



**HAL**  
open science

## Monologue intérieur et discours rapporté : parcours entre narratologie et linguistique

Monique de Mattia-Viviès

► **To cite this version:**

Monique de Mattia-Viviès. Monologue intérieur et discours rapporté : parcours entre narratologie et linguistique. Bulletin de la Société de stylistique anglaise, 2005, 25, pp.9-24. halshs-01021058

**HAL Id: halshs-01021058**

**<https://shs.hal.science/halshs-01021058>**

Submitted on 9 Jul 2014

**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.

## **Monologue intérieur et discours rapporté : parcours entre narratologie et linguistique**

**Monique De Mattia-Viviès**

### **ABSTRACT**

This article tackles the notion of *interior monologue*. Starting from examples drawn from literary works, its aim is to develop the idea that *interior monologue* is not to be restricted to first person singular contexts. Third person examples using the technique of *free indirect style* can also be said to belong to the category of *interior monologue*. It is then argued that *interior monologue* is not a linguistic technique restricted to the first person but a narratological category, which can include either *reported speech*, as a technique for rendering consciousness, or what Genette calls « discours immédiat ». *Interior Monologue* is next opposed to *stream of consciousness*, the latter being at the same time a linguistic technique and a narratological category.

Il est d'usage de décrire le *monologue intérieur* (noté MI) comme une *longue suite de pensées*, comme *la transcription à la première personne d'une suite d'états de conscience que le personnage est censé éprouver* (Le petit Robert 1, 1987). Monologuer avec soi-même, au sens littéral du terme, c'est en effet être seul avec soi, d'où le fait qu'il soit fréquemment décrit comme empruntant la voie de la première personne dans sa représentation dans une œuvre de fiction. Le MI est ainsi opposé, dans la plupart des études ou définitions consultées, au *discours indirect libre* (noté DIL) : ce dernier peut également servir à rapporter des pensées, mais il emprunte en général la troisième personne<sup>1</sup>. Le DIL fait ainsi intervenir un tiers (le narrateur) et ne saurait donc relever du MI. Quelques définitions allant dans ce sens :

**David Lodge, *The Art of Fiction*, p. 43 :**

There are two staple techniques for representing consciousness in fiction. ***One is interior monologue***, in which the grammatical subject of discourse is an « I », and we, as it were, *overhear the character verbalizing his or her thought as they occur*. [...] ***The other method, called free indirect style*** [...] renders thought as reported speech (in the third person, past tense) but keeps to the kind of vocabulary that is appropriate to the character. [...] This gives the illusion of intimate access to a character's mind, but without totally surrendering authorial participation in the discourse.

---

<sup>1</sup> Sauf si le narrateur et le personnage sont une même personne mais à un moment différent du temps.

**Joëlle Gardes-Tamine, *La stylistique*, p. 124 :**

Lorsque *les pensées rapportées au style direct*, c'est-à-dire à la première personne, occupent une large place dans le récit, on parle de MI. [...] **Toute intervention du narrateur s'efface au profit d'une plongée directe dans la conscience.**

**Dominique Maingueneau (*Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, p. 103) :**

Le monologue intérieur, quant à lui, depuis *Les Lauriers sont coupés* d'Edouard Dujardin (1887), se caractérise par deux propriétés fondamentales :

1/ **il n'est pas dominé par un narrateur ;**

2/ **il n'est pas soumis aux contraintes de l'échange linguistique**, pouvant donc prendre des libertés à l'égard de la syntaxe et de la référence.

Mais force est de constater que même lorsque le MI correspond à la *transcription à la première personne d'une suite d'états de conscience que le personnage est censé éprouver*, des différences apparaissent au niveau **linguistique**, dont on perçoit la trace dans le caractère parfois contradictoire des définitions proposées. En effet, ces trois définitions ne recouvrent que partiellement les mêmes phénomènes grammaticaux et laissent deviner une réalité linguistique complexe. C'est ce que nous allons tenter de mettre au jour, avant de proposer une autre définition du MI, fondée sur des critères non strictement formels. On proposera deux extraits de MI à la première personne :

(1) *Ulysses* de James Joyce (p. 54) :

He listened to her licking lap. Ham and eggs, no. No good eggs with this drouht. (*sic*) [...] She [the cat] might like something tasty. [...] No. She did not want anything. He heard then a heavy sigh, softer, as she turned over and the loose brass quoits of the bedstead jingled. *Must get those settled really. Pity. All the way from Gibraltar. Forgotten any little Spanish she knew. Wonder what her father gave for it. Old style. Ah yes, of course. Bought it at the governor's auction. Got a short knock. Hard as nails at a bargain, old Tweedy. Yes, sir, At Plevna that was. I rose from the ranks, sir, and I'm proud of it.*

(2) *The Wild Palms* de William Faulkner, pp. 81-2 :

He looked about with a kind of aghast amazement at the sunfilled solitude out of which she had walked temporarily [...] and said quietly to himself : *I am bored. I*

*am bored to extinction. There is nothing here that I am needed for. Not even by her. I have already cut enough wood to last until Christmas and there is nothing else for me to do.*

On observe que le MI rencontré dans *Ulysses* (1) diffère d'un point de vue grammatical, et donc stylistique, de celui employé dans *The Wild Palms* (2) : le premier exemple emprunte la technique du *discours* ou *discours en direct* ou encore *discours non rapporté*, que nous préférons nommer ici, avec Gérard Genette, « discours immédiat »<sup>2</sup>. Celui-ci est libéré de toute médiation formelle du narrateur en ce sens que le discours intérieur ne comporte pas d'incise introductrice du type « he said to himself » ou « he thought », et qu'il est par ailleurs syntaxiquement peu élaboré. Cette technique semble correspondre à la définition que propose Dominique Maingueneau : le MI n'est pas dominé par un narrateur, il n'est pas soumis aux contraintes de l'échange linguistique. Le second emploie la technique du *discours rapporté* (noté DR), et plus précisément le *discours direct* (noté DD) et se caractérise par l'emploi de la première personne du singulier et la présence d'incises introductrices du type « he said to himself » ou « he thought ». Cette seconde technique correspond partiellement à la définition proposée par Joëlle Gardes-Tamine, pour qui le MI doit être rapporté en *style direct*. Cependant, le DR s'oppose selon nous à l'idée d'absence totale d'intervention du narrateur défendue par l'auteur dans ce cas. Si la technique utilisée est le DD, le narrateur ne peut être absent car les incises introductrices constituent la trace de sa présence<sup>3</sup>. Ces deux extraits font donc apparaître le caractère non linguistiquement homogène du MI et des définitions qui en sont proposées : il existe déjà au moins deux techniques grammaticales permettant de le représenter, le discours immédiat (noté DIM) et le DD. L'utilisation de l'une ou l'autre de ces techniques a des conséquences sur la façon dont le MI est perçu : lorsque la technique utilisée est le DD, en (2), le personnage est présenté comme dialoguant avec lui-même de façon linéaire, détaillée et construite, alors que lorsque la technique utilisée est le DIM, en (1), son discours est moins élaboré, moins construit, donc plus elliptique même s'il reste linéaire. Un détour par l'histoire du MI est ici nécessaire. Le MI est généralement décrit, notamment par Édouard Dujardin, qui en a fait un genre, comme l'expression de la pensée à « l'état naissant », de la pensée « la plus intime, la plus proche de l'inconscient, antérieurement à toute

---

<sup>2</sup> *Figures III*, p. 191 (voir bibliographie).

<sup>3</sup> Sauf à considérer que Joëlle Gardes-Tamine entend par « style direct » ce que nous avons appelé « discours en direct », ou « discours immédiat ». Pourtant, d'un point de vue strictement grammatical, le DIM et le DD diffèrent en ce que le DIM n'est pas rapporté, donc pas médiatisé. Il semble donc préférable de ne pas les ramener l'un à l'autre.

organisation logique ». On reprendra ici sa définition (citée dans l'édition critique des *Lauriers sont coupés*, 2001, pp. 134-7) :

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

Or l'extrait (2) n'illustre guère cette définition. Par son aspect linéaire et ordonné, l'exemple (2) semble indirectement poser un destinataire de ce discours, posé de manière moins explicite en (1). Il semble donc que ce soit la parole verbalisée à voix haute, dans un schéma dialogal, qui serve davantage de base au type de MI rencontré en (2). Faut-il en déduire avec Dominique Maingueneau, ou de manière encore plus explicite, avec Claude Tisset (*Analyse linguistique de la narration*, p. 90) que seul le cas de figure illustré en (1) relève réellement du MI ? On rappellera sa définition :

*On ne confondra pas la technique du discours rapporté et celle du monologue intérieur. Le discours rapporté est toujours inclus dans la narration alors que le monologue intérieur est à lui seul une narration. Le monologue intérieur n'est ni mention ni citation. C'est la conscience de ce personnage qui fait l'histoire et semble se passer de tout intermédiaire. Le MI se caractérise souvent par un relâchement syntaxique, au nom de la vérité, bien sûr, qu'on ne trouve pas dans le DR.*

Dans l'optique de Claude Tisset, MI et DR sont des techniques linguistiques à part entière qui s'excluent l'une l'autre : le MI est incompatible avec la présence de DD à la première personne avec incise introductrice. La raison en est que c'est l'absence de marque du narrateur qui garantit en quelque sorte l'accès à la pensée en train de se faire, la plus proche de l'inconscient. Dans cette optique, plus le MI est grammaticalement désinvesti du narrateur, plus l'on se rapproche du fonctionnement réel de la pensée. Cette analyse se fonde elle-même sur la définition d'Édouard Dujardin citée plus haut. Cependant, si l'on refuse (2) comme MI, en quels termes alors peut-on en rendre compte ? Notre intuition première est en effet qu'il s'agit d'un dialogue intérieur entre le personnage et lui-même en quelque sorte, mais si la technique du DD est exclue en MI, comment définir ce passage ? Par ailleurs, l'application qu'Édouard Dujardin fait lui-même de sa propre définition du MI dans son célèbre roman

intitulé *Les Lauriers sont coupés* ne correspond guère au modèle qu'il décrit dans sa définition. Voici un extrait du roman, p. 63-64 :

En ce moment, il faut que je m'habille pour aller chez Léa ; j'ai plus d'une heure et demie, tout le temps de me préparer. Sur une chaise, mon pardessus et mon chapeau. J'entre dans ma chambre ; les deux bougeoirs en cigognes à double branches ; allumons ; voilà. La chambre ; le blanc du lit dans le bambou, à gauche, là ; et la tenture d'ancienne tapisserie au-dessus du lit, les dessins rouges, vagues, estompés, bleus violacés, atténués, un nuancement noirâtre de rouge noir et de bleu noir, une usure de tons ; un paillason neuf est nécessaire dans le cabinet de toilette ; j'en choisirai un au Bon Marché ; avenue de l'Opéra ce sera mieux. Je vais faire ma toilette. A quoi bon ? Je ne dois pas rester chez Léa, je dois revenir ici ;

Le narrateur est ici perçu comme davantage présent que dans l'extrait (1) de *Ulysses*, alors même que la technique utilisée est le discours immédiat. L'impression d'immédiateté pourtant réelle, éprouvée à la lecture de l'extrait des *Lauriers sont coupés*, est en fait produite par des impératifs présents comme *allumons*, des phrases très courtes décrivant ainsi le mouvement de la psyché, le passage d'une idée à l'autre. Mais dans le même temps, le personnage rend compte de ses moindres faits et gestes, ce qui confère au texte une certaine artificialité car il n'est pas habituel de se décrire soi-même, en pensées, en train de faire quelque chose. On peut alors se demander si ce « je » n'équivaut pas d'une certaine manière à un « il ». Ne dissimule-t-il pas une mise à distance, typique du débrayage des personnes en *discours indirect* (noté DI) ? La définition que propose André Joly du pronom sujet « je » prend ici un relief particulier :

Sous « je » qui parle, se désignant par « je », il y a nécessairement quelqu'un dont il est parlé, à savoir « moi », donc une personne délocutée, c'est-à-dire en définitive une troisième personne. En effet, « moi » se comporte comme un nom, et, comme tout nom, il est de troisième personne. (*Grammaire systématique de l'anglais*, p. 21)

En termes narratologiques, c'est comme si l'on avait affaire à une forme de dédoublement entre un « je narrant » et un « je narré », pour reprendre la formule de Genette, constaté également en DIL à la première personne. C'est comme si l'on avait affaire à une forme de *débrayage temporel* masqué, déplacé, décentré, qui n'apparaît pas au niveau des temps utilisés, mais qui se manifeste par la constitution, au travers de l'auto-description, d'un « je » objet de discours et acteur du récit en décalage avec un « je » décrivant ses propres actes. Le personnage se regarde faire, comme s'il revisionnait un film dont il serait l'acteur. Cette

technique d'auto-description détaillée s'explique par l'intégration d'un destinataire implicite, le lecteur, à qui des renseignements sont fournis, qui ne le seraient pas en discours intérieur ordinaire. L'impression donnée est celle d'un narrateur omniscient déguisé en personnage du fait de l'emploi de la première personne. En d'autres termes, nous n'avons pas réellement affaire à une pensée en train de se constituer. Selon Gabriel Marcel (*La Nouvelle Revue française*, pp. 240-2, cité dans l'édition critique des *Lauriers sont coupés*, 2001, pp. 140-1), le MI de Dujardin ressemble davantage au « monologue bavardé » de Montaigne car il prend la parole pour modèle et non la pensée.

Il apparaît donc que les critères formels ne sont pas très fiables s'agissant du MI : ce n'est pas parce que le MI apparaît à la première personne, en DIM, que l'on peut en déduire une absence totale de narrateur. L'approche essentiellement formelle qui transparait dans les définitions citées est de ce fait un peu simplificatrice. L'effet de vraisemblance produit n'est pas nécessairement proportionnel au désinvestissement grammatical du narrateur. S'il existe une gradation grammaticale entre le discours non rapporté (DIM) et le discours rapporté (DD), entre l'absence formelle de médiation et sa présence, cette gradation ne renvoie pas nécessairement à une gradation sémantique : le MI en DD de Faulkner est d'une certaine façon plus vraisemblable que celui de Dujardin, qui relève d'un MI sans médiation aucune d'un point de vue grammatical (DIM). La médiation se retrouve ailleurs, dans la description que fait le personnage de ses propres actes, prenant ainsi en compte la présence d'un autre, le lecteur, qu'il ne ferait pas dans la vie courante. **On se situe ici dans un au-delà de la grammaire.**

En outre, considérer le MI uniquement en opposition à des catégories grammaticales établies comme le DR, c'est en faire une technique linguistique à part entière, autonome, impliquant la première personne et excluant la présence d'un narrateur explicite. Dans cette logique, on aurait la gradation linguistique suivante : MI, DD, DIL. Or plusieurs objections peuvent être formulées : outre les cas de DD, que l'on perçoit intuitivement comme relevant du MI (en (2)), d'autres cas, à la troisième personne cette fois, peuvent également être considérés comme relevant du MI au niveau sémantique ; un personnage dialogue avec lui-même sans verbaliser à haute voix son propos, le tout étant raconté à la troisième personne par un narrateur grammaticalement présent. Nous avons dans ce cas de figure affaire à du DIL, lequel peut se mélanger à du DD ou être introduit par lui, mais l'on reste dans l'intériorité du personnage présenté comme se parlant à lui-même, **par l'intermédiaire d'un tiers**. En voici une illustration (le DD est souligné, le DIL est en italiques):

D. H. Lawrence, *The First Lady Chatterley*, p. 96-99,

*Only, only to be near him !*

Yet here she was gasping about Marehay and rabbits and damages to Clifford. *Why wasn't she calm ? Why wasn't she balanced ? her old self, her famous poise. Why couldn't she recover her well-known poise. Suppose Clifford noticed something ! The keeper—he was just a common man. She had seen him this morning. She insisted on it. Yet all her body cried with a thousand tongues : No ! No ! He is unique ! Poor Constance groaned in spirit. It is just race-urge which transfigures him for me, she told herself, using one of the H. G. Wells catchwords which she so despised. Her body laughed aloud. Race-urge ! Well why not ? Transfigures ! Yes, a transfiguration ! Ha ha ! A transfiguration ! A man suffused with the brightness of God. Ha ha ! How's that ? Most men had lumps of clay in them that no fire could transfuse. Her keeper had a certain fireness and purity of flesh. He was always bodily nearer to God than most men, than Clifford. [...] But she could never live with him. No, no ! Impossible ! She was not a working man's wife. It would be a false situation. He would probably begin speaking King's English—and that would be the first step to his undoing. No, no ! He must never be uplifted. He must never be brought one stride nearer to Clifford. He must remain a gamekeeper, absolutely.*

*And herself ? It would be absurd for her to become a gamekeeper's wife. Her piano, her paints, her books—leave them all behind ? [...]* No, she would just be an anomaly in a gamekeeper's cottage. Besides, he had a wife.—She was on the alert once. He must get divorced from that wife.

*But no ! The meal times ! The inability to converse !* She knew she would have to have conversation. [...] *No, no, it wouldn't do, she could never live with him as his wife.*

Cet extrait relève du MI dont l'intériorité est attestée par deux segments en DD : *No ! No ! He is unique ! Poor Constance groaned in spirit. It is just race-urge which transfigures him for me, she told herself*<sup>4</sup>. Ce MI produit un effet de réel comparable au DD et au DIM, et le

---

<sup>4</sup> Le premier segment *No ! No ! He is unique !* pourrait également relever du *discours direct libre* (DDL) : celui-ci correspond à une citation sans guillemets et sans verbe introducteur. Le DDL est donc un type de DD non suivi ou précédé d'une proposition introductrice, que l'on rencontre en contexte de report de paroles. Le DDL se distingue donc du DIM, ce dernier n'appartenant pas aux formes du DR. Le double statut de la proposition « *No ! No ! He is unique !* » (DD ou DDL) s'explique par le caractère ambivalent du segment qui la suit, « *Poor Constance groaned in spirit* ». Ce dernier segment peut correspondre à une incise portant sur la proposition précédente (« *No ! No ! He is unique !* »), rattachant de manière explicite la citation à Constance. Dans ce cas, la citation et l'incise forment un énoncé de DD. Mais ce segment peut également constituer un commentaire autonome de la part du



repérage de troisième personne ne nuit pas à la perception du personnage comme se parlant à lui-même, même si la troisième personne constitue un écran formel entre le personnage et sa pensée. Si l'on considère que le MI doit relever de la première personne, on ne situe pas en MI. Or ceci contredit notre intuition : même si l'on a moins directement accès à la pensée du personnage qu'à la première personne (d'un point de vue strictement grammatical en tout cas), nous sommes bien dans l'intériorité du personnage, dont la voix est à peine distanciée par le repérage de troisième personne.

En fait, le problème est avant tout d'ordre terminologique : se superposent ici des notions empruntées à la linguistique et à la narratologie, dont l'utilisation indifférenciée produit une certaine confusion. En fait, si l'on considère le MI, non comme une technique grammaticale à part entière faisant appel à la première personne, mais comme une **catégorie narratologique générique**, pouvant englober plusieurs techniques linguistiques, le DIM, le DD, et le DIL, un aspect du problème est résolu. Un argument terminologique milite en ce sens : si le MI est une technique linguistique empruntant nécessairement la première personne, pourquoi conserver les termes de DIM et de DD ? Pourquoi existerait-il plusieurs termes désignant le même phénomène ? C'est donc bien que ces désignations n'appartiennent pas aux mêmes domaines. Ainsi, opposer le MI au DIL par exemple constitue selon nous une erreur épistémologique. D'ailleurs Edouard Dujardin lui-même ne posait en aucun cas cette distinction : dans sa conception du MI, la troisième personne peut également être utilisée (extrait de l'édition critique des *Lauriers sont coupés*, 2001, p. 135, (c'est nous qui soulignons) ) :

La seconde et la troisième personne, en réalité, se sont là qu'une première personne déguisée. Si nous laissons de côté le théâtre et nous en tenons au roman, il y a encore monologue, lorsque l'écrivain, employant la troisième personne, **rapporte les pensées du personnage** de la même façon que les historiens de l'Antiquité rapportaient les paroles de leur héros en 'discours indirect', ou de la même façon dont usait Flaubert et les naturalistes avec leurs récits à l'imparfait, à la condition toutefois que le romancier s'interdise toute intervention personnelle.

Ainsi, Dujardin distinguait déjà (sans expliciter cette distinction) le MI des techniques linguistiques susceptibles de le mettre en œuvre. En fait, ce choix de considérer le MI comme une catégorie narratologique générique englobant trois grandes techniques, le DIM, le DD, le

---

narrateur. Dans ce cas, la proposition « Poor Constance groaned in spirit » constitue un énoncé à part entière (ce n'est plus une incise), et ne porte pas sur ce qui précède. La citation précédente relève alors du DDL.

DIL, s'inspire des travaux de René Rivara<sup>5</sup> sur la question, qui conduisent à considérer le MI comme intrinsèquement rapporté. Selon lui, la confusion qui règne autour des notions de MI et de DIL, s'explique par la non-distinction théorique entre des concepts qui n'appartiennent pas aux mêmes domaines : « l'un, le MI, relève de la narratologie, l'autre, le DIL, de la linguistique ». Opérer cette distinction terminologique entre concepts narratologiques et concepts linguistiques s'avère en effet utile, même si nous ne considérons pas, comme René Rivara, que le MI emprunte nécessairement les formes du discours rapporté, le DIM par exemple n'en faisant pas partie.

**II.** Ce va-et-vient entre linguistique et narratologie, générateur d'une certaine confusion terminologique, fait pourtant apparaître des liens importants entre les deux domaines. Il serait donc sans doute utile de mettre au point une terminologie commune à ces deux domaines qui, tout en prenant en compte la spécificité de chacun et les phénomènes qu'ils recouvrent, permettrait de rendre compte du MI dans une double perspective, narratologique et linguistique. La terminologie proposée ci-dessous, qui s'inspire de cette démarche, se fonde sur un gradient évaluant les degrés de présence grammaticale du narrateur et du destinataire, sachant que si ce degré de présence est en grande partie liée à la technique utilisée, **celui-ci n'est pas proportionnel au degré de vraisemblance produit**. Un énoncé peut être très narrativisé (relever du DIL) et être très vraisemblable ou au contraire être peu vraisemblable tout en étant davantage désinvesti. En d'autres termes, on appellera **MI rapporté (MIR)** les énoncés en MI qui empruntent le DR (donc le DD ou le DIL), et qui se trouvent logiquement à la première ou à la troisième personne. Dans ce cas de figure, le discours intérieur est plus ou moins narrativisé mais reste construit car il est orienté vers un destinataire. C'était le cas de (2). Si en revanche le MI n'emprunte pas le DR mais pose toujours l'existence d'un destinataire par son caractère linéaire et ordonné, même si les énoncés sont moins syntaxiquement élaborés, nous proposerons de parler de **MI autonome (MIA)**. C'était le cas de (1). La technique linguistique utilisée est alors le DIM : ce type de MI n'emprunte pas les voies grammaticales de l'indirection, même si un *effet d'indirection* peut parfois être produit, comme l'a montré l'extrait des *Lauriers sont coupés* et l'utilisation du pronom « je ». Aucune marque grammaticale d'un narrateur n'est observée, ce qui dissimule souvent une présence, de par l'aspect globalement linéaire de ce type de MI. Ainsi, MI et MIA s'opposent en ce que

---

<sup>5</sup> *Mélanges offerts à André Joly*, p. 400, (voir bibliographie).

le MIA ne relève pas du DR ; le discours du personnage est grammaticalement autonome, c'est-à-dire non rapporté, directement ou indirectement.

**III.** Dans cette double perspective de distinction et de rapprochement entre concepts linguistiques et concepts narratologiques, la question se pose maintenant de savoir comment rendre compte des énoncés totalement déstructurés (ceux auxquels Dominique Maingueneau semble également faire allusion), tels qu'on les rencontre par exemple dans le monologue de Molly Bloom dans *Ulysses* de James Joyce ? S'agit-il encore de MI, ou plutôt de MIA ? La technique linguistique utilisée est certes le DIM mais les énoncés sont à peine construits, **comme s'ils n'étaient adressés à aucun destinataire**. Que faire de ces énoncés qui visent à décrire le fonctionnement psychique d'une pensée en en livrant les contradictions, le caractère apparemment illogique, qui n'empruntent pas la structure du langage parlé ou écrit, en d'autres termes qui ne posent pas, contrairement au MIA, l'existence d'un destinataire ? En voici un exemple :

*Ulysses*, p. 690 (conscience de Molly Bloom)

Yes because he never did a thing like that before as ask to get his breakfast in bed with a couple of eggs since the *City Arms* hotel when he used to be pretending to be laid up with a sick voice doing his highness to make himself interesting to that old faggot Mrs Riordan that he thought he had a great leg of and she never left us a farthing all for masses for herself and her soul greatest miser ever was actually afraid to lay out 4d for her methylated spirit telling me all her ailments she had too much old chat in her about politics and earthquakes and the end of the world let us have a bit of fun first God help the world if all the women were her sort down on bathingsuits and lownecks of course nobody wanted her to wear I suppose she was pious because no man would look at her twice I hope Ill never be like her a wonder she didnt want us to cover our faces she was a well educated woman certainly [...]

Le caractère déstructuré de ce passage s'explique par le fait que linguistiquement, aucun allocutaire n'est posé, implicitement ou explicitement. C'est un peu comme si le personnage n'était pas lui-même conscient d'une partie de sa production psychique, qui se ferait en quelque sorte à son insu. C'est comme si un flux verbal, une forme de logorrhée le traversaient malgré lui. Dans ce cas, nous aurions davantage affaire à ce que l'on appelle communément le *stream of consciousness*. Celui-ci, qui ne peut véritablement être considéré comme une sous-catégorie de MI, ce dernier prenant toujours en compte la présence d'un

destinataire, peut être considéré soit comme une technique linguistique autonome, coexistant à côté du DIM et DR, soit comme une catégorie générique autonome. On penchera pour la deuxième solution car d'un point de vue linguistique, la technique empruntée, comme en MIA, est le DIM. Même si le *stream* n'englobe qu'une seule technique linguistique, l'on a intérêt, pour éviter les confusions, à le considérer comme une catégorie narratologique à part entière, au même titre que le MI. Dans le cas contraire, l'on se retrouverait à nouveau face à un surcroît de terminologie : deux termes désigneraient le même phénomène linguistique dont l'un serait emprunté à la narratologie (*stream*), l'autre à la linguistique (DIM). Cet extrait fait apparaître de manière évidente que le *stream* n'est pas un monologue car sa linéarité est démembrée. Le *stream* correspond davantage au fonctionnement de la pensée, dont il donne une représentation verbale. C'est précisément le caractère non nécessairement ordonné de la pensée — dès lors que l'on n'entre pas dans une relation d'interlocution explicite — qui conduit à distinguer le *stream* du MI(A). Le MI, en ce qu'il mime le discours parlé ou écrit, ne peut offrir qu'une représentation très littéraire, voire artificielle dans certains cas, de la pensée. Or, les travaux de Vygotski (*Pensée et langage*, 1934), puis de Jakobson (*Essais de linguistique générale*, 1963, p. 32), ont clairement mis en évidence le caractère prédicatif, elliptique, du discours intérieur en général. Vygotski propose même d'instaurer une distinction majeure entre langage intérieur et langage extériorisé : selon lui, le langage intérieur diffère radicalement du langage extériorisé, il n'est pas *structurellement* identique au langage extériorisé. Ainsi, le MI serait artificiel en ce qu'il reproduirait (avec des degrés) le discours oral dans un schéma communicationnel, alors que le *stream* serait en apparence dégagé d'une situation interlocutive propre à l'échange oral. Mais le caractère vraisemblable du *stream* n'est pas pour autant un gage de ressemblance par rapport à la pensée : un MI en DIL peut produire un effet de réel égal aux autres techniques.

IV. Il y existerait donc deux grands types de représentation du discours intérieur, le MI et le *stream*, séparés par une zone frontière, le MIA. L'on rejoint ici la pensée de Gilles Philippe (*Le discours en soi*, p. 118), pour qui le roman sartrien (son domaine d'étude) fait apparaître deux types de discours intérieur, dont l'un remplit une fonction *épistémique* (ce que nous appelons le *stream*) et l'autre une fonction *communicationnelle* (ce que nous appelons le MI) :

Deux grands types de discours intérieur s'imposent : *un discours éclaté, redondant, agrammatical et un discours cohérent, structuré, proche du discours extérieur.*

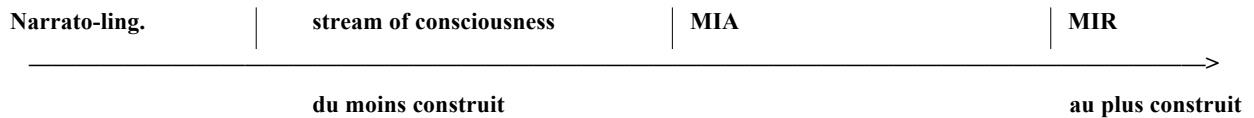
[...] Tout d'abord, au niveau des fonctions du discours, nous avons constaté que *le discours de premier type remplissait d'abord une fonction épistémique : il donne une brusque information à la conscience, attire son attention sur un fait précis, mais ne l'insère pas dans un raisonnement. A l'inverse, le second type de discours intérieur est gouverné par la fonction communicationnelle du langage : il réintroduit l'altérité dans la conscience et expose un point de vue comme s'il y avait une personne à convaincre. Bien évidemment, tout énoncé de discours intérieur se situe toujours entre le pôle épistémique et le pôle communicationnel, il y a domination d'une fonction et non pas répartition dichotomique.* (c'est nous qui soulignons).

Le tableau récapitulatif ci-dessous illustre la gradation entre MI et *stream*, entre le pôle communicationnel et le pôle épistémique, et en donne une représentation verticale. On en proposera également une représentation horizontale :

	<u>narratologie</u>	<u>linguistique</u>	<u>narrato-ling.</u>
du plus construit	MI	DD, DDL, DIL  (dr, présence grammaticale d'un narrateur, présence implicite d'un co-locuteur)	MIR
	MI	«discours immédiat » construit  (hors dr, absence grammaticale d'un narrateur, présence implicite d'un co-locuteur)	MIA
au moins construit	STREAM	« discours immédiat » non construit  (hors dr, absence grammaticale d'un narrateur, absence de co-locuteur)	STREAM

### Représentation horizontale de la gradation :

Narratologie	<i>stream of consciousness</i>	MI	MI
Linguistique	DIM sans destinataire	DIM avec destinataire	DD(L)/DIL



Le caractère artificiel, littéraire du MI, milite en faveur d'une conception large du phénomène. **Il n'y a pas lieu de faire de la première personne le critère du MI** : le MI, tout comme le *stream*, sont des construits, destinés à représenter la vie intérieure ou psychique ; le narrateur est toujours présent, ne serait-ce que par le choix des mots et de l'agencement syntaxique, par la présence ou non de la ponctuation. Même le *stream* non ponctué, le plus désinvesti possible, se fonde sur une conception verbale de la pensée, qui est en soi une prise de position philosophique. Par ailleurs, le MI n'est pas un processus communément utilisé dans la vie ordinaire. Même si l'on peut monologuer avec soi, et que la première personne constitue la voie naturelle par laquelle on y parvient, le MI ne comporte pas de corpus, il reste un *artefact*. Si un ou plusieurs énoncés peuvent être mentalement construits, l'on ne saurait durablement monologuer avec soi-même. Cela, c'est la fiction qui le crée. Le problème principal que pose alors le discours intérieur, c'est l'absence de corpus emprunté à la vie ordinaire. Le MI n'ayant pas d'autre matérialité que subjective, il constitue une représentation plus ou moins réaliste de la vie psychique. Autre élément artificiel : le MI et le MIA posent tout deux la présence d'un destinataire, plus ou moins marquée suivant la technique utilisée. Or force est de constater que rarement dans la vie ordinaire le discours intérieur a l'apparence d'un discours aussi nettement dialogal, surtout lorsque ce discours intérieur s'adresse à soi-même. Le caractère dialogal du MI est donc un construit, engendré par un certain type de représentation plus ou moins ordonné, fondé sur le style oral ou écrit<sup>6</sup>. En outre, un discours mentalement adressé à soi est nécessairement moins construit qu'un discours mentalement adressé à un autre que soi. Un MI qui donnerait systématiquement le même statut à ces destinataires distincts serait nécessairement artificiel. C'est la raison pour laquelle un MI rapporté en DD a souvent une dimension peu naturelle : le monologue est construit comme s'il était prononcé devant un destinataire réel alors qu'il ne peut l'être. Enfin, un destinataire intérieur fictif n'a pas le même statut linguistique qu'un destinataire non fictif, non intérieur.

<sup>6</sup> Une telle optique s'oppose donc aux définitions que donnent Charles Sanders Peirce (1) (*Collected Papers*, vol. 2, § 6) et Emile Benveniste (2) (*Problèmes de linguistique générale*, vol. 2, pp. 85-6) du discours intérieur : (1) la pensée se pose comme « a dialogue between different phases of the ego » ; en effet, « thinking always proceeds in the form of a dialogue, so that being dialogical, it is essentially composed of signs ». (150) (2) « le monologue doit être posé [...] comme une variété de dialogue, structure fondamentale. Le « monologue » est un dialogue intériorisé, formulé en « langage intérieur », entre un moi locuteur et un moi écouteur. Parfois le moi locuteur est le seul à parler ; le moi écouteur reste néanmoins présent. » La dimension strictement dialogale du discours intérieur est en fait une illusion : la division entre le « moi écouteur » et le « moi locuteur » est schématique et ne peut apparaître de façon aussi distincte dans la vie ordinaire.

Même un destinataire intérieur construit comme autre ne pourra jamais avoir le même statut qu'un destinataire présent dans la situation d'énonciation. Ceci peut avoir des répercussions sur la forme du dire<sup>7</sup>.

En d'autres termes, le MI se distingue du discours intérieur qu'il prétend représenter. La réalité endophasique est évoquée sous un angle verbal uniquement, dialogal, sa représentation étant calquée sur le modèle du discours oral. C'est la raison pour laquelle le MI ne peut s'analyser dans les mêmes termes que le discours verbalisé (fictionnel ou non), lorsque les places interlocutives sont clairement posées. Le MI ne se limite donc pas à la première personne : étant essentiellement fictif, donc médiatisé (même si cette médiatisation est parfois occultée, notamment en DIM), il peut se réaliser en dehors du repérage de première personne, et ainsi donner à voir sa fictivité de manière explicite. A un niveau plus général, le MI apparaît comme une technique paradoxale : il donne accès à une pensée qui ne peut être intérieurement verbalisée telle quelle et qui a besoin d'un autre pour se réaliser. Maurice Merleau-Ponty a souligné que la pensée ne saurait se réaliser hors de sa verbalisation : parler, c'est non pas révéler le contenu de sa pensée, c'est la réaliser, lui donner corps. Le MI entreprend donc de donner corps à ce qui ne pourrait avoir de matérialité que s'il était prononcé. Or la pensée en littérature a besoin d'un autre pour se dire, qu'elle soit réalisée à la première ou à la troisième personne. Le MI a donc une matérialité moindre, une « corporéité » diminuée ou différée par rapport au discours verbalisé. Quelle que soit la technique utilisée, quel que soit l'effet de vraisemblance produit, le MI et le *stream* restent des procédés littéraires, et les actes de parole intérieurs qu'ils contiennent ne peuvent être *qu'indirects*. L'on ne peut faire *comme si* le discours intérieur était de même nature que le discours verbalisé, comme si le matériau externe qu'est le discours verbalisé était de même nature que le matériau interne de la pensée, représentée. L'on ne peut traiter d'égale façon ce qui relève

---

<sup>7</sup> C'est bien ce que souligne Gilles Philippe dans *Le discours en soi* (voir bibliographie) : selon lui, la structure qu'il appelle *dyadique* du discours intérieur est en fait exceptionnelle. Il ne partage donc pas le point de vue de Peirce, ni celui de Benveniste qui reprend la pensée de Peirce, avec sa théorie des 'deux moi' : « l'équivalence *monologue = dialogue* ne peut donc s'appliquer au discours intérieur, ni sur le plan théorique (puisque, au niveau pragmatique, le monologue est une situation de discours très spécifique), ni sur le plan formel (puisque la structure dialogale est loin de rendre compte de la totalité et surtout de la diversité des modalités d'apparition du discours intérieur dans le roman). [...] En effet, nous n'avons pas un locuteur et un allocutaire aussi distincts que le laissent croire Benveniste ou Peirce. [...] L'opposition *locuteur vs allocutaire* n'existe pas en dehors de l'acte de parole ; d'emblée, la nature étrange de ce discours montre qu'on ne peut se contenter d'une analyse à la surface de l'énoncé et qu'il faut sonder toute son épaisseur. Si l'on refuse ainsi de penser le discours intérieur comme une simple variété du dialogue, c'est qu'il faut bien admettre que ce cadre minimum locuteur / allocutaire est absent et que nous avons bien affaire ici à un paradoxe pragmatique, puisque nous avons un discours sans situation de discours. Cet aspect paradoxal du discours intérieur a été mis en valeur par Husserl dans la seconde partie de ses *Recherches Logiques* [...]. » (*Le discours en soi*, p. 147-151)

d'une *double construction*, et porte ainsi la marque plus ou moins manifeste de son constructeur, et ce qui relève d'une *construction simple*, c'est-à-dire de la représentation de la parole verbalisée dans l'univers du récit. Ainsi le MI ne serait qu'une fiction de dialogue calquée sur le dialogue effectif, et constituerait un mode apparemment polyphonique, produisant un effet de polyphonie, sans jamais créer de polyphonie effective. Le MI(A), même à la première personne, masquerait ainsi une forme de monophonie propre à la construction narrative. Du MI à la monophonie, il n'y a qu'un pas, un très bref parcours qui n'a rien d'un détour.



## BIBLIOGRAPHIE

### 1. Corpus de textes de fiction

#### — Littérature anglo-saxonne :

FAULKNER, William. [1939] 1987. *The Wild Palms*. Harmondsworth : Penguin Modern Classics.

JOYCE, James. [1922] 1993. *Ulysses*. Coll. « Oxford World's Classics ». Oxford : Oxford University Press.

LAWRENCE, David Herbert. [1925] 1947. *The First Lady Chatterley*. London : Phoenix books.

#### — Littérature française :

DUJARDIN, Edouard. [1887] 2001. *Les lauriers sont coupés*. Paris : GF Flammarion.

### 2. Ouvrages et articles de référence :

BENVENISTE, Emile. [1970] 1974. « L'appareil formel de l'énonciation ». *Problèmes de linguistique générale 2*. Paris : Gallimard.

BERGOUNIOUX, G. 2001. « Esquisse d'une histoire négative de l'endophasie ». *Langue Française*, décembre 2001. Paris : Larousse. pp. 3-25.

BERGSON, Henri. 1908. *Essai sur les données immédiates de la conscience*. Paris : Alcan.

BOUVERESSE, Jacques. 1976. *Le mythe de l'intériorité*. Paris : Editions de Minuit.

CANNONE, Belinda. 2001. *Narrations de la vie intérieure*. Paris : PUF.

COHN, Dorrit. 1978. *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton : Princeton University Press.

DE MATTIA, Monique. 2004. « Discours indirect libre et effet de Discours indirect libre. Essai de formalisation énonciative ». *Stylistique et énonciation : le cas du discours indirect libre*. Numéro spécial du *Bulletin de la Société de Stylistique Anglaise*. Gilles Mathis, Monique De Mattia et Claire Pégon (eds). Nanterre : Atelier de Reprographie intégré.

DERRIDA, Jacques. 1983. *La voix et le phénomène*. Paris : Presses Universitaires de France.

DUJARDIN, Edouard. 1931. *Le monologue intérieur, son apparition, ses origines, sa place dans l'œuvre de James Joyce et dans le roman contemporain*. Paris : Messein.

DURRER, Sylvie. 1994. *Le dialogue romanesque, structure et style*. Genève : Droz.

— 1999. *Le dialogue dans le roman*. Paris : Nathan Université, coll. 128.

ECO, Umberto. [1979] 1985. *Lector in Fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*. Trad. Myriem Bouzaher. Paris : Grasset.

- ., [2002] 2003. *De la littérature*. Trad. Myriem Bouzaher. Paris : Grasset.
- EGGER, Victor. 1881. *La parole intérieure, essai de psychologie descriptive*. Garnier-Baillève.
- FARAGO, Martine. 1999. *Le langage*. Paris : Armand Colin.
- FLUDERNIK, Monika. 1993. *The Fictions of Language and the Languages of Fiction*. London : Routledge.
- ., 1995. « The Linguistic Illusion of Alterity : The Free Indirect as Paradigm of Discourse Representation ». *Diacritics* 25.4.
- ., 2000. *Towards a 'Natural' Narratology*. London : Routledge.
- ., 2001. « The Establishment of Internal Focalization in Odd Pronominal Contexts ». *New Perspectives on Narrative Perspective*. Albany : State University of New York Press.
- FRIEDRICH, J. 2001. « La discussion du langage intérieur par L. S. Vygotski ». *Langue Française*, décembre 2001. Paris : Larousse. pp. 57-71.
- FRIEDMAN, M. *Stream of Consciousness : a Study in Literary Method*. New Haven : Yale University Press, 1955.
- GARDES-TAMINE, J. [1992], 2001. *La stylistique*. Paris : A. Colin.
- GENETTE, Gérard. 1972. *Figures III*. Paris : Éditions du Seuil.
- ., 1983. *Nouveau discours du récit*. Paris : Éditions du Seuil.
- ., 1999. *Figures IV*. Paris : Éditions du Seuil.
- HUMPHREY, R. *Stream of Consciousness in the Modern Novel*. Berkeley : University of California Press, 1954.
- HAMON, Philippe. 1981. *Introduction à l'analyse du descriptif*. Paris : Hachette.
- HUSSERL, Edmund. [1900] 1969. *Recherches logiques*. Tome 2. Paris : PUF.
- JAKOBSON, Roman. 1963. *Essais de linguistique générale 1*. Traduit et préfacé par Nicolas Ruwet. Paris : les Éditions de Minuit “double”.
- ., [1970] 1973. *Essais de linguistique générale 2*. Paris : les Éditions de Minuit.
- JAMES, William. [1952] 1988. *The Principles of Psychology*. Chicago : The University of Chicago, William Benton Publisher.
- LODGE, David. [1991] 1992. *The Art of Fiction*. London : Penguin Books.
- LUDWIG, Pascal. 1997. *Le langage. Textes choisis et présentés par Pascal Ludwig*. Paris : Corpus GF Flammarion.
- MAINGUENEAU, Dominique. 1981. *Approche de l'énonciation en linguistique française*. Paris : Hachette.

- ., 1986. *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris : Bordas.
- ., 1986. « Le langage en suspens ». *DRLAV*, n° 34-35. pp. 77-94.
- ., 1988. *Nouvelles tendances dans l'analyse du discours*. Paris : Hachette.
- MATHIS, Gilles. 2004. *Stylistique et énonciation : le cas du discours indirect libre*. Numéro spécial du *Bulletin de la Société de Stylistique Anglaise*. Gilles Mathis, Monique De Mattia et Claire Pégon (eds). Nanterre : Atelier de Reprographie intégré.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. 1960. *Signes*. Coll. « Folio essais ». Paris : Gallimard.
- PANACCIO, Claude. 1999. *Le discours intérieur*. Coll. « Des Travaux ». Paris : Seuil.
- PEGON, Claire. 2004. *L'art de la fugue chez Kazuo Ishiguro*. Coll. « littératures interlangues ». Toulouse : Presses Universitaires du Mirail.
- PEIRCE, Charles Sanders. 1960. *Collected Papers*. Cambridge, Mass. : Harvard University Press.
- PHILIPPE, Gilles. 1997. *Le discours en soi. La représentation du discours intérieur dans les romans de Sartre*. Paris : Honoré Champion.
- PHILIPPE, Gilles et al. 2000. *L'ancrage énonciatif des récits de fiction. Langue Française*, 128. Paris : Larousse.
- RABATEL, Alain. 2001. « Les représentations de la parole intérieure ». *Langue Française*, décembre 2001. Paris : Larousse. 72-95.
- RIMMON-KENAN, Shlomith. 1991. *Narrative Fiction : Contemporary Poetics*. 1983. London and New York : Routledge.
- RIVARA, René. 1998. « Pour une approche énonciative du monologue intérieur », *Du percevoir au dire, Hommages à André Joly*. Éd. D. Leeman, A. Boone et alii, Coll. « Sémantiques ». Paris : L'Harmattan.
- . 2000. *La langue du récit*. Paris : L'Harmattan.
- SALLENAVE, Danielle. 1972. « A propos du monologue intérieur. Lecture d'une théorie ». *Littérature* n°5. pp. 69-87.
- SARRAUTE, Nathalie. 1946. *L'ère du soupçon*. Paris : Gallimard.
- SARTRE, Jean-Paul. 1960. *Critique de la raison dialectique*. Paris : Gallimard.
- TISSSET, Claude. 2000. *Analyse linguistique de la narration*. Paris : SEDES.
- VYGOTSKI, LS. [1927] 1999. *La signification de la crise en psychologie*. E. de J.-P. Bronckart et J. Friedrich. Lausanne-Paris : Delachaux et Niestlé.
- VYGOTSKI, LS. [1934] 1985. *Pensée et langage*. Paris : Messidor/Éditions sociales.

