorise moins l'intrusion du discours narratorial de l'auteur et le PR s'inscrit par petites touches, par phrases brèves à l'intérieur du récit événementiel ou des dialogues. Cependant elle n'interdit pas la phrase fortement rythmée, exprimant l'exacerbation des affects (cf. l'apparition de la virgule dans des phrases plus courtes et le plus grand nombre de virgules dans les phrases longues dans le PR homodiégétique). Le PR hétérodiégétique, qui correspond

au discours empathique idéalisant du narrateur est lui constitué d'un récitatif fortement rythmé, proprement poétique, saturé de métaphores, d'oxymores, de reprises.<sup>15</sup>

### 3.2.4. Les indices thématiques : fréquence comparée des lexèmes

La comparaison des lexiques des différentes parties vient confirmer ces différences<sup>16</sup>.

Les calculs suivants portent sur les lemmes et non sur les formes. Le % d'hapax / au nombre de lemmes différents de chaque récit ou PR montre davantage d'hapax dans les PR (60% contre 52 et 57% dans le récit homo et le récit hétéro). On peut donc dire que le PR est le lieu de la richesse lexicale, ce qui n'a rien de surprenant, vu son affinité avec la prose poétique.

Les lemmes statistiquement plus fréquents dans les PR par rapport aux récits correspondent à un lexique ayant trait aux affects (*absence, aimer, amour, cœur, craindre, douleur, dieu, larme, idée, ignorer, inconnu, infini, joie, mensonge, mentir, mort, nommer, ordre, penser, peur, rêve, souffrance, souffrir, souvenir, souhaiter, surprendre, tristesse*) mais aussi l'adjectif démonstratif singulier, certains connecteurs (*alors que, mais*).

L'examen du lexique plus fréquent dans le PR Hé / total indique un déficit pour les pronoms personnels 1S, et une surreprésentation des adjectifs démonstratifs et interrogatifs, de l'exclamation, qui marquent l'implication du narrateur, des privatifs (*ignorance, immobilité, immuable, impossible, inconnu, inconsolable, infini, infirme, inimportance, vain*), des références au monde distal (*infini, monde, univers, murer, terre, dieu, pénétrer, nom, nommer, avenir, à jamais*), des métaphores (*aurore, cendre, port, hiver, lumière, été, jour, nuit, navire, blancheur d'os, souffle, trou, mot-trou, mot-absence, gong* etc).

Les spécificités du lexique du PR Ho par rapport au lexique total (récit + PR) concernent, à côté du pronom personnel ou possessif 1S, les pronoms quantificateurs (*tout* et *rien*) ou les adverbes évaluatifs (*trop, si*), le lexique affectif (*larme, mentir, mensonge, souhaiter, joie, amour, peur, épouvante, rêver, sentiment, victoire, cœur, mort, souffrir, aimer, apaiser, accueillir, broyer, confiance, détruire, douceur, effrayer, horreur* etc), le lexique épistémique (*version, comprendre, ignorer, sens, savoir, se tromper*).

### Conclusion

Le dispositif narratologique dans *Le Ravissement* sollicite la participation du lecteur en deux étapes de succession logique : dans la première l'intradiégéticité permet d'instaurer un narrateur non omniscient, l'hétérodiégéticité préservant les avantages du narrateur externe qui autorise l'empathie idéalisante, le questionnement existentiel et l'emprise affective du lecteur par la voix du narrateur-auteur. Ceux-ci une fois assurés, le passage au récit homodiégétique, tout en maintenant les traits du narrateur précédent par l'unité du personnage fournit des possibilités accrues d'identification projective par le récit mimétique au présent, à la 1S. Nous avons tenté de caractériser de façon globale sur certains traits linguistiques ces deux étapes du récit. Il apparaît maintenant possible grâce aux méthodologies de balisage, et nécessaire de prolonger cette étude par une analyse plus détaillée d'unités textuelles plus fines (patrons syntaxiques, temps verbaux, rythmes prosodiques par ex.) mais en prenant en compte les propriétés des unités plus larges qui les incluent. C'est à cette condition, me semble-t-il, que les problèmes d'interprétation du statut énonciatif des énoncés peuvent être abordés.

### Bibliographie :

Banfield, A. (1995) : Phrases sans paroles, Paris, Seuil.

<sup>15</sup> L'analyse des distances entre virgules et des patrons syntaxiques serait encore plus informative.

<sup>16</sup> La comparaison des fréquences des lemmes des différentes parties est faite par calcul de l'écart réduit selon la formule  $Z = (k-fp)/\text{RACINE}(fpq)$  où  $k$  = la fréquence du lemme dans la partie du texte étudiée,  $f$  = la fréquence du lemme dans le corpus de référence,  $p$  = le % total de lemmes du texte étudié par rapport au total de lemmes du corpus de référence,  $q = 1-p$ .

- Benveniste, E. (1956, 1966) : "La nature des pronoms", in *Problèmes de linguistique générale, I*, p. 251 et sq., Paris, Gallimard.
- Cohn, D. [1978], (1981): *La transparence intérieure*, Paris, Seuil.
- Genette, G. (1972) : *Figures III*, Seuil,
- Genette, G. (1983), *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil.
- Maingueneau, D. (2000) : Instances frontières et angélisme narratif, *Langue française*, 128; pp. 74-95.
- Malrieu, D. (2004a) : Linguistique de corpus, genres textuels, temps et personnes, *Langages*, n° 153, pp.73-85.
- Malrieu, D. (2004b): Discours rapportés et typologie des narrateurs dans le genre romanesque, Actes du Colloque de Cadix : "Dans la jungle des discours", 11-13 mars 2004 (à paraître chez l'Harmattan).
- Philippe, G. (ed.) (2000) : L'ancrage énonciatif des récits de fiction, *Langue française*, 128.
- Rabatel, A. (1998) : La construction textuelle du point de vue, Delachaux & Niestlé, Lausanne.
- Talpin, J.M., (1994) : "La fonction psychique du lecteur dans la poétique durassienne", in *Marguerite Duras*, Rencontres de Cerisy, A. Vircondelet (éd.), *Ecriture*.

#### Abstract

The narratologic device set up in *Le Ravissement* is probably one of the more sophisticated among the Duras's novels. It summarizes an aesthetics which, in the same time, affirms the narrator's not-knowing and so arouses the reader's active interrogation, fitting out a projective space, through a strongly empathetic and idealizing heterodiegetic narration, and then through an homodiegetic mimetic one, contributing to presentification and identification. The analysis of some linguistic attributes of the device (like the deixis configuration, verbal tense, the sentence's length and rhythm, the lexical specificities) allows to make more explicit his functioning, specially, the variations of the durassian psycho-narration in the two configurations.

#### Résumé

Le dispositif narratologique dans *Le Ravissement* sollicite la participation du lecteur en deux étapes de succession logique : dans la première l'intradiégéticité permet d'instaurer un narrateur non omniscient, l'hétérodiégéticité préservant les avantages du narrateur externe qui autorise l'empathie idéalisante, le questionnement existentiel et l'emprise affective du lecteur par la voix du narrateur-auteur. Ceux-ci une fois assurés, le passage au récit homodiégétique, tout en maintenant les traits du narrateur précédent par l'unité du personnage fournit des possibilités accrues d'identification projective par le récit mimétique au présent, à la 1<sup>re</sup> S. Nous avons tenté de caractériser de façon globale sur certains traits linguistiques ces deux étapes du récit et les propriétés modulables du psycho-récit durassien selon ces deux configurations (déixis, temps verbaux, longueur et rythme des phrases, spécificités lexicales).