

## PERFORMATIFS ET THEORIES DE LA NARRATION

*Gisèle Valency*  
*CRISCO, Université de Caen*

## PERFORMATIVES AND THEORIES OF NARRATION

*Gisèle Valency*  
*CRISCO, Caen University*

The purpose of this study is to link speech acts theory (Austin) to a reference issue, i.e. the attribution (Donnellan), with a view of analyzing the protagonists' voice in novels or fictional discourses. Does the fact that the speech is fictional (Searle) or true change the nature of the speech act? Beyond the opposition constative/performative, speech acts theory had highlighted the importance of the direction of fit of mental states to the world (Anscombe), crucial for reference in general, as well as for reported speech in fictional discourse.

*Key words:* attribution, speech acts, reported speech, direction of fit, reference

Que fait-on en disant quelque chose ?

Cette question d'Austin se heurte aussi bien à la tradition populaire où s'opposent actes et discours (« il parle beaucoup mais ne fait rien ») qu'à la philosophie morale où la même distinction a été établie à propos de la responsabilité. Les travaux sont anciens, mais il m'a semblé que les voies ouvertes n'avaient pas été complètement explorées, qu'on pouvait tirer quelques conséquences des analyses alors présentées.

Qu'est-ce que la référence dans une fiction ? En reprenant une notion issue de la réflexion russellienne<sup>1</sup>, il s'agit de montrer que si fiction et référence ne sont pas incompatibles, la référence fictionnelle suit un parcours proche de certains actes de langage.

---

<sup>1</sup> Bertrand Russell.

Un colloque a autrefois -en 1958- réuni à Royaumont philosophes continentaux et anglais; les représentants de l'École d'Oxford, J.L.Austin, professeur de philosophie morale, à leur tête, y étaient invités à présenter leurs travaux de philosophie analytique. Les philosophes français rejetaient la philosophie analytique et le pragmatisme qui en semblait issu mais décidés à en comprendre toutes les implications, leurs analyses sont parfois le point de départ de théories linguistiques comme celles de Ducrot (polyphonie, argumentation dans la langue) et de l'école scandinave.

Sommairement résumée, voici la position d'Austin; il y a deux sortes d'énoncés:

1) ceux qui prennent acte d'un certain état du monde: « le ciel est bleu »

2) ceux qui agissent sur lui: « je t'ordonne de sortir »

Si tous deux réalisent des « actes de langage » seuls les seconds constituent un acte par leur seule énonciation. Les verbes dits « performatifs » ont la propriété de réaliser l'acte qu'ils désignent. Dire à nos hôtes « je vous remercie », c'est les remercier, effectivement. A la différence de ceux qui décrivent un état du monde, leurs énoncés semblent échapper à l'alternative vrai / faux.

La force: cette efficace, la philosophie analytique à la suite de Frege l'appelle « force »<sup>2</sup>, et elle caractérise l'énoncé au point qu'on a pu identifier l'une à l'autre et dire qu'un énoncé est une invitation, un ordre, une promesse (au lieu de « cet énoncé a pour **force** illocutionnaire une invitation ... »).

La théorie des actes de discours (de langage) s'est heurtée à l'analyse de discours parce qu'elle impose, croit-on, un sujet unique doté d'une intentionnalité propre. Comment s'intégreraient des états intentionnels – forcément renvoyés aux sujets de l'intention – et des discours conçus comme exprimant des positions collectives? Les théories du discours refusent de faire des sujets, des êtres solitaires parlant en leur nom seul, de leurs seuls affects<sup>3</sup>; leurs positions sont issues de confrontations. Comment

---

<sup>2</sup> « En dehors de ce que nous entendons par la signification d'une phrase [...] nous avons toujours quelque chose que nous appellerons [...] sa force » (Austin 1962: 293).

<sup>3</sup> Un bel exemple est offert par M. Bakhtine *E.Onéguine* qui évoque « le discours complexe et extrêmement profond de Tatiana, fondé sur un mélange original et intérieurement dialogué de l'énoncé à la Richardson, sentimental, rêveur, appartenant à la 'jeune fille provinciale', avec le langage populaire des contes de nourrice [...]. Ce que cet énoncé comporte d'étriqué, de ridicule, presque de démodé, s'allie avec l'authenticité directe, grave, infinie du langage populaire. L'auteur ne représente pas

transcender le caractère individuel du subjectif tout en maintenant le caractère intentionnel des actes de langage ? La linguistique n'a pas su établir jusqu'ici une théorie de « l'agir collectif ».

Searle a publié, en 1998, *La construction de la réalité sociale* où il propose l'idée d'une intentionnalité collective, dont il note la trace dans le consensus que manifestent, après tout, les institutions et qu'il articule à la référence: je vise des objets, en disant «pomme» « enfant », je leur reconnais la propriété d'être une pomme etc. C'est la relation entre ce segment de la réalité (l'objet pomme) et la séquence linguistique qui le désigne, le mentionne, qu'on nomme *référence*. Searle définit ce rapport de l'esprit au monde comme « intentionnalité ». La philosophie du langage est une branche de la philosophie de l'esprit.

Une assertion, doit être validée par un état du monde (sinon c'est l'erreur voire le mensonge). Mais Austin nuance : « C'est que sous le mot « vrai » ce que nous avons le plus souvent n'est pas une certitude compacte, mais plutôt une dimension critique ; les faits oui, mais aussi la situation de celui qui parlait, les questions de précision » . On a besoin en fait de savoir « ce que l'on fait en disant quelque chose, dans tous les sens de cette phrase ambiguë, bref [...] l'acte du discours pris dans sa totalité » (Austin 1962 : 281).

Il distingue ainsi les énoncés qui mentionnent l'acte réalisé (« je vous conseille ») qualifiés de performatifs (explicites) et ceux dont l'interprétation comme performatifs (primaires) demande un recours au contexte aux relations intersubjectives etc., et que Searle qualifiera de « dérivés » ou « indirects ».

Le verbe performatif est-il nécessaire à l'acte de langage ? Non, ce n'est que sa partie formelle : le performatif « je vous invite » s'emploie rarement; les énoncés dont l'interprétation ne s'éloigne pas de la littéralité sont rares (en pratique seulement les énoncés rituels « je te baptise »).

Par exemple il peut m'arriver de dire « il fait beau » c'est constatif, mais ça n'a pas importance, je ne veux pas parler du temps qu'il fait, mais engager la conversation avec mon voisin; donc l'usage de l'énoncé fait penser à un performatif primaire (op.cit : 286).

Il vise donc « l'acte de discours intégral » qui, « dans la situation intégrale de discours, est en fin de compte le seul phénomène que nous cherchons, de fait, à élucider » (ibid.).

---

seulement ce discours, il le parle également [...]. D'assez vastes passages du roman se trouvent dans **la zone de la voix** de Tatiana [...].

Mais simultanément, il note que les énoncés constatifs peuvent être sujets aux mêmes échecs que les performatifs, s'ils enfreignent les mêmes règles<sup>4</sup>, et il peine à trouver un critère pour distinguer les performatifs et les constatifs ; cette distinction, dit-il, aura sans doute du mal à survivre dans une théorie plus générale des actes de discours.

L'opposition, constatif ou performatif n'a, en effet, pas tenu très longtemps : à l'époque, la grammaire générative et transformationnelle domine, c'est le primat de la syntaxe. John Ross, dès les années 70, a proposé de mettre syntaxiquement en œuvre la proposition d'Austin en postulant que tout énoncé<sup>5</sup> a un composant performatif, radicalisation dont le résultat paradoxal était la disparition de la notion elle-même.

Que se passe-t-il avec la littérature ? Précisément avec la fiction où l'alternative vrai/faux ne s'impose pas ?

M. Brun avait interpellé Urmson à Royaumont sur l'esthétique et le langage :

La philosophie analytique prétend-elle épuiser le problème du langage ? [...] Le langage n'est-il pas un effort sans fin pour traduire une expérience vécue ? [...] qui n'est pas entièrement subjective, [...] dont la signification ne se limite pas à un sujet ? (Austin 1962 : 36)

On sait que pour être réussi, l'acte de langage doit s'entourer de certaines conditions ; l'acte de langage varie-t-il selon le statut du discours ? Que le dire soit adressé à soi-même ou à un autre, qu'il soit fictif ou avéré change-t-il la nature de ce « faire » du discours ? Comment se dessine la référence ? – fréquemment interrogée en narratologie ; de même que les styles directs et rapportés les voix dans les textes, la texture de la voix, bref, le langage de la littérature. L'hypothèse d'une « transmission » du narrateur au lecteur s'y est imposée, mais l'œuvre ne se laisse pas réduire à cette conception « communicationnelle » héritée d'une certaine manière (Genette) de l'hypothèse de Ross: « je (l'auteur) dis à toi (lecteur) que ... » suivrait le texte du roman.

Deux paradoxes s'articulent: fiction/référence, et fiction/communication.

---

<sup>4</sup> ex: « je vous lègue ma montre mais je n'ai pas de montre », « je promets d'y aller mais je n'en ai nullement l'intention ».

<sup>5</sup> « Quelle belle journée ! » ou « je suis allée à PLOVDIV »: selon Ross, l'énoncé suppose un « je te dis que ... » sous-jacent qu'il considère comme un composant performatif (Je fais l'acte de dire).

« Parasites » et référence

Pour préciser les contours d'un énoncé performatif, Austin écarte tous les énoncés « parasites ». Il exclut la citation, le discours rapporté, (je n'injurie personne en rapportant une injure) les énoncés dits non-sérieux, c'est-à-dire de fiction.

J. R. Searle s'intéresse à ces interstices de la théorie austinienne, précisément à la logique fictionnelle (Searle 1979), où les séquences linguistiques n'ont apparemment pas de référence. Aucun objet du monde qui satisfasse ou qui ait satisfait à la description « être l'épouse de M. de Rênal »<sup>6</sup>.

Parmi les consignes adressées implicitement au lecteur, il s'en trouverait une qui l'enjoint à suspendre son activité référentielle; les « règles verticales » de la référence<sup>7</sup> sont en effet « suspendues », dans la fiction, au profit de « conventions horizontales » qui ne changent pas, dit Searle, le sens d'un mot ou d'un élément de la langue, mais permettent de les employer dans leur sens littéral sans assumer les engagements liés à ce sens, comme par exemple, la lecture d'un quotidien l'exigerait. Les règles de l'assertion ne s'appliquent pas dans un roman, qui réclame des conventions particulières. Le « faire semblant » en fait partie; de même, l'auteur d'une fiction prétend accomplir des actes illocutoires en écrivant réellement des phrases. L'acte illocutoire est prétendu, l'acte d'énonciation est réel. Searle congédie le monde, et invoque une sorte de « faire semblant » les « prétentions d'assertions » pour statuer sur la fiction.

En réponse à cette difficulté, on parle parfois d'une activité de référenciation, dont on sait bien, qu'elle n'a aucune chance d'aboutir. Ni des opérations de pseudo-référenciation (Searle), ni la construction d'un monde imaginaire qui suppose des capacités dont le lecteur ne dispose pas; s'il les avait, il écrirait des fictions).

Or, une théorie de la fiction doit prévoir un principe de corrélation entre monde ordinaire et énoncés du récit; car la liberté fictionnelle n'est pas neutre, elle a ses modalités propres, les genres entre autres; et nous savons que c'est une des premières pistes du lecteur qui se sert de son expérience du monde pour comprendre et situer ce qu'il lit.

En outre, certaines situations narratives ne semblent cohérentes que vis à vis ici d'un tiers extérieur qu'elles semblent par conséquent impliquer.

<sup>6</sup> Stendhal, *Le Rouge et le Noir*. Rien ne peut être renvoyé à une réalité extérieure pour vérification, comme dans une enquête judiciaire. La référence a à voir avec le témoignage : est-ce bien x qui a dit cela?

<sup>7</sup> Voir plus haut.

Dans *Lector in fabula*, par exemple, U. Eco notait que l'activité du lecteur est requise pour des tâches qui concernent la signification de l'œuvre. Une partie des descriptions, évocations, etc. est renvoyée, pour complément et interprétation, au lecteur ; des notions comme « intervention d'auteur », « savoir partagé » n'expliquent rien, mais signalent un malaise devant ces phénomènes résistants. Ces notions relèvent, en fait, des représentations, du stéréotype<sup>8</sup>, qui renvoient à la communication littéraire.

Du côté des narratologues, cette question semble incomplètement posée ; ils voient le narrateur comme une instance ambiguë : ce n'est ni la voix de l'auteur, ni une voix complètement interne au texte puisqu'elle prétend communiquer avec le lecteur. La source de l'énoncé intéresse la polyphonie, elle est indispensable pour le lecteur ; la question est centrale dans la fiction : un romancier construit son personnage en séquences narratives mais surtout par ses énoncés caractéristiques, ses idiosyncrasies. Comment le lecteur relie-t-il entre elles ces séquences linguistiques qui constituent le personnage pour élaborer un sujet fictif dont il suit les errances ?

Le discours critique évoque souvent des représentations, des pensées « **attribuées** » au personnage ; donnons ici au terme un caractère radical, en relation avec l'intentionnalité d'une part et un mode de référence proposé par K. Donnellan dans un débat sur la conception russellienne de la référence.

### **L'ajustement**

L'opposition entre performatif et constatif s'étant, en partie, effondrée, comment l'attribution s'intègre-t-elle dans une théorie des actes de langage ? Ce qui subsiste, je crois, le plus fermement, c'est la notion de direction d'ajustement mise en évidence par Elizabeth Anscombe<sup>9</sup> qui décrit une situation typique :

Un mari américain va au supermarché avec une liste de courses communiquée par son épouse. Il dépose dans le chariot les produits indiqués de sorte que le monde (son chariot) soit conforme aux mots (la liste). Le monde doit s'ajuster aux mots ; c'est la direction d'ajustement caractéristique des actes directifs : injonctions promesses déclarations. Cet

---

<sup>8</sup> Mais si la représentation d'autrui par sa parole devient consistante, trop compacte, on passe facilement du dialogisme naturel du discours à la stéréotypie. Le discours rapporté au style indirect, parce qu'il désigne en même temps l'instance citante et l'instance citée, est au cœur, M. Bakhtine l'avait dit, de ce dispositif.

<sup>9</sup> Elizabeth Anscombe, *Intentions* Blackwell 1957, cité dans Searle 1972.

acheteur est suivi par un enquêteur qui note les achats contenus dans le chariot. Les mots cette fois doivent s'ajuster au monde, direction d'ajustement caractéristique des assertions, descriptions etc.

Les énoncés réellement performatifs engagent donc le futur, ou le visent (promesse ordre) la direction d'ajustement va des mots au monde qu'ils ont vocation à changer (verdictifs, directifs). « Je déclare la séance ouverte » ouvre la séance de facto ; « Sortez » la personne sort, ses actes dans le monde, se conforment aux mots de l'énoncé.

Cet ajustement, caractéristique de la performativité, est également celui du processus attributif, un des modes de la référence.

### Référence et attribution

Une expression comme : « l'auteur de Waverley » ou « la mère de Napoléon », est dite « description définie » parce qu'un individu et un seul satisfait cette description. Pour Russell, celui qui emploie une telle « description » référentiellement dans une assertion, présuppose ou implique que quelque chose s'y ajuste, (« fits »), et permet à l'auditoire de déterminer de qui ou de quoi il parle.

Selon K. Donnellan (Donnellan 1971 : 198-199)<sup>10</sup>, B. Russell<sup>11</sup> n'a pas identifié, deux usages distincts de ces descriptions. Il met en évidence deux modes de référence: directement ou par attribution; ce dernier permet, me semble-t-il, de concevoir la référence dans la fiction.

Son analyse part de l'examen d'une phrase: « l'assassin de Smith est fou » qui comporte une description définie. Supposons que nous découvrons un homme, Smith, horriblement assassiné. A cause de la brutalité de l'assassinat, et parce que Smith était une charmante personne, nous pourrions nous exclamer « l'assassin de Smith est fou ». Nous ne savons pas qui a assassiné Smith (ce qui en fin de compte n'est pas l'essentiel).

Dans ce cas, on ne peut pas dire que la description définie **réfère**, on peut dire qu'elle **attribue** une propriété à un individu quel qu'il soit, pourvu qu'il satisfasse à la propriété, « être l'assassin de Smith ». Ceci, dirais-je est un usage attributif d'une description définie.

L'opposition peut se résumer ainsi :

« L'assassin de Smith, (identifié, qui a subi un examen psychiatrique) est fou » (référence directe).

---

<sup>10</sup> Cet article n'est pas traduit. Voir aussi Kleiber 1981.

<sup>11</sup> B. Russell, « *On denoting* » [1905], « De la dénotation », dans *L'Age d'Homme*, 1970.

« L'assassin de Smith, quel qu'il soit, est fou » (« doit être fou pour avoir agi ainsi »: référence attributive).

La procédure référentielle directe va du monde aux ; mots, je fais en sorte que mon énoncé s'ajuste (« fits ») à la référence, que je connais par ailleurs, tandis que la procédure attributive va des mots au monde; elle a la direction d'ajustement des actes verdictifs: « je déclare, j'instaure ... ». L'énoncé ne sélectionne pas un référent, il le pose « tel et tel » et convoque un objet qui s'ajuste à cette propriété.

### **Description définie et discours rapporté**

Certains processus en œuvre dans la lecture sont éclairés par cette analyse. Elle distingue, c'est son intérêt, la relation à l'objet lui-même ou à l'objet en tant qu'il tombe sous une description; distinguant ainsi deux modes d'accès à l'objet, deux visées.

Elle se rattache à l'interprétation des discours rapportés dont la communication soumet le lecteur à un « prière d'interpréter »: il est confronté à des énoncés dont la source ne lui apparaît pas immédiatement, et dont parfois les contours ne sont pas nets comme dans le style indirect libre<sup>12</sup>.

Pourquoi le SIL ? Dans la théorie des actes de langage, comme dans n'importe quel cadre énonciatif, la parole a une origine. Que le sujet soit fictif, que le report de voix soit prétendu, ou non, pour qu'un discours soit dit « rapporté », il faut qu'il soit présenté comme ayant été tenu; d'où son importance dans la fiction.

On sait qu'il est le point d'achoppement de l'hypothèse performative. Il a permis à A.Banfield (1982) de montrer qu'elle était syntaxiquement inadéquate. A.Banfield (pour le domaine anglo-saxon) et S.Y.Kuroda (pour la langue et la littérature japonaises) sans se connaître, ont remarqué la difficulté. La conception poétique de Kuroda allait à contresens de la narratologie à laquelle Banfield reprochait d'avoir absorbé toute l'œuvre dans le monde du discours<sup>13</sup>.

Ils constatent qu'on ne peut renvoyer les énoncés du SIL ni à la perspective du personnage qui parlerait au présent, et dirait « je » et non « il », ni à celle, nécessairement générale, du narrateur, le texte comportant des éléments d'expressivité propres au personnage. Ce style complexe était autrefois qualifié « d'hybride ». Qui parle ? Et à qui ? – quand personne ne

---

<sup>12</sup> dorénavant noté SIL.

<sup>13</sup> Leurs arguments syntaxiques ont seulement la fonction seconde de soutenir cette idée: le texte littéraire de fiction ne relève pas du communicationnel.



parle (au sens trivial du mot « parler ») et que quelque chose cependant, est communiqué au lecteur ?

Ex: « *Maintenant Blanchette pensait au ciel. Elle se sentait bonne, bonne, bonne* » (Aragon 1988 : 552). La répétition signale la contribution expressive d'un personnage qui ne parle pas (troisième personne); hétérogénéité dans la narration qualifiée aussi de « polyphonie »<sup>14</sup>.

C'est la question centrale du discours rapporté: comment le lecteur assigne-t-il des énoncés à un personnage ? Un verbe de parole peut les présenter : « Véronique déclara », « Ernest lui répondit » etc. Dans le cas du SIL, souvent, c'est le lecteur qui assigne tel énoncé à tel personnage et il ne se trompe pas. Il ne procède pas alors par référenciation classique comme cela est admis pour les parties purement narratives<sup>15</sup>, il fait un raisonnement attributif de type inférentiel ; la question n'est pas alors : « Est-ce Véronique ou Etienne qui vient de s'exprimer ? » mais « Qui est-il (elle) pour s'être exprimé(e) ainsi ? ».

C'est le même processus que dans l'emploi attributif de la description définie ; « il faut que le meurtrier soit fou pour avoir assassiné ainsi ». L'activité des lecteurs est largement attributive; d'où l'écart entre la textualité stricte: anaphore, cataphore, continuité textuelle, etc. et leurs capacités interprétatives; ils lisent presque souvent plus que ce qui leur est offert littéralement à lire: (injonction récurrente de l'enseignant à ses élèves : « dites-nous ce que vous **lisez** »).

On perçoit surtout un décrochage communicationnel dans la temporalité et dans le report de la voix, ou de la conscience narrée: le personnage sera identifié par son point de vue; il regarde par la fenêtre, voit passer des fiacres, il attend depuis un peu trop longtemps une femme qu'il aime ; « Il pleuvait, maintenant ». Ce « maintenant » rapporté au passé, n'appartient pas à la parole du narrateur mais à une conscience évoquée, celle du personnage, que Kate Hamburger avait appelé, dans une formule controversée, le 'je-origine'.

Quelques exemples extraits de *L'Éducation sentimentale* de Flaubert et d'*Aurélien* d'Aragon, pour préciser:

---

<sup>14</sup> L'incompatibilité est décrite par Hamburger 1957 et Banfield 1973 et 1982. Pourquoi SIL ? Dans la théorie des actes de langage, comme dans n'importe quel cadre énonciatif, la parole a une origine. Que le sujet soit fictif, que le report de voix soit prétendu, ou non, pour qu'un discours soit dit « rapporté », il faut qu'il soit présenté comme ayant été tenu.

<sup>15</sup> Moyennant les ajustements fictionnels

Il s'y montra gai. Madame Arnoux était maintenant près de sa mère, mais il la retrouverait bientôt [...] (Flaubert, 1869 : 91)

Aurélien s'était longuement accroché à l'espoir [...] A Edmond, il pouvait demander. Maintenant, il lui venait une idée folle [...] Il était si naturel qu'Aurélien fût ici cette nuit-là. Où aurait-on voulu qu'il fût ? Ils allaient venir. A minuit [...] certainement. Ils allaient venir. Elle serait là, tout à coup, dans la grande salle, où il avait tenu sa main (Aragon 1988 : 449).

Dans ses monologues intérieurs, Aurélien imagine des situations et les énoncés qui s'y imposeraient fatalement, énoncés qu'il attribue virtuellement à telle ou telle personne de son entourage en fonction de traits typiques. Ici, le passage évoque la possibilité d'un repas qui réunirait Aurélien, un ami retrouvé, et son épouse: « Parler devant la jeune Mme Honfrey devenait impossible ; cela avait l'impolitesse des choses rétrospectives auxquelles elle était par trop étrangère ». Sans changement énonciatif, le texte passe aux discours virtuels, où se mime une vieille camaraderie : « Tu te souviens le jour où...? », « Et qu'est-ce qu'il est devenu ce gros comment donc, tu sais bien ! » (op.cit : 145).

La situation nous est connue: retrouvailles de deux amis... difficulté à trouver un « terrain » de conversation. Dans ce cas, l'identification des locuteurs s'appuie sur des propriétés typiques voire stéréotypiques. Le lecteur ne trouvera pas dans une séquence antérieure ou ultérieure du texte, de quoi se représenter les parties allusives du discours intérieur d'Aurélien s'il n'a pas lui-même l'expérience de ce malaise.

Mais le SIL est un cas particulier, emblématique sans doute, du décrochage communicationnel dans la fiction. Plus généralement, pour que le personnage soit identifié par ses énoncés, il faut qu'il ait déjà «pris corps»; que son discours, ses gestes, soient parvenus à le constituer aux yeux des lecteurs comme une personne, (avec un tempérament sanguin ou flegmatique; Balzac avait des idées très précises sur le sujet<sup>16</sup>); tel mot doit susciter la reconnaissance comme lorsque dans la communication ordinaire un propos rapporté «ressemble» ou non à son auteur supposé; pour le lecteur, l'enjeu est d'estimer sa perspicacité dans cette assignation. Le discours rapporté au style indirect libre exige du lecteur une analyse de discours implicite. Stendhal l'aide un peu en soulignant le propos rapporté d'italiques: «M. Grandet était un demi – sot, lourd, et assez instruit, qui chaque soir suait sang et eau pendant une heure *pour se tenir au courant de*

---

<sup>16</sup> *Théorie de la Démarche.*

notre littérature.» (Lucien Leuwen). Le personnage se construit avec ses idiosyncrasies, elles lui donnent corps, font **son corps parlant**<sup>17</sup>.

De même, dans *Aurélien*, il faut que ce soit la mère des enfants (description définie), pour les appeler « les petites »<sup>18</sup> sans nom ou prénom dans le passage; si l'énoncé est « rapporté » c'est aussi au sens de « rapporté à », autrement dit, attribué à la mère. Sous la forme large de l'attribution, l'hypothèse peut être étendue aux énoncés les plus évidemment factuels : « Il faisait beau dehors ». La pensée sera attribuée en vertu du plausible. Sauf instruction contraire, le lecteur assignera tel énoncé en conformité avec l'ethos du personnage établi précédemment. Il suit en cela un principe pragmatique de concordance par défaut. En pratique c'est une attribution, activité passionnante pour le lecteur parce qu'elle recèle une sorte d'énigme et requiert sa perspicacité.

Mais pour que le processus attributif aille jusqu'à son terme, il faut que la description soit conforme, – au moins non contradictoire – avec les représentations convoquées. Il suffit que les stéréotypes soient bousculés pour qu'on revienne à la référence directe. Le SIL se rapproche ainsi d'autres processus indirects : référence attributive, jeux de mots... Mais il n'y a pas à leur racine de référenciation qui serait ensuite détournée ou suspendue. L'écriture et la lecture sont peut-être fondées sur une autre façon d'aborder le réel ; par la référence attributive, toujours indirecte, inductive.

## RÉFÉRENCES

- Aragon 1988** : Aragon, Louis. *Aurélien*. Paris : Gallimard, 1988 [1944].
- Austin 1962** : Austin, John Langshaw. *La Philosophie Analytique*. Paris : Les éditions de Minuit, Coll. Cahiers de Royaumont, 1962.
- Austin 1971** : Austin, John Langshaw. *Quand dire c'est faire*. Paris : Le Seuil, 1971. (*How to do things with words*, 1962, Oxford University Press).
- Banfield 1973** : Banfield, Ann. Le style narratif et la grammaire du discours direct et indirect. // *Change* 16-17. Paris : Seghers-Laffont, 1973, p. 188-226.

<sup>17</sup> La formule est de S. Felman, Don Juan et Austin, *Le scandale du corps parlant*.

<sup>18</sup> Dans une fiction, deux personnages n'ont pas les mêmes idiosyncrasies; sauf si, précisément, le principe de la narration veut qu'ils se confondent et s'identifient (*Bouvard et Pécuchet*, *Deux amis* etc.).

- Banfield 1982** : Banfield, Ann. *Unspeakable sentences*. Boston, London, Melbourne and Henley : Routledge and Kegan Paul, Library of Congress, 1982.
- Donnellan 1971** : Donnellan, Keith. Reference and definite descriptions. // *Readings in the Philosophy of Language*. Ed. by J F.Rosenberg and C Travis. Englewood Cliffs, NJ, Prentice Hall : 1971, pp.195-211.
- Flaubert**: Flaubert, Gustave. *L'Éducation sentimentale. Histoire d'un jeune homme*. Paris : 1869. Ed. Bibebook, < <http://www.bibebook.com/-search/978-2-8247-0722-8>>.
- Hamburger 1957** : Hamburger, Kate. *Logique des genres littéraires*. Paris : Le Seuil, coll. Poétique, 1986 [1957].
- Kleiber 1981** : Kleiber, G. *Problèmes de référence*. Université de Metz, 1981.
- Russell 1970** : Russell, B. *De la dénotation*. Lausanne : L'Age d'Homme, 1970 [1905].
- Searle 1972** : Searle, J. R. *Les Actes de Langage*. Paris : Herman, 1972 [1969].
- Searle 1979** : Searle, J. R. *Expression and meaning*. Cambridge University Press, 1979.