

# Le monologue intérieur narratif (sa syntaxe, sa sémantique et sa pragmatique)

Louis Francoeur

Volume 9, numéro 2, août 1976

Linguistique et littérature

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500401ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500401ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Francoeur, L. (1976). Le monologue intérieur narratif (sa syntaxe, sa sémantique et sa pragmatique). *Études littéraires*, 9(2), 341–365.  
<https://doi.org/10.7202/500401ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1976

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

# LE MONOLOGUE INTÉRIEUR NARRATIF

(sa syntaxe, sa sémantique et sa pragmatique) \*

*louis francœur*

«Si, en allant du particulier au général, le groupe des disciplines sémiotiques est celui qui englobe le plus immédiatement la linguistique, le niveau suivant est représenté par l'ensemble des disciplines de la communication.»

Roman JAKOBSON

Depuis *Les lauriers sont coupés*<sup>1</sup> et l'étude de Dujardin<sup>2</sup>, le monologue intérieur a connu une fortune sans cesse grandissante auprès des romanciers les plus célèbres de notre époque. Nous laisserons à d'autres le soin de préciser de quels besoins d'introspection ou de poésie, de quels jeux de transformation des états intérieurs ce procédé littéraire tente de rendre compte. Nous négligerons les «pourquoi» pour porter notre attention sur les «comment» qui surgissent en grand nombre dès que nous essayons de le décrire. Car le monologue intérieur est protéiforme comme la poésie lyrique à laquelle on l'apparente souvent. Ainsi, quels seraient les traits communs entre *Les lauriers sont coupés* et certains passages de *Ulysse* que l'on qualifie généralement de monologues intérieurs? Récits de paroles ou de pensées? Discours immédiats ou discours indirects libres? Absence de narrateur ou substitution du personnage narrant au narrateur fondamental? Discours sans auditeur ou discours non prononcé? Flux de conscience («stream of consciousness»), il devrait être un discours qui jaillit avant toute organisation par la pensée logique. Mais comment alors peut-on encore parler de «discours»?

\* Plusieurs aspects de cette étude ont été traités dans «Pour une typologie du monologue intérieur», *Neohelicon*, Budapest, 1976.

<sup>1</sup> Édouard Dujardin, *Les lauriers sont coupés*, Paris, 1924.

<sup>2</sup> É. Dujardin, *Le monologue intérieur*, Paris, 1931.

Nous considérerons le monologue intérieur comme un art de communication, au moins implicite, au même titre que le roman, le conte et la nouvelle, où l'on retrouve obligatoirement un narrateur qui livre à un narrataire un message. Cependant, nous parlerons ici de communication intrapersonnelle, de « dialogue intérieur » où les deux phases de l'Ego se posent en s'opposant. La théorie de la communication littéraire constituant un champ d'application particulier de la théorie de l'information, nous emprunterons à cette dernière et plus particulièrement aux travaux de Abraham Moles<sup>3</sup>, un certain nombre de concepts, de symboles, de modèles qui nous guideront dans l'analyse des trois dimensions que Charles W. Morris<sup>4</sup> reconnaissait comme champ d'étude de la sémiotique : la syntaxe, la sémantique, la pragmatique.

Les œuvres auxquelles nous référerons nos lecteurs forment un corpus établi dans le respect du principe de l'homogénéité de la substance et de la temporalité. Nous ne retiendrons que des monologues écrits au Québec dans les vingt dernières années et qui présentent tous les mêmes caractéristiques d'être (1) des récits de pensées (2) rapportées (3) sans introduction déclarative et (4) sans marqueur de subordination (5) dans lesquels coïncident sujet de l'énonciation et sujet de l'énoncé. Pour éclairer l'un ou l'autre aspect de notre étude, nous n'hésiterons pas, cependant, à recourir à certains monologues tirés du roman de Joyce, *Ulysses*<sup>5</sup>.

Enfin, dernière précision préliminaire, comme dans toute étude de communication, nous identifierons d'abord émetteur et récepteur, nous chercherons ensuite à connaître la nature du canal et celle du répertoire de signes ou éléments communs dans lequel l'émetteur puise pour les assembler en un message, selon certains signes (code) et dans lequel le récepteur va chercher pour l'identifier la nature des éléments reçus<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Nous nous inspirons principalement des travaux de A. Moles parus sous les titres suivants : *Art et ordinateur*, Paris, Casterman, 1971 ; *Sociodynamique de la culture*, La Haye, Mouton, 1971 ; *Théorie de l'information et perception esthétique*, Paris, Denoël, 1972.

<sup>4</sup> Charles W. Morris, *Signs, Language and Behavior*, New York, Prentice-Hall, 1946.

<sup>5</sup> James Joyce, *Ulysses*, New York, The Modern Library, 1942.

<sup>6</sup> *La communication*, Les dictionnaires du savoir moderne, Paris, 1971, p. 114.

C'est à la forme du message et non à son contenu que la théorie de l'information s'intéresse. C'est aussi sous cet angle que nous étudierons le monologue intérieur narratif.

### 1. ÉMETTEUR ET RÉCEPTEUR DU MONOLOGUE INTÉRIEUR

Dans un passage du roman d'Anne Hébert, *Kamouraska*, l'héroïne Élisabeth se tient les propos suivants :

**« Cette dangereuse propension au sommeil vous perdra, madame Rolland. Voyez, vous êtes tout intoxiquée de songe. Vous rabâchez, madame Rolland. Lourde et vaseuse, vous vous retournez contre le mur, comme quelqu'un qui n'a rien d'autre à faire. Tandis qu'au premier étage de votre maison de la rue du Parloir, M. Rolland... Expire peut-être ?... »**

**Mes jambes sont en coton. Mes paupières retombent, malgré moi... »**

Élisabeth se pose à la fois en tant que locuteur et auditeur de son allocution. Elle instaure « a dialogue between different phases of the ego », comme le fait remarquer C. S. Peirce dans sa préface à *Logic and Mathematics*<sup>7</sup>. Le philosophe et sémioticien américain ajoute « that thinking always proceeds in the form of a dialogue, so that, being dialogical, it is essentially composed of signs ». Ces signes sont des signes syntaxiques, sémantiques et pragmatiques. À ce niveau, il n'existe pas de distinction radicale entre la structure linguistique propre à la communication interpersonnelle et celle du monologue. Nous y retrouvons les mêmes relations que Benveniste<sup>8</sup> a reconnues dans le langage interpersonnel entre JE-ME-MOI et TU-TE-TOI. Celui ou celle qui profère JE à l'endroit de TU non seulement rend possible un processus de communication et, par le fait même, une nouvelle expérience humaine, mais il en dévoile le fondement linguistique. JE juge, interpelle, invective TU qui reconnaît explicitement JE comme un interlocuteur à qui il peut, à son tour, répondre par JE : « Mes jambes sont en coton ». Tour à tour, les deux « phases » de l'Ego (E', E'') formulent l'antonyme MOI qui, dans le procès d'allocution identifie celui qui parle en tant que parlant et désigne, de ce

<sup>7</sup> C. S. Peirce, *Collected Papers*, I-V, Cambridge, Mass. 1965.

<sup>8</sup> Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, tome II, Paris, Gallimard, 1974.

fait, TOI comme autre en face de MOI. Ainsi, dans l'instance de discours du monologue, les deux MOI révèlent leur identité en tant que parlants et se présentent par le biais de leur nom propre de locuteur, pour reprendre l'heureuse expression de Benveniste. En même temps, dans la même allocution, les pronoms JE et TU désignent les deux phases de l'Ego qui, à tour de rôle, assumeront la fonction de sujet, c'est-à-dire d'embrayeur de la pensée.

Réunis, JE et TU s'opposent à leur tour implicitement ou explicitement sous la forme de NOUS ou ON ou encore ONS à LUI situé hors du procès d'allocution. « Veiller MON mari. LE suivre pas à pas, le plus longtemps possible » (*Kamouraska*). Alors que JE et TU nous permettaient d'identifier des entités toujours uniques dans le procès de communication intrapersonnelle, IL ou LE représente ce dont on parle, n'importe quel être, en l'occurrence le mari d'Élisabeth. Nous reconnaissons ici les trois sommets du modèle triangulaire de Bühler<sup>9</sup> et les fonctions linguistiques qui s'y rattachent. Le JE et la fonction expressive manifestée essentiellement par l'interjection : « Le temps ! Le temps ! S'accumule sur MOI. ME fait une armure de glace » (*Kamouraska*), le TU (VOUS) et la fonction appellative dont la manifestation grammaticale sera le vocatif et l'impératif : « Voyez, VOUS êtes tout intoxiquée de songe » (*Kamouraska*) et enfin le LUI (LE) et la fonction représentative : « Ah ! mon Dieu, pouvoir fuir vers LUI » (*Kamouraska*). Le monologue utilise les mêmes catégories de pronoms et d'antonymes qui fondent la communication interpersonnelle. Que dans certaines occurrences, le TU demeure muet ne change rien au statut linguistique de la communication intrapersonnelle. Il faut affirmer que TU pourrait toujours assumer JE à son tour<sup>10</sup>.

Nous pouvons ainsi procéder à un premier classement des monologues de notre corpus, établi à partir du statut de E'' :

<sup>9</sup> K. Bühler, cité par R. Jakobson dans *Essais de linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit, 1963, p. 216.

<sup>10</sup> Sur le fondement linguistique du monologue, on pourra lire notre étude dans *Analyse du discours*, ouvrage collectif (Todorov, Genette, Kristeva et al.), Centre éducatif et culturel, Montréal, 1976.

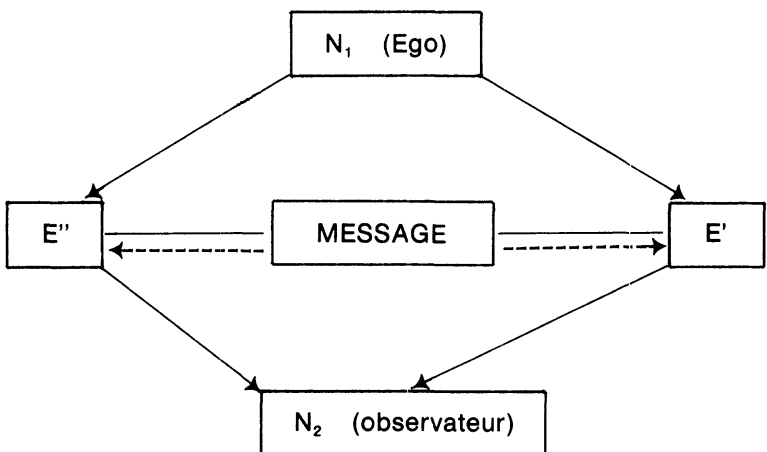
E' \ E''	Explicite réciproque	Explicite non réciproque	Implicite marqué	Implicite non marqué
Kamouraska	+			
Sterne	+			
L'Aquarium		+		
Prochain épisode			+	
Poussière sur la ville			+	
Le cycle				+

Notons, en premier lieu, que dans les deux premiers monologues E'' explicite devient sujet de l'énonciation et E' sujet de l'énoncé : « David, ne rentre pas. Ta chambre sera humide ce soir. Je veux te parler. Je suis ton ami, ton frère » (*David Sterne*) alors que dans le troisième, E'' se trouve explicitement désigné par E' mais se voit, par ailleurs, confiné au silence : « Mais cette putain de fille aurait pu donner son adresse, que je sache où elle habite ! Distraction ? prudence ? Allez voir ! » (*Aquarium*). Dans les deux monologues suivants, E'' n'est pas manifesté par le biais du pronom ou de l'antonyme, nous dirons donc qu'il est implicite. Cependant, il est clairement marqué par l'utilisation que fait E' de l'interrogation : « S'interrogeait-elle sur la nature de nos rapports, les découvrirait-elle, elle aussi, fragiles et dépourvus de réalisme ? Non. » (*Poussière sur la ville*). Si, comme nous le verrons plus en détail, l'interrogation n'existe qu'en fonction d'une réponse virtuelle, celle que formule E' ne peut s'adresser qu'à E'', implicitement marqué de ce fait. Ce n'est pas le cas dans notre dernier exemple qui ne renferme que des phrases assertives : « Elle parle elle parle qu'elle parle je ne l'entends pas » (*Le Cycle*). Il est vrai que l'assertion transmet d'un émetteur à un récepteur une certitude mais cette fonction syntaxique est à ce point répandue dans le procès de tout discours narratif que

nous ne croyons pas pouvoir la retenir comme marque certaine de E''.

Faisons une dernière remarque sur ce tableau. Le classement dévoile une progression de la mimésis vers la diégésis. Les premiers monologues ont tous les caractères linguistiques du discours dialogique, tandis que le dernier se rapproche à peu de chose près du discours narratif « normal ».

Ainsi, quel que soit le degré de manifestation de E'', nous sommes en présence du même appareil formel de l'énonciation que dans une communication interpersonnelle où E' et E'' se transmettent un message et une information. Le message, dans la communication littéraire, sera saisi par un observateur-narrataire, relais textuel du lecteur réel. Cet observateur<sup>11</sup> a pour fonction de capter les signaux reçus de la source Ego (N<sub>1</sub>), de décoder le message de la communication entre E' et E'', de mesurer la quantité d'information, de préciser la nature des répertoires de E' et E''. Il s'agit là, en réalité, d'une double communication. Une première qui s'établit entre le narrateur Ego et l'observateur-narrataire, une deuxième qui met en présence E' et E''. C'est de cette dernière dont il sera question dans cette étude.



<sup>11</sup> Colin Cherry, *On Human Communication*, M.I.T. Communication series, Wiley and Sons, 1957, p. 89 et p. 243.

## 2. LE MESSAGE DU MONOLOGUE INTÉRIEUR

Le message du monologue intérieur se présente à l'observateur ( $N_2$ ) comme une séquence d'éléments puisés dans un répertoire de signes par  $E'$  qui les organise en vertu de lois propres au message à transmettre à  $E''$ . Ce sont les éléments communs à la dyade  $E' - E''$  qui permettent la communication.  $E''$  reçoit tous les signes qui constituent le message, les identifie à ceux de son répertoire et perçoit enfin au-delà de cet assemblage, des formes, des significations. Les formes apparaissent en fonction de la variété des répertoires de  $E'$  et  $E''$ . L'observateur ( $N_2$ ) cherchera à identifier les unités pertinentes hiérarchisées qui constituent les formes du monologue intérieur<sup>12</sup>. Nous pouvons penser ici aux séquences minimales de la logique des fonctions aussi bien qu'à l'ordre des mots dans la phrase et aux actes de langage (*speech acts*).

Par l'acte de communication, le comportement ou du moins l'état intérieur du récepteur se trouve modifié. Dans le monologue intérieur, l'Ego du personnage qui soliloque s'oriente vers une décision, une action ou plus simplement une forme d'intégration au moyen de la communication de la dyade  $E' - E''$ . Cela, toutefois, ne peut s'accomplir que dans la mesure où  $E''$  reçoit de  $E'$  quelque chose de nouveau par rapport à ce qu'il connaît déjà. Or il convient de remarquer que tout particulièrement dans le monologue, le message ne peut être composé que d'éléments connus *a priori* du récepteur et de l'émetteur puisque aussi bien il s'agit d'un discours autique où le MOI et le TOI appréhendent mutuellement et sans effort leurs « pensées » communes. Les éléments eux-mêmes étant déjà connus, il ne pourra y avoir de nouveau que dans la façon de les assembler. La mesure de l'information du message du monologue intérieur sera celle-là même de l'inattendu dans la combinatoire des différents éléments (signes) effectuée par  $E'$  et, éventuellement, par  $E''$ .

## 3. L'INFORMATION DU MONOLOGUE INTÉRIEUR

L'information n'est pas le contenu. Elle est la mesure d'une quantité d'originalité, d'imprévisibilité du message pour le

<sup>12</sup> *La communication*, Les dictionnaires du savoir moderne, p. 310.



récepteur. Ce qui vient s'ajouter à son répertoire. Tout le reste du message est pour lui redondance, banalité et sans effet. Pourtant, l'observateur ( $N_2$ ) peut noter que le monologue intérieur a justement pour effet de modifier le comportement de E" soit en l'orientant vers l'action, soit en lui révélant des états intérieurs qui le conduiront à une forme ou une autre d'intégration. Ces deux types de modifications ne peuvent résulter que de deux modes d'information qui ont chacun leur répertoire, leurs règles d'organisation et leurs structures. Moles parle d'information sémantique et d'information esthétique: «C'est dans la nature des réactions que détermine le message que nous devons rechercher la distinction de points de vue qui sépare sémantique et esthétique»<sup>13</sup>. Pour éviter toute confusion avec un des champs d'application de la sémiotique, la sémantique, nous parlerons plutôt d'information dénotative et connotative. Ainsi donc, l'observateur  $N_2$  du monologue intérieur sera appelé à «grouper les éléments successifs de la séquence constituant le message pour les rapporter à des répertoires»<sup>14</sup> différents. Dans un cas, il observera un message qui conduit E" à une décision, à une action, fruit d'une information logique, à caractère utilitaire dont les règles et les symboles sont universellement connus et acceptés par le récepteur. Nous parlerons ici de l'aspect dénotatif du message. Dans l'autre cas, l'observateur  $N_2$  sera mis en présence d'un message dépourvu d'intentionnalité qui provoque chez E" un état intérieur nouveau dont les conséquences peuvent être observées objectivement mais dont les règles au lieu d'être universelles sont communes aux seuls émetteur et récepteur, en l'occurrence E' et E". On aura reconnu l'aspect connotatif du message, dans le sens de la linguistique où le code n'est plus normalisé mais personnalisé. Plus concrètement, l'information dénotative du monologue pourra être le message constitué de séquences logiques de fonctions, de même que des structures grammaticales et des actes de langage complets, tandis que l'information connotative résidera essentiellement dans les particularités syntaxiques, sémantiques et pragmatiques que  $N_2$  pourra observer.

<sup>13</sup> Moles, *Théorie de l'information*, p. 195.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 196.

#### 4. INFORMATION ET STRUCTURE

L'information dénotative étant régie par des règles universellement connues, elle pourra être repérée et mesurée objectivement et assez facilement. Par exemple, les lois qui président à la logique des fonctions sont suffisamment bien définies depuis les travaux de Propp<sup>15</sup> et de Bremond<sup>16</sup> pour que nous puissions en analyser le fonctionnement. De même les études de Austin<sup>17</sup> et de Searle<sup>18</sup> ont mis en évidence la nécessité d'un certain nombre de règles nécessaires et suffisantes, reconnues et respectées, pour qu'il y ait acte de langage complet<sup>19</sup>. Enfin, les structures grammaticales et les lois qui les régissent assurent le processus de toute communication linguistique qui sert de support à la communication littéraire.

En revanche, l'information connotative est, par définition, plus personnelle à l'émetteur et au récepteur « puisqu'elle varie selon (leur) répertoire de connaissances, de symboles et de structurations *à priori* ». En conséquence, elle est plus difficile à mesurer mais elle est mesurable puisqu'elle est la résultante d'un choix exercé dans un ensemble de possibilités d'expression.

Ainsi, malgré qu'elles soient liées au sein du même monologue par leurs éléments matériels communs, les deux informations obéissent à des règles de structure indépendantes<sup>20</sup>.

#### 5. THÉORIE DE L'INFORMATION ET SÉMIOTIQUE

L'analyse du monologue intérieur peut maintenant s'articuler de la façon suivante :

<sup>15</sup> V. Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Seuil, 1970.

<sup>16</sup> Claude Bremond, « Le message narratif », *Communications* n° 4 et « La logique des possibles narratifs », *Communications* n° 8, Paris, Seuil, 1964 et 1966.

<sup>17</sup> J. L. Austin, *Quand dire c'est faire*, trad. Gilles Lane, Paris, Seuil, 1970.

<sup>18</sup> J. R. Searle, *Les actes de langage*, trad. Hélène Pauchard, Paris, Hermann, 1972.

<sup>19</sup> Marie et Louis Francœur, « Deux contes nord-américains considérés comme actes de langage narratifs », *Études littéraires*, vol. 8, n° 1, Québec, 1975.

<sup>20</sup> Moles, *Théorie de l'information*, p. 200.

1. Établir qu'il s'agit d'un moyen de communication intrapersonnelle.
2. Faire l'inventaire des systèmes indépendants de signes qui le composent, en recourant aux trois dimensions généralement reconnues par la sémiotique, la syntaxe, la sémantique et la pragmatique.
3. Dresser les répertoires de chacune de ses dimensions.
4. Rechercher pour chacun de ces répertoires les occurrences « anormales ».
5. Mesurer l'originalité, la complexité, du message.

	SYNTAXE	SÉMANTIQUE	PRAGMATIQUE
Aspect dénotatif	Grandes fonctions syntaxiques	Logique des fonctions du récit	Actes illocutoires
Aspect connotatif	Champ de liberté syntaxique	Constellation des indices	Actes de langage défectueux

### 5.1. La syntaxe

La communication littéraire suppose l'existence d'un certain nombre de règles qui sont autant de modalités d'application du code de la parole qui rendent le message intelligible au destinataire. C'est là le fondement même du code grammatical qui « distribue les mots en classes ou catégories formellement marquées et permet ou interdit les associations de mots »<sup>21</sup>. De même, on considèrera toute unité du discours comme un acte de communication et on la répartira dans les quatre classes que sont l'assertion, l'interrogation, l'ordre et le souhait. Le respect de ces règles assure l'intelligibilité du message, la transgression, au contraire, peut en rendre son décodage difficile et, à la limite, impossible.

<sup>21</sup> Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966, p. 107.

### 5.1.1. Syntaxe et Information dénotative

L'énonciation, cette mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel, fournit les conditions nécessaires aux grandes fonctions syntaxiques<sup>22</sup>. Ainsi, dans le monologue intérieur, dès que E' s'empare de la langue pour modifier le comportement de E'', il peut se servir d'un appareil de fonctions pour atteindre ses fins. L'interrogation, par exemple, qui traduit des attitudes psychiques aussi diverses que l'appel d'information, la délibération, la demande de confirmation, la mise en doute, le refus, l'hypothèse, l'appel à l'approbation n'existe finalement qu'en fonction d'une réponse virtuelle<sup>23</sup>. « Est-il possible qu'il vive encore ? Et s'il était marié ? Non, non je ne supporterais pas ! » (*Kamouraska*). Il en est de même pour l'intimité qui suppose une relation réelle d'un locuteur à un allocataire, avec le désir chez le premier d'influencer de quelque façon le comportement de ce dernier : « Voyez, vous êtes tout intoxiquée de songe... » (*Kamouraska*). Le souhait est également un moyen d'agir sur le récepteur bien que ce ne soit pas de lui que l'on attende la réalisation du fait souhaité<sup>24</sup> : « Ah ! que l'événement survienne enfin et engendre ce chaos qui m'est vie ! » (*Prochain épisode*). Enfin, l'assertion indique le désir d'agir sur la connaissance de l'interlocuteur en lui transmettant une certitude : « Qu'elle affreuse horrible soirée... Tu as été punie Berthe ». (*Le Cycle*). Par leur caractère utilitaire, par la connaissance universelle qu'a le récepteur E'' de leurs règles et de leurs symboles, les grandes fonctions syntaxiques constituent l'aspect dénotatif de la dimension syntaxique du message. Accueillant la suggestion de Chomsky de généraliser « la dichotomie grammatical/agrammatical, en développant la notion de degré de grammaticalité »<sup>25</sup>, nous dirons que l'information sera d'autant plus importante que le degré de grammaticalité sera moins élevé dans l'emploi de ces fonctions syntaxiques.

<sup>22</sup> Émile Benveniste, *op. cit.*, p. 84.

<sup>23</sup> G. Moignet, « Esquisse d'une théorie psycho-mécanique de la phrase interrogative », *Langages* n° 3, Paris, Didier-Larousse, 1966.

<sup>24</sup> Eric Buyssens, *La communication et l'articulation linguistique*, Bruxelles, Presses universitaires, 1970, p. 100.

<sup>25</sup> Noam Chomsky, *Structures syntaxiques*, Paris, Seuil, 1969, p. 41.

Mais si nous ne retenons de la question que ce seul aspect, le monologue ne peut guère se distinguer du dialogue et risque, au contraire, d'apparaître comme une communication interpersonnelle tronquée. Ce n'est pourtant pas le cas. Les deux types de communication possèdent des particularités syntaxiques qui révèlent, en effet, des structures fondamentalement différentes. Comme l'a observé Vygotsky<sup>26</sup>, l'un est discours pour soi-même, l'autre discours pour autrui ; dans le premier la parole se transforme en pensée, tandis que dans le second la pensée se mue en paroles. Bien plus, parce qu'il est essentiellement un discours autique intérieur, le monologue n'a aucun besoin d'être vocalisé, cette vocalisation n'a aucune espèce de signification pour lui et, de toute façon, elle est impossible. C'est en tentant d'apporter une solution à l'impossible que le monologue littéraire fait appel à l'aspect connotatif de la dimension syntaxique du message.

### 5.1.2. *Syntaxe et information connotative*

La plupart de ceux qui ont étudié le monologue intérieur font remarquer que sa syntaxe diffère de celle du dialogue par son caractère décousu et d'apparence incomplète. Le fait de le considérer comme un moyen de communication intrapersonnelle peut nous permettre de préciser ces constatations empiriques en soulignant l'aspect « original » de sa construction syntaxique, que ce soit à l'intérieur de la phrase ou dans le mode de réalisation du sujet de l'énoncé<sup>27</sup>.

La phrase dans le monologue intérieur, contrairement aux autres formes de communication où le sujet et le prédicat sont généralement présents, offre de multiples exemples de lacunes syntaxiques. Soit qu'elle omette le verbe : « Quelle soirée quelle affreuse soirée me voilà enfin seule » (*Le Cycle*), soit qu'on y rencontre une principale inorganique composée d'un prédicat nominal suivi d'une subordonnée relative organisée : « La Mer Rouge qui se fend en deux haies » (*Kamouraska*), soit

<sup>26</sup> L. S. Vygotsky, *Thought and Language*, Cambridge, Mass. The M.I.T. Press, 1962.

<sup>27</sup> Pour cette partie de notre étude, nous avons pu bénéficier de la collaboration de deux étudiants, Réjean Garneau et Luc Bouvier. Qu'ils en soient remerciés.

qu'elle ne renferme qu'un prédicat verbal à l'infinitif ou au participe présent: «Marcher, marcher, sans fin» (*Kamouraska*), «Maigre Berthe adolescente décharnée rentrant peu à peu en elle-même se bardant contre les autres, obstinée acharnée piochant son latin» (*Le Cycle*), la phrase inorganique prend forme dans le champ de liberté de l'émetteur E' et par son caractère complexe et imprévisible procure au message son degré d'information. Il en est ainsi pour les constructions monorhématiques qui sont nombreuses dans le monologue intérieur, «Ma folle jeunesse. Les interrogations. Les témoins» (*Kamouraska*), comme les interjections, d'ailleurs, autres phrases monorhèmes ne semblant pas avoir de destinataire et apparaissant surtout comme des réactions personnelles<sup>28</sup> de l'émetteur E'. Mais à la vérité, elles ont un récepteur-témoin E'', qui partage les «pensées» les plus secrètes de l'émetteur et peut, de ce fait, le dispenser de les organiser syntaxiquement pour laisser toute liberté à l'expression immédiate et spontanée de ses sentiments.

D'autres constructions syntaxiques contribuent à la production d'une certaine densité d'information connotative dans le message du monologue intérieur. Le mode de réalisation du sujet de l'énoncé en est une. Par exemple, dans l'emploi fréquent du syntagme propositionnel elliptique réalisé soit par l'adjectif: «Sûre de traîner après moi, à dix pas, cette suivante entêtée» (*Kamouraska*), soit par l'antonyme: «Moi, moi, Élisabeth d'Aulnières, veuve d'Antoine Tassay...» (*Kamouraska*), soit par le substantif: «Quelle soirée» (*Le cycle*). Toutes ces phrases inorganiques ont pour fonction de permettre aux sentiments de se manifester au moment même où ils émergent à la surface de la conscience, avant toute organisation logique.

Autre exemple d'un mode particulier de réalisation du sujet de l'énoncé, le syntagme propositionnel avec verbe mais sans sujet, le verbe pouvant être à l'infinitif, au participe présent ou à l'impératif. Dans le cas du verbe à l'infinitif, son caractère sommaire lui permet de traduire les émotions avant que la pensée ait eu le temps de s'organiser syntactiquement<sup>29</sup>,

<sup>28</sup> Marcel Cressot, *Le style et ses techniques*, Paris, P.U.F., 1969, pp. 205-215.

<sup>29</sup> Marcel Cressot, *Le style et ses techniques*, Paris, P.U.F., 1969, p. 182.

comme dans l'extrait suivant: « Dormir, dormir [...] Aller son chemin de retour allègrement [...] Lui apprendre joyeusement qu'elle est enfin devenue veuve et libre. Se méfier des larmes ». (*Kamouraska*). Précisons pour les besoins de notre propos que l'absence de sujet de l'énoncé n'est rendue possible que par la connaissance réciproque qu'en ont émetteur et récepteur, E' et E". Enfin un dernier exemple du mode de réalisation du sujet de l'énoncé peut se retrouver dans la scission du sujet syntaxique et du sujet sémantique. L'étude de la disjonction qui « consiste à placer en début ou en fin de phrase le sujet ou un complément, en le représentant à l'intérieur de celle-ci par un pronom, permet de mettre en évidence la segmentation de la phrase »<sup>30</sup>. On parlera de disjonction en amorce quand l'élément expulsé est antéposé: « petit égoïste qui ne pense qu'à lui » (*Le cycle*) et de disjonction en rappel quand il est postposé: « Tu as été punie Berthe » (*Le cycle*). Ce procédé de la disjonction que Vygotsky avait déjà observé par sa méthode d'analyse génétique, révèle l'absence d'organisation logique de la pensée puisque le lexème est expulsé de sa fonction syntaxique normale.

De notre point de vue, nous prenons en compte que la syntaxe de l'abréviation, par son aspect de complexité, d'imprévisibilité, d'anormalité, fournit au message du monologue intérieur une part de son information connotative.

## 5.2. La sémantique

Si, du point de vue de la théorie de l'information, il ne peut être question d'analyser le contenu pour lui-même, l'étude des combinaisons auxquelles ses unités signifiantes sont soumises nous permet de faire surgir une source importante de l'information du message.

### 5.2.1. Sémantique et information dénotative

Depuis l'étude de V. Propp, il est acquis que le « récit » peut être conçu comme une structure autonome ayant sa signification particulière. La postérité du savant russe en France,

<sup>30</sup> Daniel Laroche, « L'analyse structurale et le discours du psychotique », *Cahiers de l'Institut de linguistique*, vol. II, n° 3, 1973-1974, p. 146.

singulièrement dans les travaux de Bremond, Barthes, Todorov et Greimas, a clairement montré de son côté que le « récit » était régi par des lois reflétant « les contraintes logiques que toute série d'événements ordonnée en forme de « récit » doit respecter sous peine d'être inintelligible et qu'elles ajoutent à ces contraintes valables pour tout « récit », les conventions de leur univers particulier, par exemple, d'un genre littéraire »<sup>31</sup>. De plus, les unités du répertoire et les règles qui président à leur combinatoire sont aussi bien connues. Qu'il suffise de rappeler, ici, le classement proposé par Barthes<sup>32</sup> en fonctions distributionnelles (cardinales et catalyses) et fonctions intégratives (indices et informants), les premières impliquant des relata métonymiques, les secondes des relata métaphoriques, celles-ci correspondant à une fonctionnalité de l'être, celles-là à une fonctionnalité du faire. Nous retiendrons surtout que les indices et les informants se combinent librement entre eux, alors que les catalyses impliquent obligatoirement la présence d'une des fonctions cardinales et que celles-ci se situent entre elles dans un rapport de double implication. Si les trois premières catégories constituant des expansions des fonctions cardinales peuvent se trouver à la limite en nombre infini, les fonctions cardinales, en revanche, « forment des ensembles finis de termes peu nombreux » régis par une logique universelle qui n'est en définitive rien autre que la syntaxe des comportements humains. Ainsi, serait-il possible dans le monologue intérieur pour E'' de connaître à priori le réseau complet des choix dont dispose E', de nommer et de reconnaître dans chaque séquence la place de chaque forme d'événement réalisé par ces choix<sup>33</sup>. L'information dénotative sera plus ou moins grande selon que E'' sera mis en présence d'un récit qui joue avec les combinaisons disponibles des différentes fonctions ou qui préfère s'en tenir rigoureusement au code narratif, c'est-à-dire à l'enchaînement logique de l'ouverture, du procès et de la clôture des séquences.

Parmi les monologues que nous avons analysés, un seul contient deux fonctions cardinales, toutes deux d'ailleurs étant situées au début et s'annulant l'une l'autre sous la forme de

<sup>31</sup> Bremond, « La logique des possibles narratifs », *Communications* 8, p. 60.

<sup>32</sup> Roland Barthes, « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications* 8.

<sup>33</sup> Bremond, *op. cit.*, p. 76.



deux mandements contradictoires : « Partir. Mais je ne puis pas quitter tout cela sans avoir vu clair ». (*Poussière sur la ville*). Les autres ne comportent qu'une seule fonction cardinale d'ouverture se déployant par la suite en une longue expansion de catalyses, d'indices et d'informants, ou ne manifestent alors qu'une absence complète de fonctions cardinales et une présence envahissante de fonctions indicielles qui se perdent dans un avant et un après indéfinis.

L'absence de fonctions cardinales indiquerait le faible caractère narratif du monologue intérieur et, en conséquence, le peu d'importance de son originalité dénotative.

### 5.2.2. *Sémantique et Information connotative*

Si les fonctions cardinales et catalyses sont peu nombreuses, les fonctions indicielles, en revanche, abondent dans nos monologues. Elles sont, en quelque sorte, une réponse au vœu que formulait Virginia Woolf : « Let us record the atoms as they fall upon the mind in the order in which they fall, let us trace the pattern, however disconnected and incoherent in appearances, which each sight or incident scores upon the consciousness »<sup>34</sup>. Ces « atomes », indices et informants, ne jouissent pas des propriétés de symboles normalisés, régis par des règles structurelles universelles. Au contraire, les fonctions indicielles dépourvues de caractère d'intentionnalité apparaissent comme des symboles personnalisés dans le champ de liberté de l'émetteur et du récepteur. Échappant aux lois générales d'une « grammaire » ou d'un système, elles constituent l'aspect connotatif de la dimension sémantique du message.

L'occupation du champ de liberté de E' et E'' par les fonctions indicielles ne se fait pas de façon aléatoire ou arbitraire, pour autant. Précisément parce que ce sont des fonctions, elles sont destinées à acquérir un « sens ». Comme « tout fait individuel dans le texte artistique est le résultat d'une complexification de la structure fondamentale par des structures complémentaires »<sup>35</sup>, nous pouvons considérer les fonctions indicielles comme des « irrégularités » qui reçoivent un

<sup>34</sup> Virginia Woolf, « Modern Fiction », *The Common Reader*, New York, Harcourt, Brace, 1963, p. 213.

<sup>35</sup> Iouri Lotman, *La structure du texte artistique*, Paris, N.R.F., 1973, p. 120.

sens structurel par leur intégration à l'embryon de matériau systémique que seraient dans le monologue les quelques fonctions cardinales et catalyses. Ainsi, le matériau extra-système, devenu sous-système structurel, en créant la complexification de la structure fondamentale, assure au message l'information que le matériau systémique n'a pas apportée.

Ce matériau extra-système est constitué dans le monologue intérieur principalement de figures de rhétorique qui ont toutes la propriété de suggérer l'incohérence, la discontinuité ou la multiplicité des niveaux de signification<sup>36</sup> : répétition, anaphore, ironie, anacoluthie, litote ou métaphore. Saisies en dehors de leur contexte, elles offrent toutes les apparences de l'incohérence, mais laissées dans le contexte du monologue, non seulement sont-elles cohérentes mais elles constituent une véritable rhétorique, c'est-à-dire une logique de construction du message<sup>37</sup>, un procédé de séduction mis en place par E' pour influencer E'' de quelque manière. Le message du monologue devient des suites de *key words* qui possèdent chacun une certaine prégnance ou force associative de liaison avec les autres mots. Ce sont ces mots-clés qui en plus de fonder le sous-système structurel, sorte de constellation, jouent le rôle de facteurs intégrants<sup>38</sup> par rapport au matériau systémique.

Dans l'analyse que nous avons faite du monologue d'Élisabeth dans *Kamouraska* (cf. Annexe), nous avons identifié comme mot inducteur « prison » qui possède une constellation d'attributs particulièrement riche, dont deux, « policiers » et « acte d'accusation » sont situés à leur tour au centre d'une constellation secondaire. (Voir tableau I). De même dans *Ulysses* de Joyce, le monologue de Léopold Bloom donne naissance à une constellation d'attributs qui se déploient autour du mot inducteur « dead » puis des mots « sea », « land » et « old ». (Voir tableau II).

<sup>36</sup> Robert Humphrey, *Stream of Consciousness in the Modern Novel*, Berkeley, 1954.

<sup>37</sup> Moles, *Sociodynamique de la culture*, p. 225.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 174.

Tableau I  
KAMOURASKA

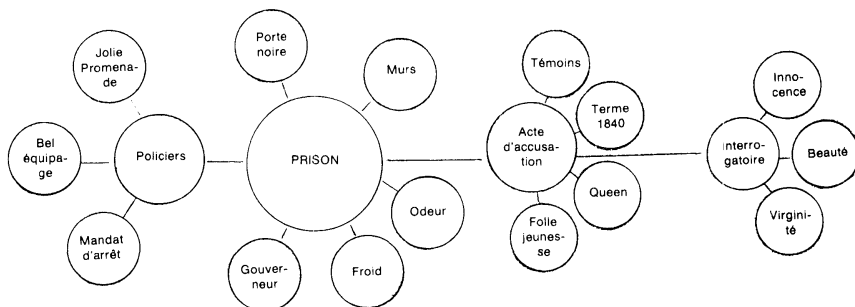
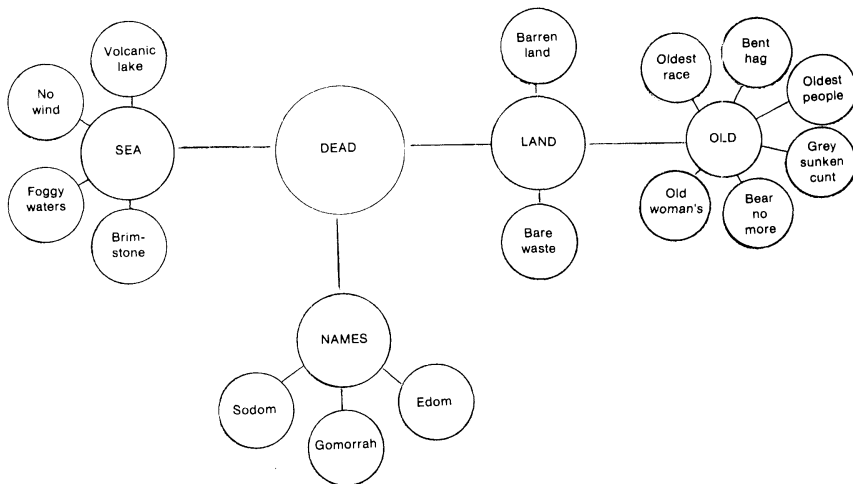


Tableau II  
ULYSSES



Si d'une façon générale l'information connotative prédomine dans le monologue intérieur, elle sera plus ou moins riche selon que les constellations d'attributs seront elles-mêmes plus ou moins importantes en nombre et en étendue.

### 5.3. La pragmatique

La syntaxe étudie les relations entre les signes. La sémantique analyse les relations entre les signes et leur référent. La pragmatique s'intéresse aux relations entre les signes et leurs utilisateurs ou, de façon plus large, elle a pour objet l'étude des composants du système de communication que la syntaxe et la sémantique ignorent, c'est-à-dire les conditions de départ et d'arrivée, l'émetteur et le récepteur, le canal, etc.

Nous pouvons considérer les actes de langage tels que Austin et Searle les ont définis comme appartenant au domaine de la pragmatique dans la mesure où « dire c'est faire » (*locutionary acts*), où en disant ce qu'il dit, le locuteur accomplit, à certaines conditions et selon certaines règles, un autre type d'acte comme promettre, avertir, demander, déclarer (*illocutionary acts*) et enfin où en disant ce qu'il dit, le locuteur peut produire des effets sur les actions ou les pensées de son interlocuteur (*perlocutionary acts*). Nous avons montré ailleurs<sup>39</sup> que le texte artistique envisagé comme une immense phrase présentait les caractéristiques d'un acte illocutoire, c'est-à-dire d'un acte de langage complet, pourvu d'une déontologie linguistique telle que son occurrence se transforme en parole efficace modifiant le comportement linguistique des partenaires de la situation de communication, le locuteur et son allocutaire. Par exemple, certains types de monologues présentent de multiples affinités avec l'acte d'interrogation, et par conséquent, obéissent aux mêmes règles<sup>40</sup>.

1. RÈGLE DE CONTENU PROPOSITIONNEL. Les deux actes, en effet, comportent toujours et obligatoirement un contenu propositionnel qui sera, dans le cas du monologue, de nature essentiellement indicielle comme nous l'avons vu plus haut.

2. RÈGLE PRÉLIMINAIRE. Dans les deux actes de langage, le locuteur ne connaît pas la réponse, c'est-à-dire qu'il ne sait pas si la proposition est vraie.

<sup>39</sup> Marie et Louis Francœur, « Deux contes nord-américains... » Cette recherche commune s'est poursuivie dans la présente étude où j'ai bénéficié des suggestions de ma femme particulièrement pour l'analyse des actes illocutoires.

<sup>40</sup> J. R. Searle, *op. cit.*, pp. 108-109.

3. **RÈGLE PRÉLIMINAIRE.** Il n'est certain ni pour le locuteur (E') ni pour l'allocutaire (E'') que l'allocutaire fournisse à ce moment l'information sans qu'on le lui demande.

4. **RÈGLE DE SINCÉRITÉ.** Le locuteur (E') désire obtenir cette information.

5. **RÈGLE ESSENTIELLE.** La démarche du locuteur (E') revient à essayer d'obtenir cette information de l'allocutaire (E'').

Considérant ainsi le monologue intérieur comme un acte de langage littéraire, analogon de l'acte illocutoire linguistique, nous en proposons une typologie pragmatique inspirée des types d'actes illocutoires identifiés par Searle, d'après leurs conditions d'accomplissement et les règles qui en découlent. Nous obtenons alors les types de monologues suivants: assertion, interrogation, intimation, avertissement, etc.

Mais pour notre propos qui est de trouver en quoi consiste l'information dénotative et connotative du monologue au niveau pragmatique, il convient de pousser plus loin notre analyse de l'acte illocutoire. Défini comme l'unité minimale de la communication linguistique, l'acte illocutoire peut correspondre, dans une situation de communication donnée, à un mot, à une phrase, à un segment discursif de longueur variable. Si au lieu de considérer le monologue comme une immense phrase, nous le décomposons maintenant en ses éléments constitutifs, nous nous retrouvons en présence d'entités isomorphes au tout, c'est-à-dire d'une suite d'actes de langage subordonnés à un acte-clé. Cet acte « inducteur », en posant la situation de communication, en établissant les rapports entre le locuteur et l'allocutaire, se place en position de transcendance à l'égard de tous les autres. Ceci est d'autant plus nécessaire que dans la communication littéraire le locuteur et l'allocutaire ne peuvent prendre connaissance des modifications apportées à chaque instant à la situation de communication par un nouvel acte illocutoire subordonné. Le contexte créé par l'acte-clé inducteur permet donc de déterminer, dans une large mesure, la force illocutoire qui gouverne les divers actes de langage induits et, en dernière analyse, le monologue tout entier.

En donnant, par exemple, à l'intérieur d'un même monologue un symbole à la force illocutoire de chaque acte induit qui présente les caractéristiques syntaxiques de la déclaration, nous pourrions constater, en nous référant au contexte créé par l'acte inducteur, qu'il s'agit effectivement d'actes de promesse, d'avertissement, etc., les conditions et les règles étant par ailleurs satisfaites et respectées.

Soit le monologue suivant : « Cette dangereuse propension au sommeil vous perdra, madame Rolland. [A (R + P)] Voyez, [O (R + P)] vous êtes tout intoxiquée de songe. Vous rebâchez, madame Rolland. Lourde et vaseuse, vous vous retournez contre le mur, comme quelqu'un qui n'a rien d'autre à faire. [— (R + P)] Tandis qu'au premier étage de votre maison de la rue du Parloir, M. Rolland... Expire peut-être?... [H (R + P)] Mes jambes sont en coton. Mes paupières retombent, malgré moi... » [— (R + P)].

L'acte inducteur en est un d'avertissement qui crée le contexte dans lequel la force illocutoire des autres actes, ordre, déclaration, déclaration hypothétique, déclaration (réponse de E" à l'avertissement) se manifeste comme autant de raisons qui risquent de perdre E". Tous ces actes obéissent à des règles en vertu desquelles nous pouvons les grouper de la façon suivante, inspirée du classement que propose Searle, où A, H, O, — symbolisent respectivement l'avertissement, la déclaration hypothétique, l'ordre et l'assertion et où R et P représentent les expressions référentielle et prédicative. (Voir tableau III)

### 5.3.1. *Pragmatique et Information dénotative*

Les actes de langage littéraire complets constituent un répertoire fini comme les actes de langage stricts qui leur servent de supports. Ils sont aussi régis par des règles qui sont, de façon analogique, semblables à celles que Searle a élaborées. Ces règles sont universelles et reposent sur une logique également universelle. Tout sujet d'énonciation dans l'œuvre littéraire qui s'empare de la langue pour formuler un discours exerce sa compétence par l'utilisation des règles qui transforment les paroles en « actes de langage ». Il pourra le faire dans le respect le plus scrupuleux des règles, l'information dénotative de son message au niveau pragmatique ne reposera alors

Tableau III

RÈGLES	A (R + P)	O (R + P)	— (R + P)	H (R + P)	— (R + P)
DE CONTENU PROPOSITIONNEL	Événement ou état futur : la perte de madame Rolland (E')	Acte futur de E'' : constatation	(P) : « Vous êtes tout intoxiquée de soute » etc.	(P) : « Tandis qu'au premier étage », P(H) en raison de la présence du modalisateur, peut-être	(P) : « Mes jambes sont en coton . . . »
PRÉLIMINAIRES	1) Madame Rolland a des raisons de penser que l'événement va se produire et que ce n'est pas dans son intérêt  2) Il n'est certain ni pour L (E') ni pour madame Rolland (E'') que sa perte va se produire.	1) E'' est en mesure d'effectuer O, c'est-à-dire de voir. E' pense que E'' est en mesure d'effectuer O.  2) Il n'est certain, ni pour E' ni pour E'' que E'' serait conduit de toute façon à voir de lui-même.	1) E' a des raisons de croire que (P) exprime un état de fait réel.  2) Il n'est certain ni pour E' ni pour E'' que E'' se rende compte de ce fait.	1) E' a des raisons de croire que (P) est vraie.  2) Il n'est certain ni pour E' ni pour E'' que E'' sache (P).	1) E' a des raisons de croire que (P) exprime un état de fait réel.  2) Il n'est certain ni pour E' ni pour E'' que E'' se rende compte de ce fait.
DE SINCÉRITÉ	L (E') pense qu'il n'est pas de l'intérêt de madame Rolland que sa perte se produise.	E' désire que E'' (madame Rolland) voit	E' croit que (P) correspond à un état de fait réel.	E' croit (P).	E' croit que (P) correspond à un état de fait réel.
ESSENTIELLE	L'emploi de A revient à assumer que la perte n'est pas profitable à madame Rolland (E'').	O revient à essayer d'amener E'' à constater en vertu de l'autorité qu'a E' sur E''	— revient à assurer que (P) représente une situation réelle.	H revient à assumer que (P) représente une situation possible.	— revient à assurer que (P) représente une situation réelle.

que sur la rareté ou la variété dans la combinaison des différents actes de langage. Par exemple, un monologue comme celui que nous avons symbolisé offrirait peu d'information dénotative, les règles de chacun des actes illocutoires étant intégralement respectées, si ce n'était de la variété des actes en une si brève longueur de texte et de la rareté relative de la combinaison A (R + P) - O (R + P).

### 5.3.2. *Pragmatique et information connotative*

Il peut arriver que la compétence du locuteur E' soit limitée de quelque façon et que son énonciation soit alors non pas fautive mais « malheureuse »<sup>41</sup>. Le fait de pécher contre une ou plusieurs des règles énoncées par Austin ou Searle entraîne une énonciation « malheureuse » mais qui ne l'est pas toujours au même degré. Si, par exemple, le locuteur E' manque à la règle essentielle, son acte illocutoire n'est pas exécuté avec succès. C'est le cas lorsque le but à atteindre en satisfaisant à la règle essentielle est déjà atteint<sup>42</sup>. En revanche, manquer à la règle dite de sincérité peut constituer un « abus » de la part du locuteur E' mais n'entraîne pas l'annulation de l'acte illocutoire. Ainsi lorsque dans *Kamouraska* Élisabeth dit, ou mieux pense : « Ah ! la jolie promenade en traîneau ! » son acte d'assertion pêche contre la règle de sincérité : L ne croit pas (P) puisqu'il s'agit effectivement de son arrestation et du trajet parcouru vers la prison entre deux policiers.

Si l'acte n'est pas accompli ou simplement mal accompli, cela ne signifie pas que rien ne soit produit, comme le souligne Austin. Et de notre point de vue, beaucoup de choses auront peut-être été accomplies. Car la pragmatique « malheureuse » livre une information connotative sur le message du monologue intérieur. Ici encore, cette information sera plus ou moins grande selon que les infractions aux règles seront plus ou moins importantes ou nombreuses. E' peut dire « je donne » alors que l'objet ne lui appartient pas, il peut poser une question à E'' qui refuse de lui répondre, il peut encore promettre et n'avoir aucune intention de tenir sa promesse, il peut enfin affirmer qu'il est coupable alors qu'il ne le croit pas.

<sup>41</sup> J. L. Austin, *op. cit.*, p. 48.

<sup>42</sup> J. R. Searle, *op. cit.*, p. 112.



Nous disons que tous ces « malheurs » connotent le message et vont jusqu'à caractériser tel ou tel monologue. L'ironie, par exemple, si répandue dans certains monologues n'est rien autre qu'un acte illocutoire insincère, comme dans ce passage de *Kamouraska*: « Jérôme Rolland, mon second mari, l'honneur est rétabli. (1) L'honneur, quel idéal à avoir devant soi, lorsqu'on a perdu l'amour. (2) L'honneur. La belle idée fixe à faire miroiter sous son nez. La carotte du petit âne ». Élisabeth ne croit pas (P) dans (1) mais elle adhère à (P) dans (2). L'information connotative réside précisément dans le caractère d'imprévisibilité qui entoure ici l'activité du locuteur E', tantôt sincère, tantôt insincère dans ses énonciations assertives.

L'importance de l'information connotative dans le monologue intérieur québécois contemporain trouve son explication dernière dans la recherche du vraisemblable. L'originalité, la complexité, l'imprévisibilité que nous avons soulignées dans les trois dimensions reconnues par la sémiotique, sont autant de procédés de singularisation, pour reprendre l'expression de Chklovski. Ce sont eux qui, en obscurcissant la forme, permettent de « rendre la sensation de la vie »<sup>43</sup>. Ces occurrences agrammaticales, ces constellations d'attributs, ces infractions aux règles des actes de langage procurent la sensation du monologue « comme vision et non pas comme reconnaissance ». Vision d'un univers intérieur d'où l'automatisme a été exclu au profit de la spontanéité. Vision qui crée chez le lecteur une perception particulière, celle de la vraisemblance du monologue intérieur.

*Université Laval*

#### ANNEXE

« Un jour, c'est entre deux policiers que j'ai dû affronter cette terre maudite. Moi, moi, Élisabeth d'Aulnières, veuve d'Antoine Tassy, épouse en secondes noces de Jérôme Rolland. Et j'avais envie de rire à la face du monde entier. Ah la jolie promenade en traîneau! De Lavaltrie à Montréal. Le mandat d'arrêt contre moi, les deux policiers qui sentent la bière, la ville de Montréal, traversée en si bel équipage. Le gouverneur de la prison s'excuse et fait des courbettes jusqu'à terre. La porte noire se referme sur moi. Quatre murs mois. L'odeur des latrines. Le froid. L'acte d'accusation. Cour du Banc du Roi.

<sup>43</sup> V. Chklovski, « L'art comme procédé » dans *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil, 1965, p. 83.

---

Terme de septembre 1840. The Queen against Elisabeth d'Aulnières-Tassy. Ma folle jeunesse. Les interrogatoires. Les témoins. Il fallait me refaire une innocence à chaque séance, comme une beauté entre deux bals, une virginité entre deux hommes ».

(*Kamouraska*)

« No, not like that. A Barren land, bare waste. Volcanic lake, the dead sea : no fish, weedless, sunk deep in the earth. No wind would lift those waves, grey metal, poisonous foggy waters. Brimstone they called it raining down : the cities of the plain : Sodom, Gomorrah, Edom. All dead names. A dead sea in a dead land, grey and old. Old now. It bore the oldest, the first race. A bent hag crossed from Cassidy's clutching a nagging bottle by the neck. The oldest people. Wandered far away over all the earth, captivity to captivity, multiplying, dying, being born everywhere. It lay there now. Now it could bear no more. Dead : an old woman's : the grey cunt of the world ».

(*Ulysses*)