



**HAL**  
open science

# Postposition des déterminants déictiques et dédoubllement du narrateur : (Sur l'exemple des récits à la première personne)

Christine Bonnot

► **To cite this version:**

Christine Bonnot. Postposition des déterminants déictiques et dédoubllement du narrateur : (Sur l'exemple des récits à la première personne). 2012. halshs-00723725

**HAL Id: halshs-00723725**

**<https://shs.hal.science/halshs-00723725>**

Preprint submitted on 13 Aug 2012

**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.

***Postposition des déterminants déictiques  
et dédoublement du narrateur :  
(Sur l'exemple des récits à la première personne)***

Christine BONNOT

INALCO & CNRS/IRD UMR 8202 : SeDyL/CELBS

**1. Objectifs de l'étude et hypothèse de départ**

Nous nous proposons ici d'aborder le problème de la structure énonciative des textes narratifs à partir d'une variation de l'ordre des mots en apparence mineure : la postposition des déterminants possessifs et démonstratifs au sein du syntagme nominal (SN). Cette inversion de l'ordre canonique est suffisamment fréquente en récit pour que certains linguistes aient été tentés de n'y voir qu'un simple « cliché » stylistique, « un signe de littéarité, une marque de narrativité » (Benoist, 1979 : 246). Un tel point de vue semble en partie dicté par des considérations diachroniques : la postposition, dominante en vieux et moyen russe et peu à peu supplantée par l'antéposition<sup>1</sup>, ne serait plus aujourd'hui qu'une survivance en tant

---

<sup>1</sup> Selon O. Sirotinina (1965 : 16-20), le basculement d'un ordre canonique à l'autre serait intervenu à l'époque de Karamzine, la fréquence respective des deux séquences dépendant par ailleurs du genre considéré : encore majoritaire dans

que telle réservée à la prose littéraire. Les données synchroniques semblent cependant plus complexes et font apparaître l'importance du facteur énonciatif : d'une part, la postposition n'est pas réservée aux seuls contextes de récit, mais se rencontre également dans les dialogues et les textes argumentatifs, où elle présente des valeurs spécifiques mettant en jeu une altérité subjective (rappel, ironie, polémique)<sup>2</sup> ; d'autre part, en narration, elle semble presque exclusivement limitée aux syntagmes en position initiale, qui, en tant que thèmes, sont sources de repérage pour l'ensemble de l'énoncé.

Ces observations nous amènent à penser que dans une langue à ordre des mots non rigide comme le russe, la place des marqueurs déictiques par rapport à l'élément qu'ils repèrent est l'un des indices majeurs permettant d'identifier la position occupée par l'énonciateur. A ce titre, elle peut jouer un rôle analogue à celui des temps verbaux dans une langue comme le français<sup>3</sup>. Nous partirons de l'hypothèse, déjà mise en œuvre dans plusieurs de nos articles, que quel que soit le contexte énonciatif, la postposition du déterminant déictique indique que l'entité désignée par le SN fait l'objet d'un double repérage, direct et indirect. D'une part, l'absence d'actualisateur devant le substantif indique que cette entité doit être identifiée par sa seule présence dans la situation de référence Sit<sub>i</sub> et appréhendée à travers ses manifestations dans celle-ci ; d'autre part, le déterminant postposé la redéfinit par le biais d'une relation à laquelle il renvoie et qui a été établie hors de Sit<sub>i</sub>. La vision stéréoscopique qui en résulte peut être symbolisée par le schéma suivant :

schéma 1 :                    [X<sub>Sit<sub>i</sub></sub>] → ( ) ← [Y<sub>Dét</sub>]

---

*Bednaja Liza*, la postposition serait déjà légèrement minoritaire dans *Istorijskogo gosudarstva Rossijskogo*.

<sup>2</sup> Cf. Bonnot 2008 et 2010.

<sup>3</sup> Dans Bonnot 2009, nous montrons qu'en système de récit la place de l'adjectif possessif dans les syntagmes nominaux thématiques a une incidence directe sur la nature des repères temporels construits : c'est pourquoi les variations d'ordre des mots du russe peuvent souvent être rendues en français par une différence de temps verbal.

où  $[X_{\text{Sit}_i}]$  désigne une entité définie par sa présence en  $\text{Sit}_i$  et  $[Y_{\text{Dét}}]$  une entité définie indépendamment de  $\text{Sit}_i$ , par une relation à laquelle renvoie le déterminant ; les parenthèses ( ) symbolisent le syntagme à séquence « inversée » qui identifie ces deux entités en les présentant comme deux avatars d'un même référent envisagé depuis deux positions différentes.

Les effets résultant de cette double construction de la valeur référentielle dépendent de la nature de la situation de référence  $\text{Sit}_i$ , qui en dialogue correspond à la situation d'énonciation et en récit à la situation représentée. Dans ce second cas, qui seul nous intéresse ici, on observe un dédoublement de l'instance narrative : l'entité désignée par le SN ne peut être appréhendée à travers ses manifestations en  $\text{Sit}_i$  que depuis une position synchrone, ce qui induit une représentation visuelle de la situation (deixis *in absentia*) ; à cette vision synchrone se superpose la vision induite par le déterminant, toujours rétrospective, puisque la relation à laquelle il renvoie a été construite soit dans une situation antérieure à  $\text{Sit}_i$  (rétrospection  $\text{Sit}_i \rightarrow \text{Sit}_{i-n}$ ), soit dans la situation d'énonciation  $\text{Sit}_0$  postérieure à  $\text{Sit}_i$  (rétrospection  $\text{Sit}_0 \rightarrow \text{Sit}_i$ ).

Nous étudierons ici quelques-uns des effets produits par ce dédoublement en nous limitant au cas des récits à la première personne se présentant comme autobiographiques, et plus particulièrement à ceux qui sont construits sur le mode de la remémoration<sup>4</sup>.

## **2. Mise en scène de la remémoration et triangle énonciatif**

Par « récits construits sur le mode de la remémoration », nous entendons des récits mettant en place une situation d'énonciation fictive dans laquelle le narrateur évoque à l'intention d'un destinataire virtuel ses souvenirs d'un passé présenté comme lointain. Ce cas peut être illustré par le début de récit suivant, que nous citons *in extenso*

---

<sup>4</sup> Ce mode narratif étant bien représenté dans la littérature classique, plusieurs de nos exemples sont empruntés à celle-ci. Nous avons cependant toujours pris soin de vérifier auprès d'informateurs russophones que la séquence que nous analysons restait conforme à la norme actuelle et ne pouvait être modifiée sans apporter d'autres changements au texte.

malgré sa longueur, car il fait apparaître de façon particulièrement claire des mécanismes qui dans d'autres textes restent implicites :

(1) ПЕРЛОВЫЙ СУП

Почему ранняя память зацепилась трижды за этот самый перловый суп? Он был действительно жемчужно-серый, с розоватым, в сторону морковки, переливом и дополнительным перламутровым мерцанием круглой сахарной косточки, полузаоупленной в кастрюле.

Вечером, после запоздалого обеда, мама перелила часть супа в помятый солдатский котелок и дала его мне в руки. Я спускалась по лестнице со второго этажа одна, а мама стояла в дверях квартиры и ждала. Эта картина осталась у меня почему-то в этом странном ракурсе, сверху и чуть сбоку: по лестнице осторожно спускается девочка лет четырёх в тёмно-синем фланелевом платье с клетчатым воротничком, в белом фартучке с вышитой на груди кошкой – в одежде, соответствующей дореволюционным идеалам моей бабушки, полагающей, что фартук именно потому должен быть белым, что на тёмном грязь плохо видна, – коротенькая толстая косичка неудобно утыкается сзади в шею, но поправить невозможно, потому что в одной руке тёплый котелок с супом, а другой я держусь за чугунные стойки перил.

Тупфли на пуговицах немного скользят по стёртым ступеням, и потому я иду младенческими приставными шагами, с большой опаской.

Я спускаюсь на марш, поворачиваюсь, вижу маму, которая терпеливо ждёт меня в дверях и улыбается своей чудесной улыбкой, от которой красота её немного портится.

Я вздыхаю и продолжаю спуск. [...] (Л. Улицкая, début du récit *Перловый суп*)

On a là une véritable mise en scène de la remémoration, qui amène à distinguer trois repères subjectifs :

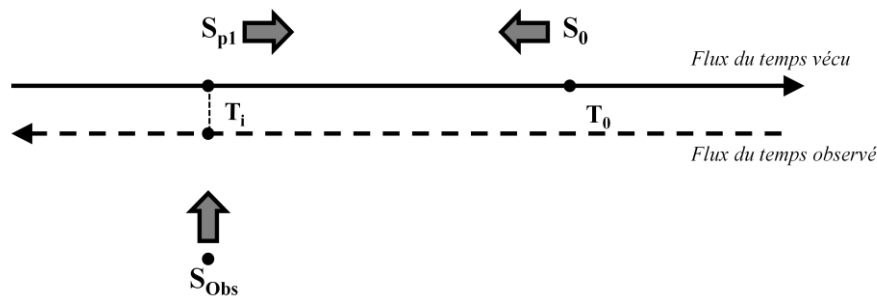
- *Je*-narrateur actuel définissant une situation d'énonciation  $Sit_0$  dans laquelle il s'interroge devant le lecteur sur les caprices de la mémoire : pourquoi ses souvenirs d'enfance sont-ils liés à la soupe d'orge perlée ? Nous l'appellerons  $S_0$  ;
- *Je*-personnage : la petite fille du passé qui a vécu les événements racontés. Nous l'appellerons  $S_{p1}$  ;
- Un troisième *Je* résultant du dédoublement du narrateur, qui se revoit en pensée tel qu'il n'a pas pu se voir dans la réalité,

c'est-à-dire de l'extérieur (*sverhu i čut' sboku*), ce qui correspond à une expérience relativement courante : on sait que nos souvenirs ne sont jamais le reflet objectif de ce que nous avons effectivement perçu au moment considéré, la mémoire remaniant en permanence les traces des expériences vécues, jusqu'à ce qu'elles se cristallisent en quelques images figées qui ne sont en fait que des reconstructions. Ce troisième *Je*, qui se pose en observateur synchrone de la scène décrite (cf. l'emploi du présent), sera appelé  $S_{Obs}$ .

Comme nous essayons de le montrer sur le schéma suivant, les propriétés de ce troisième repère subjectif sont radicalement différentes de celles des deux premiers. Seuls le personnage  $S_{p1}$  et le narrateur  $S_0$  peuvent être placés sur l'axe temporel, où ils définissent deux repères mobiles,  $T_1$  et  $T_0$ , avançant l'un au fil des événements vécus, l'autre au fil des phrases énoncées ; le premier induit un point de vue prospectif, puisqu'il va au-devant d'événements qu'il essaie d'anticiper (cf. la peur de tomber), le second construit un point de vue rétrospectif. Quant à l'observateur  $S_{Obs}$ , il occupe au contraire une position fixe, sortie du flux temporel, depuis laquelle il voit les événements se succéder comme les images d'un film auquel il reste extérieur<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Cette position  $S_{Obs}$  nous semble avoir les propriétés de ce que A. Culioli (1993) appelle l'« origine décrochée », construite par rupture avec l'origine absolue : « Si le sujet-origine se représente comme fixe, il se construit comme étant l'origine décrochée, d'où l'on regarde les événements se produire, c'est-à-dire apparaître dans le champ de l'observateur, puis disparaître. Cela rappelle ce qu'écrivait H. Poincaré, dans *La valeur de la science*, à propos de la notion d'espace : "Il est impossible de se représenter l'espace absolu ; quand je veux me représenter simultanément des objets et moi-même en mouvement dans l'espace absolu, en réalité je me représente moi-même immobile et regardant se mouvoir autour de moi divers objets et un homme qui est extérieur à moi, mais que je conviens d'appeler moi" (p. 169). La position  $S_{p1}$ , elle, est dérivée de l'origine absolue par simple translation et en conserve les propriétés (elle est, elle aussi, insérée dans un espace référentiel et source de subjectivité).



Les voix de ces trois *Je* sont étroitement mêlées dans le texte : c'est de la narratrice  $S_0$  qu'émane non seulement la question du premier paragraphe, mais l'explication sur les préférences de la grand-mère pour les tabliers blancs ; la peur de glisser et la gêne occasionnée par la tresse dans le cou sont à rapporter à la petite fille  $S_{p1}$  ; enfin le luxe de détails sur la tenue de celle-ci, les marches usées de l'escalier ou les montants en fonte de la rampe est à mettre au compte de l'observateur  $S_{Obs}$ , qui verbalise ce que les sujets en situation ne prennent généralement pas la peine de remarquer. L'alternance entre ces voix est par ailleurs marquée par des procédés linguistiques précis. Certains sont évidents : passage du passé au présent historique, alternance entre la troisième personne (*spuskaetsja devočka*) et la première (*ja deržus', ja spuskajus'...*), d'autres sont moins visibles, quoique tout aussi importants. C'est le cas des déterminants possessifs, qui sont tantôt absents ( $\emptyset$  *korotkaja tolstaja kosička*,  $\emptyset$  *tuflj na pugovicah* : le référent est identifié par la situation, grâce à un repérage déictique opéré depuis la position  $S_{Obs}$ ), tantôt antéposés (*moej babuški, svoej čudesnoj ulybkoj* : le référent est identifié indépendamment de la situation décrite – la grand-mère en est absente, le merveilleux sourire de la mère est présenté comme un de ses attributs permanents), tantôt enfin postposés : *krasota eë*. Selon nos informateurs, il serait impossible dans ce dernier cas d'antéposer le pronom :

- (1a) ??...Я спускаюсь на марш, поворачиваюсь, вижу маму, которая терпеливо ждёт меня в дверях и улыбается своей чудесной улыбкой, от которой её красота немного портится.

et ce, pour les mêmes raisons qui interdisent de traduire en français en gardant une proposition relative :

- (1a) ?? « ...Je descends d'une marche, je me retourne et je vois maman, qui m'attends patiemment dans l'embrasure de la porte et me sourit de son merveilleux sourire qui gâte un peu sa beauté. »

La difficulté vient de ce que le sourire de la mère se voit attribuer dans le même énoncé deux propriétés *a priori* contradictoires : il est merveilleux et il gâte sa beauté. La seule façon de lever la contradiction et de rendre l'énoncé acceptable est de marquer que ces deux qualifications émanent d'instances subjectives différentes : c'est la petite fille qui trouve que sa mère est toujours belle et a un sourire merveilleux, c'est l'observateur extérieur revoyant la scène avec un regard d'adulte qui remarque que le sourire altère sa beauté. La postposition de *ež* sert justement à marquer la superposition de ces deux points de vue dans un même énoncé : l'absence d'actualisateur devant le substantif indique que le référent *krasota* est appréhendé en situation, depuis la position  $S_{Obs}$ , tandis que le pronom postposé indique qu'il avait par ailleurs été construit comme un attribut définitoire de celle qui a été présentée depuis la position  $S_{p1}$  (*ja...vižu mamu...*) comme ayant un merveilleux sourire. Les deux pôles du schéma de notre hypothèse de départ sont donc à rapporter à deux repères subjectifs différents :

schéma 1a : 
$$\begin{array}{ccc} [X_{Siti}] & \rightarrow ( ) \leftarrow & [Y_{Dét}] \\ S_{Obs} & & S_{p1} \end{array}$$

Dans la traduction française, où l'on ne peut pas jouer sur l'ordre des mots, la seule solution nous semble être de présenter la remarque émanant du sujet observateur sous la forme d'une incise commentant non le sourire lui-même, mais sa survenue dans la situation particulière considérée :

- (1) « ...et me sourit de son merveilleux sourire, ce qui gâte un peu sa beauté. »



### 3. Rupture avec la situation d'énonciation et plongée dans le passé

Il peut aussi arriver que l'instance de l'observateur  $S_{Obs}$  se superpose à celle du narrateur actuel  $S_0$ . C'est notamment le cas en début de récit, où la postposition du déterminant, très fréquente, marque une rupture avec la situation d'énonciation :

- (2) Я никогда не забуду первых недель, проведённых мною на даче. Погода стояла чудесная; мы переехали из города девятого мая, в самый Николин день. Я гулял – то в саду нашей дачи, то по Нескучному, то за заставой; брал с собою какую-нибудь книгу [...].

Помнится, в то время образ женщины, призрак женской любви почти никогда не возникал определёнными очертаниями в моём уме; но во всём, что я думал, во всём, что я ощущал, таилось полусознанное, стыдливое предчувствие чего-то нового, несказанно сладкого, женского...

Это предчувствие, это ожидание проникло весь мой состав: я дышал им, оно катилось по моим жилам в каждой капле крови... ему было суждено скоро сбыться.

Дача наша состояла из деревянного барского дома с колоннами и двух низеньких флигельков; во флигеле налево помещалась крохотная фабрика дешёвых обоев. Я не раз хаживал туда смотреть, как десяток худых и взъерошенных мальчишек в засаленных халатах и с испитыми лицами то и дело вскакивали на деревянные рычаги, нажимавшие четырёхугольные обрубки пресса, и таким образом тяжестью своих тщедушных тел вытискивали пёстрые узоры обоев. Флигелёк направо стоял пустой и отдавался внаймы. В один день – недели три спустя после девятого мая – ставни в окнах этого флигелька открылись, показались в них женские лица – какое-то семейство в нём поселилось. [...]. (И. Тургенев, *Первая любовь*)

Comme en (1), les premiers paragraphes construisent une situation d'énonciation depuis laquelle le narrateur jette un regard rétrospectif sur son passé (*Ja nikogda ne zabudu...*, *Pomnitsja..*). La postposition du possessif dans le syntagme ouvrant le dernier paragraphe marque une rupture : le narrateur se dédouble, il abandonne son regard rétrospectif qui lui permettait d'embrasser la totalité des événements en annonçant à l'avance ce qui allait se produire (*emu bylo suždeno skoro sbyť'sja*), pour adopter le regard

intérieur d'un observateur décrivant le plus fidèlement possible les images qui resurgissent à son esprit. C'est ce surgissement que marque l'inversion dans le syntagme nominal : elle signifie que le référent est appréhendé directement, par deixis, tel qu'il apparaît dans cette représentation imaginaire, et qu'il n'est que secondairement identifié avec la datcha mentionnée au début du texte.

L'antéposition du possessif, qui était obligatoire dans le premier paragraphe (*v sadu našej dači*), ne serait pas souhaitable ici. Elle signifierait en effet que le narrateur garde sa position rétrospective  $S_0$ , auquel cas on aurait eu un paragraphe moins descriptif, plus factuel, ne donnant que les informations nécessaires au destinataire pour comprendre la suite de l'histoire :

(2a) Наша дача состояла из деревянного барского дома и двух флигелей. В одном флигеле помещалась фабрика дешёвых обоев. Другой отдавался внаймы. Однажды я узнал, что в нём поселилась княгиня Засёкина со своей дочерью. [...]

(2a) reste dans un registre purement rationnel, alors que le texte de Tourgueniev donne une abondance de détails inutiles du point de vue de la conduite de l'histoire (on ne reparlera plus ensuite de la fabrique de papiers peints, ni des enfants qui y travaillent), mais qui donnent corps à une représentation visuelle et créent un « effet de réel », puisqu'ils ne sont mentionnés que parce qu'ils étaient là<sup>6</sup>.

Cette alternance entre point de vue rétrospectif et point de vue de l'observateur peut être représentée par le schéma suivant, où les parenthèses représentent le syntagme inversé qui identifie le référent tel qu'il est appréhendé par l'observateur avec le référent qui avait été précédemment introduit par le narrateur rétrospectif (*v sadu našej dači*).

schéma 1b :                     $[X_{\text{Siti}}] \rightarrow ( ) \leftarrow [Y_{\text{Dét}}]$   
     $S_{\text{Obs}} \qquad \qquad \qquad S_0$

<sup>6</sup> La fonction d'un tel luxe de détails superflus pour la compréhension de l'histoire a notamment été soulignée par G. Genette, qui écrit : «... le narrateur, abdiquant sa fonction de choix et de direction du récit, se laisse gouverner par la "réalité", par la présence de ce qui est là et qui exige d'être "montré". Détail inutile et contingent, c'est le médium par excellence de l'illusion référentielle, et donc de l'effet mimétique. » (1972 : 186)

Il est à noter que (2) et (2a) diffèrent non seulement par la nature et la quantité des informations transmises, mais par l'intonation. Nous nous référons ici à la distinction posée par le phonéticien S. Kodzasov<sup>7</sup> entre deux types d'énoncés :

- énoncés de type « factuel » : les mots y sont regroupés en syntagmes soudés par un accent unique (noté \*) et hiérarchisés entre eux, le sommet intonatif du syntagme jugé le plus informatif coïncidant avec le sommet intonatif de l'énoncé. Cette façon de hiérarchiser l'information suppose un certain recul de l'énonciateur par rapport à l'objet de son dire : il adopte la position d'un sujet interprétant et organisant des éléments d'information déjà identifiés (énoncés à visée informative, argumentative, récits *a posteriori*, etc.).  
Ex. : – *Куда делся Петя? – Он (пошёл в сторону \*вокзала) ;*

- énoncés de type « événementiel » : chaque mot y garde son accent propre, d'une intensité supérieure à la normale (noté +), sans se fondre dans une unité de rang supérieur. Cette absence de structuration intonative crée une illusion d'« immédiateté » : l'énonciateur adopte la position d'un témoin de la situation qu'il décrit en identifiant ses éléments au fur et à mesure qu'il les découvre. Ex. : *Я выглянул и увидел \*Петю. Он +быстро +шёл в +сторону +вокзала.*

Selon S. Kodzasov, à qui nous avons soumis nos exemples, la variante (2a), construite à partir du repère S<sub>0</sub>, présente une intonation de type « factuel », alors que le texte de Tourgueniev présente, lui, une intonation mixte, analogue à celle que l'on adopte en décrivant un tableau statique : les mots sont regroupés en blocs comme dans les énoncés factuels, mais ils y gardent un accent individuel très affaibli, cette scansion s'accompagnant d'un ralentissement du rythme. Nous voyons dans le caractère mixte de cette intonation le reflet du dédoublement de l'instance énonciative, la situation n'étant pas décrite telle qu'elle a été directement perçue (on aurait une intonation de type purement « événementiel »), mais telle qu'elle est médiatisée par les images mémorielles.

On retrouve le même fonctionnement et la même intonation en (3), où c'est cette fois la postposition d'un adjectif démonstratif qui

<sup>7</sup> Cf. Kodzasov 1996 (/2009 : 86-87) et 2004 (/2009 : 148-150).

annonce que le narrateur rompt avec la situation d'énonciation pour se laisser porter par ses souvenirs :

- (3) Итак, лет двадцать тому назад я проживал в немецком небольшом городе З., на левом берегу Рейна. Я искал уединения: я только что был поражён в сердце одной молодой вдовой, с которой познакомился на водах. [...] Признаться сказать, рана моего сердца не очень была глубока; но я почёл долгом предаться на некоторое время печали и одиночеству – чем молодость не тешится! – и поселился в З.

Городок этот мне понравился своим местоположением у подошвы двух высоких холмов, своими дряхлыми стенами и башнями, вековыми липами, крутым мостом над светлой речкой, впадавшей в Рейн, – а главное, своим хорошим вином. По его узким улицам гуляли вечером, тотчас после захождения солнца (дело было в июне), прехорошенькие белокурые немочки и, встретясь с иностранцем, произносили приятным гололом: «Guten Abend!» – а некоторые из них не уходили даже и тогда, когда луна поднималась из-за острых крыш стареньких домов и мелкие камешки мостовой чётко рисовались в её неподвижных лучах. Я любил бродить тогда по городу; [...]. (И. Тургенев, *Ася*)

L'antéposition du démonstratif est ici rendue impossible par l'emploi dans la deuxième phrase du passé imperfectif (*Po ego uzkim ulicam guljali večerom [...]*), qui rattache sans ambiguïté l'ensemble de la description à la sphère du passé. Elle signifierait en effet que l'énoncé reste rapporté au narrateur actuel  $S_0$  qui vient de manifester une certaine distance ironique vis-à-vis du jeune homme qu'il a été (*Čem molodost' ne tešitsja!*). L'énoncé traduirait l'opinion que  $S_0$  a gardé d'une ville dont il peut conseiller la visite à son destinataire, le passé perfectif *ponravilsja* exprimant un état résultant valide en  $Sit_0$  : « Cette ville *m'a plu* par sa situation au pied de deux hautes collines [...] ». La postposition du déterminant indique au contraire qu'au regard rétrospectif de  $S_0$  se superpose le point de vue synchrone de  $S_{obs}$  décrivant les images surgissant du passé. Le passé perfectif exprime un état résultant valable en  $Sit_i$ , ce qui correspond en français à l'emploi du plus-que-parfait : « La ville *m'avait plu* par sa situation au pied de deux hautes collines [...] ».

Il est remarquable que cet effet de rupture avec la situation d'énonciation soit sensible même lorsque celle-ci n'a pas été explicitement construite, c'est-à-dire en début absolu :

(4) АРКТУР – ГОНЧИЙ ПЁС

История появления его в городе осталась неизвестной. Он пришёл весной откуда-то и стал жить.

*Говорили*, что его бросили *проезжавшие* цыгане.

Странные люди – цыгане. Ранней весной они трогаются в путь. [...]

Итак, многие *были убеждены*, что его бросили весной цыгане.

Другие *говорили*, что он приплыл на льдине в весеннее половодье. [...] (Ю. Казаков, début du récit *Арктур – гончий пёс*)

(5) ВОРОН

Отец мой похож был на ворона. Мне пришло это в голову, когда я был ещё мальчиком: увидел однажды в «Ниве» картинку, какую-то скалу и на ней Наполеона с его белым брюшком и лосинами, в чёрных коротких сапожках, и вдруг засмеялся от радости, вспомнив картинки в «Полярных путешествиях» Богданова, – так похож показался мне Наполеон на пингвина, – а потом грустно подумал: а папа похож на ворона...

Отец занимал в нашем губернском городе очень видный служебный пост, [...]. (И. Бунин, début du récit *Ворон*)

(4) est un exemple classique d'incipit *in medias res*, plongeant directement le lecteur au cœur de l'histoire : le référent du pronom *ego* est présenté comme déjà actualisé, bien qu'il n'ait pas encore été introduit (sinon par le titre). La postposition de ce pronom marque par ailleurs une rupture entre la situation Sit<sub>i</sub> à laquelle appartient son référent et la situation Sit<sub>0</sub> où le narrateur se livre à des considérations générales sur les Tsiganes (*Strannye ljudi – cygane*) : le récit se présente d'emblée comme l'évocation d'un épisode déjà ancien de la vie du narrateur. L'antéposition du pronom aurait au contraire signifié que son référent appartenait au espace référentiel que S<sub>0</sub>, ce qui aurait permis d'identifier le lieu de l'action avec le lieu de l'énonciation et nécessité de remplacer les formes de passé imparfaitif par des formes renvoyant au présent :

- (4a) История его появления в (нашем/этом) городе осталась неизвестной. Он начал жить здесь (у нас) весной, придя неизвестно откуда.

*Поговаривают, что его бросили проезжие цыгане. [...]*

Comme pour l'exemple (3), la différence entre les deux séquences du syntagme nominal en russe nous paraît pouvoir être rendue en français par une différence dans le temps choisi pour traduire le verbe au passé perfectif *ostalas'* : « L'histoire de son apparition dans la ville *était restée/restait* un mystère. » vs. « L'histoire de son apparition dans la (*cette/notre*) ville *est restée/reste* un mystère. ».

De la même façon, en (5), la seule postposition du possessif suffit à faire comprendre que l'énoncé n'est pas repéré par rapport à une situation d'énonciation depuis laquelle le narrateur nous donnerait des informations objectives sur son père ou sa famille, mais par rapport à une situation passée qui resurgit dans sa mémoire : l'énoncé ne caractérise pas son père lui-même, mais la perception qu'il en a eue dans cette situation  $Sit_i$ , comme le confirme la suite du paragraphe. L'antéposition, maintenant le lien avec  $Sit_0$ , ne serait possible que si la ressemblance du père avec un corbeau était présentée comme un fait objectif, ce qui nécessiterait une suite donnant des arguments pour l'étayer (*Moj otec byl pohož na vorona : u nego byli čěrnye kak smol' volosy, [...]*)

On note par ailleurs que cet incipit présente une autre variation par rapport à l'ordre canonique : la copule *byl*, normalement placée devant l'adjectif attribut, est ici rejetée en enclise après celui-ci. On pourrait être tenté d'y voir un simple procédé euphonique conférant à l'énoncé la régularité du mètre amphibraque et soulignant le phénomène de scansion affaiblie déjà signalé pour les exemples précédents (alors que l'énoncé « *a +papa +pohož na +vorona* », qui accompagne la prise de conscience de  $S_{p1}$ , a, lui, une accentuation plus dynamique, de type « événementiel »). Mais on peut aussi considérer que l'on retrouve au sein du syntagme verbal le même procédé qu'au sein du syntagme nominal : l'élément assurant le repérage déictique, normalement antéposé, est rejeté après l'élément lexical. Sans pouvoir la justifier dans le cadre de cet article, nous faisons en effet l'hypothèse que tous les cas de rejet d'un élément déictique après le terme qu'il repère, quelle que soit sa nature, relèvent du même

mécanisme. De ce point de vue, l'effet produit par la postposition du déterminant dans les exemples (2) à (5) nous paraît comparable à celui de l'enclise du sujet dans les séquences à verbe initial VSO dont la fonction d'ouverture de récit a été plusieurs fois soulignée<sup>8</sup> :

- (6) [...] Но что здесь поражает, так это вестибюль. У меня тут был один неприятный случай. Подошёл я к сувенирам – лежит громадная зажигалка. Цена – 14 рублей. Ну думаю, разорюсь – куплю. [...] (В. Шукшин, *Постскриптум*)

Placé à l'initiale, le verbe désigne un procès qui n'est pas construit à partir de son sujet-agent, mais directement appréhendé dans la situation Sit<sub>i</sub>, ce qui crée une représentation visuelle de celle-ci et impose une interprétation d'état résultant (« Je *m'étais approché* du stand des souvenirs, et là j'aperçois un énorme briquet... ») ; le pronom postposé identifie secondairement le sujet S<sub>p1</sub> de ce procès à l'énonciateur S<sub>0</sub> qui avait annoncé le récit d'un incident désagréable.

Les exemples envisagés jusqu'ici ont permis de mettre en évidence deux cas de dédoublement de l'instance narrative, le repère S<sub>Obs</sub> se superposant soit à S<sub>p1</sub> (schéma 1a), soit à S<sub>0</sub> (schéma 1b). Dans les récits de type remémoration, il semblerait que ces deux cas diffèrent par le temps employé dans l'énoncé : présent lorsque les repères superposés définissent tous deux un point de vue synchrone (S<sub>Obs</sub>/S<sub>p1</sub> : cf. (1)), passé lorsque le second définit un point de vue rétrospectif (S<sub>Obs</sub>/S<sub>0</sub> : cf. (2) à (5)). Nous n'avons en revanche rencontré aucun exemple où l'inversion serait destinée à marquer la superposition des repères S<sub>p1</sub> et S<sub>0</sub>, bien que celle-ci s'observe également, comme nous le verrons par la suite : il semblerait que ces deux instances insérées dans le temps génèrent des systèmes de repérage isomorphes qui peuvent se rabattre l'un sur l'autre, S<sub>0</sub> se confondant alors avec S<sub>p1</sub>, alors que le système de repérage défini à partir de l'instance hors temps S<sub>Obs</sub> reste irréductible aux deux autres, avec lesquels il ne peut que coexister.

Nous allons maintenant examiner comment la construction de l'instance S<sub>Obs</sub> permet d'importer dans le récit à la première personne deux modes narratifs généralement considérés comme plus caractéristiques des récits à la troisième personne : la focalisation

<sup>8</sup> Cf. notamment les analyses pénétrantes de J. Breuillard (2004 et 2008).

externe, ou adoption d'un point de vue extérieur sur le personnage, et la focalisation interne, ou adoption d'un point de vue en empathie permettant de s'identifier à lui.

#### 4. Focalisation externe

L'exemple (1) a illustré le phénomène courant que constituent les images mémorielles recréées donnant au sujet une vision extérieure de lui-même. Ce dédoublement était annoncé par le passage à la troisième personne (*po lestnice ostarožno spuskaetsja devočka let četyrěh*), mais le plus souvent, il n'est signalé que par la seule postposition du déterminant :

- (7) (Le narrateur a lu devant les acteurs du Théâtre Indépendant le texte d'un roman qu'il doit adapter pour en faire une pièce.)

Между слушателями произошёл разговор, и, хотя они говорили по-русски, я ничего не понял, настолько он был загадочен.

[...]

– А как же Сивцев Вражек? (Евлампия Петровна)

– Да и Индия, тоже неизвестно, как отнесётся к этому дельцу, – добавил Ильчин.

– На кругу бы всё поставить, – тихо шептал Ильчин, – они так с музычкой и поедут.

– Сивцев! – многозначительно сказала Евлампия Петровна.

Тут на лице моём выразилось, очевидно, полное отчаяние, потому что слушатели оставили свой непонятный разговор и обратились ко мне.

– Мы все убедительно просим, Сергей Леонтьевич, чтобы пьеса была готова не позже августа... (М. Булгаков, *Театральный роман*)

La postposition du possessif est ici rendue obligatoire par le dédoublement qu'implique pour le narrateur la description de l'expression prise par son propre visage. De fait, dans un récit à la troisième personne n'impliquant pas de dédoublement, le possessif resterait antéposé :

- (7a) Между слушателями произошёл разговор, и, хотя они говорили по-русски, *он* ничего не понял, настолько разговор был загадочен.

[...]

– Сивцев! – многозначительно сказала Евлампия Петровна.



Тут на его лице выразилось полное отчаяние, и слушатели оставили свой непонятный разговор. Они обратились *к нему*:

– Мы все убедительно просим, Сергей Леонтьевич, чтобы пьеса была готова не позже августа...

Par ailleurs, même à la première personne, on aurait pu garder le possessif antéposé, à condition de déplacer l'incise *очевидно* en tête d'énoncé :

(7b) *Очевидно*, тут на моём лице выразилось полное отчаяние, потому что слушатели оставили свой непонятный разговор и обратились ко мне. [...]

En (7b), le déplacement à l'initiale du marqueur discursif à l'initiale présente l'énoncé comme un commentaire *a posteriori* émanant du narrateur  $S_0$  qui cherche à expliquer le soudain changement d'attitude des protagonistes de la scène : on est dans un registre purement déductif et rationnel. L'énoncé commençant par le syntagme inversé, au contraire, s'inscrit dans le même registre mimétique que ceux qui le précédaient, donnant à voir l'expression de désespoir du personnage  $S_{p1}$ , tout comme les répliques de style direct donnaient à entendre la conversation de ses interlocuteurs : l'observateur  $S_{Obs}$  décrit une image mémorielle recrée à partir de la déduction rétrospective que l'incise *очевидно* rapporte secondairement à  $S_0$ , ce qui correspond à la configuration énonciative de notre schéma 1b.

L'exemple (8) illustre la différence de position des déterminants suivant que le syntagme nominal entre dans la description d'une image perçue par le personnage au moment des faits ou d'une image reconstituée *a posteriori* et le présentant de l'extérieur :

(8) (*Le narrateur est parti avec un fusil à la chasse aux corneilles.*)  
[...] Вдруг мне послышались голоса; я взглянул через забор – и окаменел... Мне представилось странное зрелище.

В нескольких шагах от меня – на поляне, между кустами зелёной малины, стояла высокая, стройная девушка в полосатом розовом платье и с белым платочком на голове; вокруг неё теснились четыре молодые человека, и она поочерёдно хлопала их по лбу теми небольшими серыми цветками, которых имени я не знаю, но которые хорошо знакомы детям: эти цветки образуют небольшие мешочки и разрываются с треском, когда хлопнешь

ими по чему-нибудь твёрдому. Молодые люди так охотно подставляли свои лбы – а в движениях девушки (я её видел сбоку) было что-то такое очаровательное, повелительное, ласкающее, насмешливое и милое, что я чуть не вскрикнул от удивления и удовольствия и, кажется, тут же бы отдал всё на свете, чтобы и меня эти прелестные пальчики хлопнули по лбу. Ружьё моё соскользнуло на траву, я всё забыл, я пожирал взором этот стройный стан, и шейку, и красивые руки, и слегка растрёпанные белокурые волосы под белым платочком, и этот полузакрытый умный глаз, и эти ресницы, и нежную щёку под ними... (И. Тургенев, *Первая любовь*)

Alors que les nombreux démonstratifs antéposés nous font partager la vision du personnage en construisant la deixis à partir du repère  $S_{p1}$ , sur lequel se rabat  $S_0$ , le possessif postposé annonce un dédoublement du narrateur, qui se donne à voir dans une attitude dont il n'a pu prendre conscience que rétrospectivement. L'inversion fait comprendre que le fusil tombé à terre n'est pas considéré pour lui-même, mais participe à la construction de l'image d'un jeune homme tellement absorbé dans sa contemplation qu'il en a oublié tout le reste : elle confère aux passés perfectifs *soskol'znulo* et *zabyl* la valeur statique d'états résultants concomitants du processus exprimé par l'imperfectif *požiral* : « Mon fusil *avait glissé* dans l'herbe, j'*avais* tout *oublié*, je *dévorais* des yeux cette silhouette élancée... ». L'antéposition aurait supposé un contexte totalement différent, dans lequel la chute du fusil aurait été instantanément constatée par  $S_{p1}$ , ce qui aurait permis de l'inscrire dans une suite aoristique :

- (8a) Моё ружьё соскользнуло на траву, я поднял его [...] « Mon fusil *glissa* dans l'herbe, je le *ramassai* [...] »

Lorsque l'énoncé décrit le personnage dans une posture dont il était conscient, l'inversion devient facultative et traduit une distanciation pouvant aller jusqu'à l'autodérision rétrospective :

- (9) (Le narrateur doit descendre d'un avion par une échelle de corde.)

Я колебался, не представляя, как приступить к спуску. Затем, решившись, лёг на живот и весьма унижительным способом – ногами вперёд – медленно пополз к открытому люку. Представляю, как смешно это выглядело снизу. Впрочем, и сверху тоже (одна из стоявших надо мной стюардесс не выдержала и хихикнула).

Когда ноги мои уже повисли над бездной, я вдруг панически испугался, почувствовал, что сползаю, но не могу найти беспомощно свисающими ногами никакой точки опоры. Я вцепился ногтями в резиновый коврик, но он был слишком скользкий. Возможно, я бы ухнул вниз и на том закончилась бы моя авантюра, но стюардессы завизжали не своим голосом, на их крик выскочил из своей кабины лично херр Отто Шмидт и в последнюю минуту ухватил меня за руки. (В. Войнович, *Москва 2042*)

Selon nos informateurs, l'antéposition serait ici tout à fait possible, mais atténuerait l'effet comique, l'événement étant présenté « de l'intérieur », tel que l'a vécu le personnage  $S_{p1}$ . La postposition souligne le ridicule de la scène en en donnant la vision d'un observateur synchrone  $S_{Obs}$ , telle que se l'imagine le narrateur actuel  $S_0$  (*Predstavljaju, kak èto vygljadelo snizu*).

## 5. Focalisation interne

Si le recours à une instance d'observateur  $S_{Obs}$  s'explique facilement dans les énoncés donnant une vision externe du personnage désigné par *Je*, il peut sembler plus surprenant dans les passages décrivant ses sensations ou ses pensées, dont le narrateur a eu une connaissance directe. L'inversion des déterminants est pourtant particulièrement fréquente dans les descriptions des états internes de  $S_{p1}$ , ce qui nous attribuons à la volonté de susciter à son égard une empathie dont les narratologues ont montré qu'elle était peu compatible avec l'emploi de la première personne<sup>9</sup>. En effet,

<sup>9</sup> Cf. A. A. Mendilow : « Contrairement à ce qu'on pourrait attendre, le roman à la première personne parvient rarement à donner l'illusion de la présence et de

contrairement au narrateur anonyme des récits à la troisième personne qui peut facilement s'effacer derrière la réalité qu'il décrit afin de nous donner le sentiment d'en être les témoins directs, le narrateur des récits à la première personne ne peut jamais faire oublier sa présence<sup>10</sup>. Les émotions passées qu'il relate sont présentées à travers le filtre de sa conscience actuelle, alors qu'il ne les éprouve plus, ce qui bloque toute identification. Le dédoublement entraîné par la construction d'une instance d'observateur permet de lever la difficulté en créant l'illusion de la remémoration : le narrateur ne se contente plus de nommer des émotions qu'il sait avoir existé mais qui n'affectent plus son présent, il se revoit les éprouvant au moment où elles ont affleuré à sa conscience. Elles apparaissent à travers le prisme du souvenir, à la fois lointaines, car appartenant à un passé révolu, et proches, car ayant laissé une empreinte vivace dans sa mémoire.

### 5.1. Effet de « vécu »

Les exemples suivants, tous trois extraits du même récit entièrement mené au présent historique, montrent que l'emploi de ce temps ne suffit pas à neutraliser le caractère *a priori* rétrospectif des récits à la première personne. Si le présent peut effectivement créer l'illusion de l'immédiateté dans la description de la réalité extérieure au personnage, seul le dédoublement que traduit le recours à l'instance  $S_{Obs}$  permet de mettre en scène le surgissement de ses sensations et

---

l'immédiateté. Loin de faciliter l'identification du lecteur au héros, il tend à sembler éloigné dans le temps. L'essence d'un tel roman est d'être rétrospectif, d'établir une distance temporelle reconnue entre le temps de l'histoire (celui des événements qui ont eu lieu) et le temps réel du narrateur, le moment où il raconte ces événements. Il y a une différence capitale entre un récit tourné vers l'avant à partir du passé, comme dans le roman à la troisième personne, et un récit tourné vers l'arrière à partir du présent, comme dans le roman à la première personne. Dans le premier, on a l'illusion que l'action est en train d'avoir lieu ; dans le second, l'action est perçue comme ayant déjà eu lieu. » (*Time and Novel*, Londres, 1952 : 106-107) (cité par G. Genette, 1972 : 189)

<sup>10</sup> Comme le remarque G. Genette, « la seule focalisation logiquement impliquée par le récit « à la première personne » est la focalisation sur le narrateur. » (1972 : 219)

émotions en donnant l'impression que nous pénétrons dans sa conscience.

(10) УСТРИЦЫ

Мне не нужно слишком напрягать память, чтобы во всех подробностях вспомнить дождливые осенние сумерки, когда я стою с отцом на одной из многолюдных московских улиц и чувствую, как мною постепенно овладевает странная болезнь. Боли нет никакой, но ноги мои подгибаются, слова останавливаются поперёк горла, голова бессильно склоняется набок... По-видимому, я сейчас должен упасть и потерять сознание.

Попади я в эти минуты в больницу, доктора должны были бы написать на доске: Fames – болезнь, которой нет в медицинских учебниках.

Возле меня на тротуаре стоит мой родной отец в поношенном летнем пальто и триковой шапочке. На его ногах большие, тяжёлые калоши. Суетный человек, боясь, чтобы люди не увидели, что он носит калоши на босую ногу, натянул на голени старые голенища. (А. Чехов, début du récit *Устрицы*)

(11) Наконец странная болезнь вступает в свои права.

Шум экипажей начинает казаться мне громом, в уличной вони различаю я тысячи запахов, глаза мои в трактирных лампах и уличных фонарях видят ослепительные молнии. Мои пять чувств напряжены и хватают через норму. Я начинаю видеть то, чего не видел раньше. (А. Чехов, *Устрицы*)

(12) (Son père lui ayant expliqué le sens du mot « huîtres », le garçonnet imagine un animal pourvu de pinces qu'une cuisinière apporte tout vivant sur la table.)

Я морщусь, но... но зачем же зубы мои начинают жевать? Животное мерзко, отвратительно, страшно, но я ем его, ем с жадностью, боясь разгадать его вкус и запах. [...] (А. Чехов, *Устрицы*)

Ces trois exemples sont extraits d'un court récit de quatre pages dans lequel le narrateur se remémore un épisode de son enfance : de riches passants l'avaient emmené par jeu manger des huîtres dans le restaurant devant lequel il mendiait avec son père. Tout au long du texte, les déterminants déictiques sont tantôt antéposés, tantôt postposés, cette variation reflétant l'intrication étroite de deux lignes

narratives menées depuis deux positions différentes, quoique toutes deux synchrones, puisque l'ensemble est au présent historique.

La première ligne, objective, est menée depuis une position obtenue par translation du repère  $S_0$  sur le repère  $S_{p1}$  : dès la première phrase, après avoir posé la situation d'énonciation  $Sit_0$ , le narrateur se transporte mentalement dans la situation évoquée  $Sit_i$  pour faire le compte rendu fidèle des événements, qu'il suit pas à pas, tels que les a appréhendés l'enfant qu'il était. Cette superposition des deux repères aux propriétés similaires  $S_0$  et  $S_{p1}$  ne modifie pas la place des déterminants possessifs, qui restent antéposés (nos informateurs ont refusé toute inversion dans les passages concernés). Elle ne se traduit que par une intonation de type « événementiel », avec accentuation de chaque mot dans les énoncés donnant à voir ce que percevait l'enfant (cf. le début de la description du père en (10) : *Vozle menja na trotuare [...] bol'shie, tjaželye kaloši*). On a en revanche une intonation de type « factuel » dans les parenthèses explicatives, impliquant un regard rétrospectif (cf. en (10) le paragraphe identifiant le mal dont souffre l'enfant (*Popadi ja v èti minuty [...]*) ou le commentaire sur les efforts du père pour cacher sa pauvreté (*Suetnyj čelovek [...]*).

A cette trame événementielle se superpose l'évocation des effets de la faim chez le jeune garçon, menée depuis une position obtenue par superposition du repère  $S_{Obs}$  sur le repère  $S_{p1}$  : ce dédoublement permet au narrateur de se poser en témoin de la succession des sensations et émotions éprouvées par le jeune garçon, qu'il se remémore dans leur enchaînement dynamique, telles qu'elles s'étaient présentées tour à tour à sa conscience. Conformément à notre schéma 1a, la superposition des deux repères aux propriétés irréductibles  $S_{Obs}$  et  $S_{p1}$  entraîne la postposition des déterminants. Nos informateurs ont considéré que cette inversion conférerait au récit l'épaisseur de l'expérience vécue, alors que le retour à l'ordre canonique, qui supposerait par ailleurs d'autres modifications, le ferait apparaître froid et distancié.

En (10), le possessif ne pourrait être antéposé que si l'on modifiait également l'ordre des mots des autres propositions de la phrase, ainsi que la structure de la phrase suivante :

(10a) [...] *Боли никакой нет, но мои ноги подгибаются, слова поперёк горла останавливаются, бессильно склоняется набок голова. Чувствую, что сейчас упаду и потеряю сознание.*

(10a) a le ton objectif d'un bilan clinique : le présent a une interprétation statique, les énoncés décrivant un état déjà installé et considéré dans sa globalité. La proposition niant toute douleur anticipe sur l'énumération des symptômes de la maladie : l'ordre des mots y est en effet celui d'un énoncé segmenté ayant pour thème la douleur que l'on aurait pu s'attendre à trouver en présence de tels symptômes et pour rhème le prédicat négatif réfutant cette attente ; les symptômes eux-mêmes forment une liste finie et stabilisée, comme l'atteste le point qui la clôture ; enfin, le recours à une subordonnée complétive pour annoncer le risque d'évanouissement présente ce risque comme déjà acquis pour le sujet au moment considéré. En (10), au contraire, les sensations de l'enfant sont évoquées une à une, telles qu'elles resurgissent à l'esprit du narrateur revivant le passé. L'absence de douleur est simplement constatée, sans référence à un raisonnement sous-jacent, la dislocation du syntagme nominal (*Boli net nikakoj...*) interdisant toute segmentation de l'énoncé en thème et rhème ; les différents symptômes ne sont pas simplement nommés, mais présentés comme autant de sensations revenant l'une après l'autre à la mémoire du narrateur qui s'abandonne à ses souvenirs, ce que symbolisent les points de suspension. L'imminence de l'évanouissement n'est pas préconstruite, mais assertée dans l'énoncé même.

En (11), l'alternance de position des déterminants oppose l'évocation par  $S_{Obs}$  des perceptions exacerbées de  $S_{p1}$ , présentées dans leur enchaînement dynamique, et l'interprétation rationnelle qu'en donne  $S_0$ . Conformément à l'hypothèse que nous avons formulée plus haut à propos des exemples (5) et (6), cette alternance s'étend au pronom sujet, tantôt en enclise (*različaju ja*), tantôt à sa place canonique (*ja načinaju*).

En (12), enfin, la postposition est rendue obligatoire par la forme interrogative de l'énoncé, qui nous fait pénétrer dans la conscience de  $S_{p1}$  : nous ne prenons connaissance de ses mouvements de mastication involontaires qu'à travers l'étonnement qu'ils suscitent en lui. L'antéposition ne serait possible que si ces mouvements étaient directement assertés comme un fait objectif :

- (12a) Я морщусь, но *почему-то* мои зубы (*/зубы мои*) начинают жевать. [...]

En (12a), le déterminant peut être antéposé ou postposé, suivant que la perplexité exprimée par l'adverbe *почему-то* est présentée comme rétrospective (rapportée à la position  $S_0/S_{p1}$ ) ou synchrone (rapportée à la position  $S_{Obs}/S_{p1}$ ).

### 5.2. Dramatisation du récit

Si les sensations éprouvées par le personnage étaient au centre du récit de Tchekhov, dans la plupart des cas, elles ne sont évoquées qu'à titre de contre-point épisodique à l'intrigue, pour en ponctuer les moments les plus dramatiques :

- (13) (Venant rapporter chez un ami un revolver qu'il a subtilisé la veille, le narrateur surprend une conversation visant à identifier le voleur)

Украсть не трудно. На место положить, – вот в чём штука. Имея в кармане браунинг в кобуре, я приехал к моему другу.

Сердце моё ёкнуло, когда ещё сквозь дверь я услышал его крики:

– Мамаша! А ещё кто?.. (М. Булгаков, *Театральный роман*)

- (14) Обходя один из таких разливов по небольшой грядке, я вдруг заметил впереди что-то светлое и подумал сначала, что это последний клочок снега, но, подойдя ближе, увидел лежавшие вразброс немногие кости собаки. Сердце моё глухо застучало, я стал всматриваться, увидел ошейник с позеленевшей медной пряжкой... Да, это были останки Арктира... (Ю. Казаков, *Арктур – гончий пёс*)

Dans ces deux exemples, l'inversion du possessif marque qu'à l'instance du narrateur  $S_0$  se superpose celle de l'observateur abstrait  $S_{Obs}$ , qui permet de fondre en une seule image mémorielle le souvenir d'un événement objectif et celui d'une émotion parallèlement ressentie par le personnage  $S_{p1}$ .

En (13), cette fusion de deux informations d'ordre différent en un même tableau se fait dans une phrase complexe où la hiérarchie syntaxique est inverse de la hiérarchie informative : l'information essentielle, sur laquelle enchaîne le contexte de droite, est énoncée dans une subordonnée temporelle sous la forme d'un préconstruit impliquant une vision rétrospective, tandis que la principale affirme



une information accessoire qui pourrait facilement être supprimée, mais permet de définir un point de vue synchrone<sup>11</sup>.

En (14), où l'on a une série de propositions juxtaposées, la postposition du possessif dément cette symétrie apparente en instaurant une relation de dépendance entre la première de ces propositions et celles qui suivent. Bien qu'ici la réaction émotionnelle du personnage soit énoncée après l'événement qui l'a provoquée (la vue des ossements), elle ne s'inscrit pas dans une suite aoristique, mais est présentée comme une simple circonstance dont la mention donne vie à la scène décrite : l'absence de déterminant devant le sujet *serdce* induit un repérage déictique qui sort la relation prédicative de la trame événementielle, tandis que le possessif postposé construit un point de vue rétrospectif qui confère au passé perfectif *zastučalo* la valeur d'état résultant concomitant de l'événement *stal vsmatrivat'sja* ; la relation de dépendance entre les deux prédicats peut être rendue en français par le recours à une proposition participiale : « Le cœur battant à coups sourds, je regardai plus attentivement et aperçus un collier avec une boucle de cuivre verdi... »<sup>12</sup>.

L'antéposition du déterminant n'aurait été possible que si l'accélération des battements du cœur du personnage n'avait pas été indexée sur la suite événementielle, mais présentée pour elle-même, telle que l'avait perçue le personnage, ce qui aurait nécessité de modifier l'ordre des propositions, de façon à permettre la translation préalable du repère  $S_0$  sur le repère  $S_{p1}$  :

<sup>11</sup> Commentant des exemples français présentant la même structure, S. Vogeleer (1999 : 310-311) y voit elle aussi un procédé narratif superposant deux points de vue, l'un rétrospectif, l'autre synchrone, qu'elle associe respectivement au narrateur et au personnage. Notre analyse ne diffère de la sienne que par le recours à l'instance de l'observateur abstrait  $S_{Obs}$ , qui nous paraît indispensable pour rendre compte aussi bien de la postposition du possessif dans nos exemples russes (le narrateur se dédouble et n'est pas directement identifiable au personnage qu'il décrit) que de l'emploi du passé simple dans les exemples français (marquant une rupture avec la situation d'énonciation).

<sup>12</sup> Nous avons observé la même interprétation d'état résultant dans l'exemple (8) (*Ruž'ě moë soskol'znulo...*), qui présentait une structure syntaxique similaire, mais où l'état d'esprit du personnage était décrit à travers un détail extérieur.

- (14a) Я стал всматриваться и увидел +ошейник с +позеленевшей +медной +пряжкой. Моё +сердце +глухо +застучало. Я +понял: +передо +мною +останки +Арктика.

En (14a), les informations objectives et subjectives ne sont pas intégrées en un tableau unique reconstitué par la mémoire du narrateur (position  $S_{Obs}/S_0$ ), mais sont présentées une à une, comme elles ont été appréhendées par le personnage  $S_{p1}$ , dont on nous fait partager la perception (position  $S_0/S_{p1}$ ). Déclenchée par le verbe *увидел*, et maintenue par le verbe *понял*, qui a ici valeur d'état résultant, la superposition des repères  $S_0$  et  $S_{p1}$  se manifeste, comme dans les exemples vus précédemment, par une intonation de type « événementiel » accentuant chaque mot sur toute la fin du paragraphe.

### 5.3. *Caméra subjective*

Les émotions du personnage peuvent ne pas être évoquées explicitement et n'être reflétées que par l'emploi d'un déterminant postposé dans un récit se présentant par ailleurs comme purement factuel :

- (15) (Auteur d'un roman refusé partout, le narrateur reçoit la visite inattendue d'un éditeur de revue qui veut publier son manuscrit.)

Затем он попросил чистый лист бумаги, карандашом написал на нём что-то, что содержало в себе, как помню, несколько пунктов, сам это подписал, заставил подписать и меня, затем вынул из кармана две хрустящих денежных бумажки, тетради мои положил в портфель, и его не стало в комнате.

Я не спал всю ночь [...] (М. Булгаков, *Театральный роман*)

Le déterminant postposé apparaît ici dans un syntagme objet déplacé en tête d'énoncé, ce qui illustre la relation signalée dans l'introduction entre inversion du déterminant et thématization du syntagme nominal. Si l'objet avait occupé sa position canonique, le possessif aurait été antéposé :

- (15a) ... затем вынул из кармана две денежных бумажки, положил в портфель мои тетради, и тут же вышел из комнаты.

(15a) est un récit linéaire maintenant tous les événements à la même distance, alors qu'en (15), la thématization du complément d'objet produit le même effet dramatique qu'un mouvement de zoom

dans un film : alors que le narrateur n'a gardé qu'un souvenir flou du contrat qu'on lui a fait signer ou de la somme qu'il a reçue (il ne se souvient que du bruit des billets), qu'il ne se rappelle pas non plus comment son visiteur a quitté la pièce (il ne fait que mentionner sa disparition), l'image de son manuscrit disparaissant dans la sacoche de l'éditeur est restée profondément gravée dans sa mémoire. Cet effet de gros plan impliquant un repérage déictique du référent à partir de la position  $S_{Obs}$ , le possessif ne peut être que postposé et son emploi reste facultatif : il ne sert pas à identifier les cahiers, qui étaient déjà au centre de l'attention, mais à indiquer qu'au regard synchrone de l'observateur se superpose le regard rétrospectif du narrateur actuel, qui garde encore de cet instant le souvenir vivace d'un véritable déchirement<sup>13</sup>.

#### 5.4. *Pensées rapportées*

Le double repérage marqué par l'inversion des déictiques peut également permettre d'intégrer à la narration des assertions présentées comme émanant du personnage  $S_{p1}$  tout en étant validées par l'instance objective  $S_{Obs}$  :

- (16) (Fandorine a réussi à neutraliser des individus qui avaient attaqué la famille du grand-prince.)  
 – А кто эти люди, Эраст Петрович? – спросила её высочество, боязливо показывая на незадачливых похитителей, лежавших совершенно безо всякого движения. – Они в обмороке?  
 Прежде чем ответить, брюнет поочерёдно подошёл к каждому из лежавших, пощупал им шейную артерию и четырежды покачал головой. Последним, кого он проверил подобным образом, был страшный бородач. Фандорин перевернул его на спину, и даже мне, человеку, в подобных делах несведущему, стало ясно, что человек этот мёртв – слишком уж неживым блеском посверкивали его неподвижные глаза. Но Фандорин наклонился над трупом пониже, взял двумя пальцами за бороду и вдруг сильно потянул. (Б. Акунин, *Коронация*)
- (17) (Assis au bord d'un lac dans une forêt, le narrateur entend au loin les aboiements d'un chien : il devine qu'il s'agit du chien de chasse Arcturus poursuivant une proie qu'il ne peut attraper, car il est aveugle.)

<sup>13</sup> L'une de nos informatrices a comparé la valeur affective qu'a ici le syntagme inversé à celle que peut prendre une expression comme *deti moi*.

[...] Один раз Арктур, видимо, потерял след и замолчал. Долгие минуты длилось его молчание, лес сразу стал пустым и мёртвым. Я как бы видел, как кружит пёс, помаргивая белыми глазами, доверяясь одному только чутью. А может, он ударился о дерево? Может быть, он лежит сейчас с разбитой грудью, не в силах подняться, окровавленный и тоскующий?

Но гон возобновился с новой силой, уже значительно ближе к озеру. Озеро это так расположено, что все тропы, все лазы ведут к нему, ни один не пройдёт мимо. Много интересного видел я возле этого озера. Теперь я тоже приготовился и ждал. Скоро на небольшую, бурю от конского щавеля луговину на другой стороне выскочила лиса. [...] (Ю. Казаков, *Арктур, гончий пёс*)

En (16), la postposition du démonstratif souligne le double statut énonciatif de la complétive annonçant la mort de l'homme barbu. La forme argumentative de la remarque qui suit (*sliškom už neživym bleskom posverkivali ego nepodvižnye glaza*) la fait en effet interpréter comme verbalisant le jugement porté en situation par le personnage  $S_{p1}$  : c'est pourquoi le thème *čelovek ètot* est mis en relief par une intonation de thème marqué soulignant que le rhème qui lui est attribué vient exclure un rhème concurrent (*v obmoroke*) qui pouvait sembler également plausible un instant auparavant<sup>14</sup>. En même temps, l'emploi du prédicat factif *stalo jasno* indique que ce diagnostic relève également d'un savoir objectif, qui ne peut être garanti que par l'instance synchrone  $S_{Obs}$ . En effet, s'il était garanti par le narrateur actuel  $S_0$ , qui connaît d'avance la réponse à la question posée, il devrait être présenté comme un préconstruit, ce qui rendrait superflu l'argument qui suit. Cf. (16a) :

(16a) Фандорин перевернул его на спину, и даже мне, человеку, в подобных делах несведущему, стало ясно, что этот человек мёртв. Но Фандорин наклонился над трупом пониже, взял двумя пальцами за бороду и вдруг сильно потянул.

En l'absence de la remarque sur la fixité des yeux de l'homme à terre, le prédicat factif met en relation le personnage  $S_{p1}$  avec un savoir déjà stabilisé, car validé par  $S_0$  ; le démonstratif retrouve sa

<sup>14</sup> Dans Bonnot et Fougeron, 1989, nous distinguons, à côté de l'intonation de « thème simple » employée lorsque la relation entre le thème T et le rhème R est considérée pour elle-même, trois intonations de « thème marqué », qui opposent la relation [T-R] à d'autres relations concurrentes [T'-R] ou [T-R'].

place canonique et le thème *ětot čelovek* n'est plus porteur d'aucune mise en relief.

De la même façon, en (17), la postposition du démonstratif fait comprendre que malgré le passage du passé au présent, la parenthèse explicative sur la localisation du lac n'est pas un commentaire *a posteriori* du narrateur actuel  $S_0$  donnant une information d'ordre général qui aurait pu être ignorée du personnage  $S_{p1}$  ; elle verbalise le début du raisonnement implicitement tenu par celui-ci en  $Sit_i$  à partir d'une donnée dont l'objectivité est garantie par  $S_{Obs}$  : puisque tous les sentiers mènent au lac, il n'y a qu'à attendre pour voir passer le chien courant après sa proie<sup>15</sup>. Le déterminant ne pourrait être antéposé que si l'on avait une phrase complexe avec un prédicat factif attribuant explicitement à  $S_{p1}$  la connaissance d'un fait qui aurait pour garant, comme en (16a), le narrateur actuel  $S_0$  :

(17a) Я уже знал, что это озеро так расположено, что все тропы, все лазы ведут к нему, ни один не пройдёт мимо.

On remarque par ailleurs en (17) que dans la suite de la parenthèse explicative, l'inversion du pronom sujet (*videl ja*) permet d'interpréter la forme de passé comme marquant l'antériorité non par rapport à  $Sit_0$ , mais par rapport à  $Sit_i$ , ce qui correspond à l'emploi du plus-que-parfait en français : « *J'avais déjà vu* beaucoup de choses intéressantes près de ce lac. ». Le repérage de ce second énoncé par rapport à la double position  $S_{Obs}/S_{p1}$  ayant déjà été opéré par la postposition du sujet, le démonstratif reste à sa place canonique dans le syntagme en position finale.

## 6. Propos rapportés : effet de discours indirect libre

Verbalisant le discours intérieur du personnage, les exemples (16) et (17) se rapprochaient du discours indirect libre. En relèvent également les exemples suivants, qui rapportent les propos d'un tiers

<sup>15</sup> En français, où une telle rupture temporelle est impossible, la parenthèse ne pourrait être comprise comme reproduisant un raisonnement de  $S_{p1}$  que si elle était introduite par un marqueur argumentatif tel que *or* : « Mais la poursuite reprit de plus belle, cette fois-ci beaucoup plus près du lac. Or celui-ci était situé de telle façon que tous les sentiers, tous les passages menaient à lui [...] »

tout en les intégrant à la narration et que nous décrirons à l'aide d'un troisième schéma superposant l'instance  $S_{Obs}$  à celle de ce tiers  $S_{p3}$  :

schéma 1c :  $[X_{Sit_i}] \rightarrow ( ) \leftarrow [Y_{Dét}]$   
 $S_{Obs} \qquad \qquad \qquad S_{p3}$

- (18) Больше я уже не видел Волчаниновых. Как-то недавно, едуци в Крым, я встретил в вагоне Белокурова. Он по-прежнему был в поддёвке и в вышитой сорочке и, когда я спросил его о здоровье, ответил: «Вашими молитвами». Мы разговорились. Имение своё он продал и купил другое, побольше, на имя Любови Ивановны. Про Волчаниновых сообщил он немного. Лида, по его словам, жила по-прежнему в Шелковке и учила в школе детей; [...] (А.Чехов, *Дом с мезонином*)
- (19) В моё отсутствие матушка получила от новой своей соседки письмо на серой бумаге, запечатанной бурым сургучом, какой употребляется только на почтовых повестках да на пробках дешёвого вина. В этом письме, написанном безграмотным языком и неопрятным почерком, княгиня просила матушку оказать ей покровительство: матушка моя, по словам княгини, была хорошо знакома с значительными людьми, от которых зависела её участь и участь её детей, так как у ней были очень важные процессы. [...] Я застал матушку в неприятном расположении духа [...] Она обрадовалась моему приходу и тотчас приказала мне сходить к княгине и на словах объяснить ей, что матушка, мол, моя, всегда готова оказать её сиятельству, *по мере сил*, услугу и просит её пожаловать к ней часу в первом. [...] (И.Тургенев, *Первая любовь*)

En (18), la postposition des éléments déictiques permet au narrateur de présenter la conversation qu'il a eue en  $Sit_i$  d'un point de vue synchrone, comme s'il la repassait dans son esprit pour en extraire au fur et à mesure les informations pertinentes pour la conclusion de l'histoire qu'il vient de raconter. L'instance  $S_{Obs}$  issue de ce dédoublement se superpose tantôt à celle du personnage  $S_{p3}$  dont on rapporte les propos (*Imenie svoë on prodal [...]* : schéma 1c), tantôt à celle du narrateur actuel  $S_0$  qui évalue rétrospectivement la quantité des informations qu'il a pu recueillir (*Pro Volčaninovyh soobščil on nemnoho* : schéma 1b). Déterminant et pronom sujet retrouveraient

leur place canonique si le narrateur gardait un point de vue purement rétrospectif, se contentant de résumer ce qu'il a appris lors de la conversation, sans faire entendre la voix de son interlocuteur :

(18a) ...Мы разговорились. Я узнал, что он продал своё имение и купил другое, побольше. Про Волчаниновых он сообщил мне немного.

(19) diffère de (18) en ce que l'appartenance au discours indirect des deux séquences où apparaît le possessif postposé est déjà marquée sans ambiguïté par d'autres marqueurs : l'incise *po slovam knjagini* dans le premier cas, la subordination au verbe de parole *ob"jasnit'* et la particule *mol* dans le second. A chaque fois, l'inversion de l'ordre canonique indique que le narrateur adopte la position d'un sujet observateur tendant à reproduire la forme des propos tenus, alors qu'avec l'antéposition il se contenterait d'en résumer le sens depuis un point de vue rétrospectif, ce qui entraînerait de légères modifications :

(19'a) В этом письме [...] княгиня просила матушку оказать ей покровительство, *так как моя матушка*, по словам княгини, была хорошо знакома с значительными людьми, от которых зависела её участь и участь её детей.

(19''a) Она обрадовалась моему приходу и тотчас приказала мне сходить к княгине и на словах объяснить ей, что моя матушка всегда готова оказать её сиятельству услугу и просит её пожаловать к ней часу в первом.

En (19'a) la relation de causalité entre la demande de la princesse et la justification qu'elle donne doit être explicitement marquée par le narrateur  $S_0$  qui en est le rapporteur commun, alors qu'en (19) elle se déduisait de la simple juxtaposition de deux discours hétérogènes rapportés à des repères différents,  $S_0/S_{p3}$  pour le premier,  $S_{Obs}/S_{p3}$  pour le second. On a là une illustration des propriétés du deux-points analysées ici même par S. Vogeleeer, pour qui la capacité de ce signe de ponctuation à prendre une valeur argumentative découle de sa fonction première qui est de « marquer un changement d'espace mental entre la matrice et le second segment en isolant le contenu de celui-ci par rapport à la ligne narrative » (p.).

En (19''b), le rétablissement de l'ordre canonique imposerait de supprimer la particule *mol*, dont il a été montré, que contrairement à *deskat'*, elle excluait toute implication personnelle de l'énonciateur

dans la verbalisation des propos qu'il rapporte<sup>16</sup>, ce que nous interprétons comme un alignement sur la position S<sub>Obs</sub>. Parallèlement, l'incise *po mere sil*, formule un peu creuse destinée à souligner la bonne volonté de la mère, disparaîtrait, la teneur des propos à tenir devant la princesse étant simplement résumée, sans les ornements rhétoriques qui devront l'accompagner.

## 7. Conclusion

Notre étude de la postposition des déterminants déictiques dans les récits à la première personne était destinée à explorer la complexité du texte narratif à travers un trait formel facilement identifiable. Elle a mis en évidence la nécessité de distinguer, outre les deux instances subjectives facilement identifiables du personnage réagissant à des événements dont il ne connaît pas l'issue et du narrateur les commentant *a posteriori* à l'intention d'un destinataire réel et virtuel, une troisième instance extérieure au flux temporel : celle de l'observateur, issue du dédoublement du narrateur s'abstrayant de l'instant présent pour revoir en pensée des images mémorielles qui le mettent en scène dans des situations passées encore associées à des émotions vivaces. Les voix de ces trois instances peuvent non seulement alterner, mais se superposer au sein d'un même énoncé pour créer l'illusion de la mimésis ou permettre l'identification au personnage. La superposition de l'instance immobile de l'observateur aux instances mobiles du narrateur actuel ou du personnage est régulièrement signalée par la postposition des déterminants déictiques dans le SN : l'absence d'actualisateur devant le substantif indique que le référent est identifié par sa présence dans la situation observée depuis la position S<sub>Obs</sub>, tandis que le déterminant postposé le rattache secondairement à l'espace référentiel soit de S<sub>0</sub> (emploi du passé), soit de S<sub>p1</sub> (emploi du présent). Bien que nous n'ayons pas pu l'explorer systématiquement, il semble que le même procédé s'applique à d'autres marqueurs déictiques : pronoms personnels sujets postposés

---

<sup>16</sup> Cf. notamment Camus 1992 et Artyushkina 2010 : 229-254. Comme le montre cette dernière, seul *mol* est compatible avec une simple citation, un résumé fidèle ou l'explicitation de la signification d'un geste conventionnel (*On pomanil menja pal'cem : idi, mol, sjuda*), alors qu'avec *deskat'*, S<sub>0</sub> manifeste sa présence soit en soulignant l'inadéquation des propos rapportés, soit en donnant son interprétation personnelle d'un geste ou d'une attitude en soi ambigus.



au verbe (ex. (6), (11), (17) et (18)), copule postposée à l'adjectif attribut (ex. (5)). En revanche, la superposition des repères  $S_0$  et  $S_{p1}$ , qui définissent des espaces référentiels partiellement isomorphes, n'a pas d'incidence sur la place des déictiques et se traduit principalement par le changement de temps des verbes (présent historique) et une intonation de type « événementiel », où chaque mot garde son accent propre.

Nous avons choisi de traiter des récits construits sur le mode de la remémoration, où la différence entre ces trois instances est particulièrement visible. D'autres types de récits à la première personne ne mettent pas en place de situation d'énonciation nettement postérieure aux événements décrits et le dédoublement énonciatif marqué par la postposition des déictiques y produit des effets de sens différents. La vision rétrospective impliquée par le double repérage ne peut plus y être dirigée de la situation d'énonciation vers la situation représentée, mais seulement de la situation représentée vers celle qui la précédait. La postposition des déictiques ne sert donc plus à marquer le surgissement des images du passé dans l'esprit du narrateur, mais peut par exemple créer un effet de suspense rétroactif en superposant le point de vue synchrone et objectif d'un observateur constatant l'issue d'un procès attendu au point de vue prospectif et subjectif du personnage pour lequel cette issue semblait incertaine<sup>17</sup>.

Par ailleurs, l'hypothèse présentée ici nous paraît également pouvoir être étendue à l'analyse des récits à la troisième personne, où, d'après nos observations, la postposition des déictiques sert aussi à marquer la superposition d'une instance objective d'observateur synchrone à une instance subjective – narrateur commentant les événements depuis une position présentée comme postérieure<sup>18</sup> ou personnage foyer d'empathie<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Nous analysons des exemples de ce fonctionnement (sans cependant évoquer explicitement la figure de l'observateur) dans Bonnot 2008 (exemples (12) et (13) pp. 47-48) et Bonnot 2009 (exemples (1) p. 163 et (3) p. 166).

<sup>18</sup> Cf. : «Речь эта, как впоследствии узнали, шла об Иисусе Христе.» (М.Булгаков, *Мастер и Маргарита*) (La suppression de l'incise entraînerait le retour à l'antéposition du démonstratif).

<sup>19</sup> Cf. : «В ответ на громкие вопросы *доктора*, пробовавшего привести его в чувство, он пробормотал что-то несвязное и снова на некоторое время потерял сознание. Голова его была разбита и окровавлена, но черепные

Pour conclure, nous tenons à souligner que nos résultats nous semblent parfaitement s'inscrire dans le cadre de la distinction fondatrice posée par E. Benveniste (1959) entre « Discours » et « Histoire ». Cette dichotomie, qui peut paraître réductrice si on ne voit dans ces deux termes que des étiquettes destinées à caractériser des séquences textuelles présumées homogènes, se révèle au contraire particulièrement féconde si l'on considère qu'ils définissent deux modes de repérage à la fois radicalement distincts et superposables : l'un organisé autour d'un sujet mobile inséré dans un espace référentiel (correspondant dans nos exemples à  $S_0$ ,  $S_{p1}$  ou  $S_{p3}$ ), l'autre structuré par la relation d'ordre entre des événements se succédant devant un observateur immobile qui ne fait que les enregistrer (correspondant à  $S_{Obs}$ )<sup>20</sup>. La double possibilité de combiner sans les confondre ces deux modes de repérage et de faire varier l'interprétation des instances abstraites qui les définissent, engendre une combinatoire très riche qui nous semble à même de rendre compte de la complexité et de la diversité des textes narratifs effectivement produits.

### Abréviations

- SN : syntagme nominal
- $S_0$  : énonciateur, correspondant en récit au narrateur actuel commentant des événements passés à l'intention d'un destinataire réel ou virtuel
- $S_{Obs}$  : observateur sorti du flux temporel regardant se succéder les événements représentés depuis une position immobile
- $S_{p1}$  : personnage du récit désigné par un pronom de première personne

---

кости при беглом осмотре оказались целы. (Б.Пастернак, *Доктор Живаго*)  
(Comme dans notre exemple (16), la postposition du déterminant présente le diagnostic comme la fois porté par le docteur et validé par l'observateur.)

<sup>20</sup> Rappelons la célèbre formule par laquelle E. Benveniste caractérise le plan de l'Histoire : « *A vrai dire, il n'y a même plus alors de narrateur. Les événements sont posés comme ils se sont produits à mesure qu'ils apparaissent à l'horizon de l'histoire. Personne ne parle ici : les événements semblent se raconter eux-mêmes.* » (p. 241)

- S<sub>p3</sub> : personnage du récit désigné par un pronom de troisième personne
- Sit<sub>0</sub> : situation d'énonciation réelle ou fictive définie par S<sub>0</sub>
- Sit<sub>i</sub> : situation de référence, correspondant en dialogue à la situation d'énonciation et en récit à la situation représentée
- T<sub>0</sub> : moment de l'énonciation
- T<sub>i</sub> : repère temporel localisant la situation représentée Sit<sub>i</sub>
- [X<sub>Siti</sub>] : entité définie par sa présence en Siti
- [Y<sub>Dét</sub>] : entité définie indépendamment de Siti par une relation à laquelle renvoie le déterminant
- \* : accent de syntagme soudant, en les hiérarchisant, plusieurs mots en une unité supérieure dans les énoncés de type « factuel » (à visée informative)
- + : accent tonique d'une intensité supérieure à la normale frappant chaque mot des énoncés de type « événementiel » (donnant l'illusion de l'immédiateté en adoptant le point de vue d'un témoin direct)

### **Bibliographie**

- ARTYUSHKINA, Olga, 2010, *Le discours indirect libre en russe*, thèse de doctorat soutenue à l'Université Paris-Sorbonne (Paris 4), 495 p.
- BENOIST, Jean-Pierre, 1979, *Les fonctions de l'ordre des mots en russe moderne. Romans et nouvelles de Gorki*, Paris : Institut d'études slaves, 373 p.
- BENVENISTE, Émile, 1959, « Les relations de temps dans le verbe français », repris dans *Problèmes de linguistique générale*, Paris : Gallimard, 1966, pp. 237-250.
- BONNOT, Christine, 2008, « Un cas d'«inversion» de l'ordre canonique en russe moderne : la postposition du pronom possessif épithète », in *Questions de linguistique slave, Etudes offertes à Marguerite Guiraud-Weber*, R. Roudet & Ch. Zaremba (eds.), Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence, pp. 39-54.

- 2009, « Du syntagme au texte. A propos d'une variation de l'ordre des mots dans le syntagme nominal en russe moderne », in *La cohérence du discours dans les langues slaves*, J. Breuillard, P.-L. Thomas & H. Włodarczyk (eds.), *Revue des études slaves*, LXXX/1-2, Paris : Institut d'études slaves et Centre d'études slaves, pp. 161-173.
  - 2010, « Identification et préconstruit : à propos d'une variation de l'ordre linéaire dans le syntagme nominal russe », in *Construction d'identité et processus d'identification*, S.N. Osu, G. Col, N. Garric et F. Toupin (eds), Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt/M., New York, Oxford, Wien : Peter Lang, pp. 15-32.
- BONNOT, Christine, FOUGERON, Irina, 1989, « Deux types de relation exclusive entre thème et rhème (sur la base d'une analyse prosodique) », in *Etudes de linguistique à partir du domaine russe : Traduction, énonciation, aspect*, J. Breuillard (ed.), Paris : Institut d'Etudes slaves & Poitiers : Université de Poitiers, revue *La licorne*, n° 15, pp. 397-411. Consultable en ligne à : <http://licorne.edel.univ-poitiers.fr/document976.php>
- BREUILLARD, Jean, 2004, « A propos d'un type de phrases russes à séquence VSO – *Poshel starik v les* », in *Enoncer. L'ordre informatif dans les langues*, P. Cotte, M. Dalmas & H. Włodarczyk (eds.), Paris : L'Harmattan, coll. « Sémantiques », pp. 87-110.
- 2008, « Un cas d'enclise du sujet en russe. A propos des phrases du type : *Perevodila Irina bystro* », in *Questions de linguistique slave, Etudes offertes à Marguerite Guiraud-Weber*, R. Roudet & Ch. Zaremba (eds.), Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence, pp. 55-65.
- CAMUS, Rémi, 1992, « MOL, DESKAT', -DE : čužaja reč' v čužom jazyke », in *Problemy intensivnogo obučenija nerodnym jazykam (materialy pervoj meždunarodnoj naučno-metodičeskoj konferencii, 27-28 maja 1992 g.)*, Rossijskij gosudarstvennyj pedagogičeskij universitet im. Gercena, Saint-Pétersbourg : « Obrazovanie », pp. 52-56.

- CULIOLI, Antoine, 1993, « Les modalités d'expression de la temporalité sont-elles révélatrices de spécificités culturelles ? », repris dans *Pour une linguistique de l'énonciation, Formalisation et opérations de repérage*, 2, Paris-Gap : Ophrys, pp. 159-178.
- GENETTE, Gérard, 1972, *Figures III*, Paris : Seuil, collection « Poétique », 286 p.
- KODZASOV, Sandro Vasil'evič, 1996, « Zakony frazovoj akcentuacii », repris dans *Issledovanija v oblasti ruskoj prosodii*, Moscou : « Jazyki slavjanskih kul'tur », 2009, pp. 73-93.
- 2004, « Iz prosodičeskikh zametok na poljah knigi N. D. Arutjunovoj *Jazyk i mir čeloveka* », repris dans *Issledovanija v oblasti ruskoj prosodii*, Moscou : « Jazyki slavjanskih kul'tur », 2009, pp. 147-157.
- SIROTININA, Olga Borisovna, 1965, *Porjadok slov v ruskom jazyke*, Izd-vo Saratovskogo universiteta, 171 p.
- VOGELEER, Svetlana, 1999, « La subordonnée temporelle postposée et la thémativité », in *La thémativité dans les langues, Actes du colloque de Caen, 9-11 octobre 1997*, Cl. Guimier (ed.), Bern, Berlin, Frankfurt/M., New York, Paris, Wien : Peter Lang, pp. 297-317.
- (ce volume), « Le deux-points et le style indirect libre ».