

1478

**LES ÉLÉMENTS DÉICTIQUES DANS
L'ENFANCE DE NATHALIE SARRAUTE ET
THE WAVES DE VIRGINIA WOOLF**

Étude comparative

Mémoire de maîtrise en

philologie romane

Mars 1999

Institut des langues romanes et classiques

Université de Jyväskylä

Heljä Ruottinen

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta	Laitos
HUMANISTINEN	Romaanisten ja klassisten kielten laitos
Tekijä Heljä Ruottinen	
Työn nimi Les éléments déictiques dans l' <i>Enfance</i> de Nathalie Sarraute et <i>The Waves</i> de Virginia Woolf Étude comparative	
Oppiaine Romaaninen filologia	Työn laji Pro gradu -tutkielma
Aika Maaliskuu 1999	Sivumäärä 112
Tiivistelmä - Abstract Tutkielmassa tarkastellaan deiktisiä aineksia Nathalie Sarraute'in romaanissa <i>Enfance</i> ja Virginia Woolfin romaanissa <i>The Waves</i> vertailevan tutkimuksen keinoin. Tutkielman tarkoituksena on selvittää, miten deiktiset ainekset osaltaan rakentavat romaanien kertojien sisäistä maailmaa. Deiktiset sanat jakaantuvat spatiaalisiin, temporaalisiin ja persoonan ilmauksiin, joista käsillä oleva tutkielma tarkastelee deiktisiä paikanilmauksia edellä mainitussa korpuksessa. Ilmaukset on identifioitu ja luokiteltu demonstratiivideterminantteihin, demonstratiivipronomineihin, presentatiiveihin ja adverbialisiin aineksiin. Demonstratiivideterminanteja esiintyy korpuksessa eniten. <i>Ce</i> +substantiivi on neutraali suhteessa lähellä-kaukana -oppositioon, <i>this/that</i> +substantiivi puolestaan sijoittaa tarkoitteensa joko puhujan lähelle tai kauas hänestä. Tämä ero heijastelee romaanien erilaista näkökulmaa: <i>Enfance</i> 'issa kertoja elää uudelleen lapsuuttaan, jonka spatiaaliset suhteet ovat jo hämärtyneet, <i>The Waves</i> taas kuvaa nykyhetkeä, jossa lähellä-kaukana -oppositio suhteessa puhujaan on selkeä. <i>This</i> -pronominin yleisyys <i>The Waves</i> 'issä korostaa edelleen puhujan välittömän lähiympäristön merkitystä hänen ajatusmaailmalleen. <i>Enfance</i> 'issa useimmin esiintyvät deiktiset demonstratiivipronominit <i>cela</i> ja <i>ça</i> ovat puolestaan lähellä-kaukana -oppositio suhteen neutraaleja. Myös demonstratiivipronominien esiintyminen korpuksessa tukee oletusta romaanien erilaisista näkökulmista deiktisten sanojen esiintymistä selittävänä tekijänä. <i>Enfance</i> 'issa esiintyy ranskalle ominainen deiktinen vastakohtapari, presentatiivit <i>voici/voilà</i> , joiden perustehtävänä on tuoda uusia aineksia mukaan puheeseen. <i>Voici</i> sijoittaa tarkoitteensa lähelle puhujaa, <i>voilà</i> puolestaan on verrattain neutraali suhteessa lähellä-kaukana -oppositioon. <i>Voicin</i> tarkoite on usein konkreetti, <i>voilà</i> abstrakti. <i>Voilà</i> ilmaisee usein myös käännettä tapahtumien kulussa. <i>Ici</i> ja <i>là(-bas)</i> esiintyvät <i>Enfance</i> 'issa suurin piirtein yhtä usein. Niiden tarkoitteet ovat useimmiten Ranska ja Venäjä, maat, joissa Nathalie Sarraute vietti lapsuutensa. Lisäksi <i>ici</i> viittaa puhujan nykyiseen tajuntaan, <i>là(-bas)</i> puolestaan muistoihin ja lapsen tajuntaan. <i>Ici</i> ja <i>là(-bas)</i> esiintyvät myös temporaalisessa merkityksessä viitaten vastaavasti nykyhetkeen ja menneisyyteen. <i>The Waves</i> 'issä <i>here</i> on <i>here/there</i> -parista tärkeämpi läpi romaanin sitoen kerronnan kiinteästi elettyään hetkeen. <i>Près/loin, devant/derrière</i> ja <i>behind</i> rakentavat ja strukturoivat lukijan mielikuvaa puhetilanteesta. Ne välittävät lukijalle puhujan näkökulman ja luovat subjektiivista tilaa, puhujan sisäistä maailmaa, jonka perustan muodostaa lähellä-kaukana -oppositio.	
Asiasanat énonciation, déictiques spatiaux, Nathalie Sarraute, Virginia Woolf	
Säilytyspaikka Aallon kirjasto	
Muita tietoja	

TABLE DE MATIERES

1 INTRODUCTION	2
1.1 Le but du travail, le corpus et la méthode.....	2
1.2 La situation d'énonciation.....	3
1.2.1 L'énonciation	3
1.2.2 La deixis, les embrayeurs et les personnes.....	7
1.2.3 La référence déictique	10
1.2.4 Les déictiques spatiaux.....	14
1.3 Deux romans subjectifs: <i>Enfance</i> par Nathalie Sarraute et <i>The Waves</i> par Virginia Woolf	19
1.3.1 Nathalie Sarraute et <i>Enfance</i>	19
1.3.2 Virginia Woolf et <i>The Waves</i>	22
1.3.3 Les déictiques spatiaux dans le corpus.....	25
2 LES DÉICTIQUES SPATIAUX.....	28
2.1 <i>Enfance</i>	28
2.1.1 Le déterminant démonstratif <i>ce+N</i>	32
2.1.2 Les pronoms démonstratifs <i>cela</i> et <i>ça</i>	39
2.1.3 Les présentatifs <i>voici</i> et <i>voilà</i>	45
2.1.4 Les éléments adverbiaux	51
2.1.4.1 <i>Ici/là(-bas)</i>	51
2.1.4.2 <i>Près/loin</i> et <i>devant/derrière</i>	57
2.2 <i>The Waves</i>	66
2.2.1 Les déterminants démonstratifs <i>this/that+N</i>	69
2.2.2 Les pronoms démonstratifs <i>this/that</i>	80
2.2.3 Les éléments adverbiaux	87
2.2.3.1 <i>Here/there</i>	87
2.2.3.2 <i>Behind</i>	96
3 CONCLUSION.....	99
BIBLIOGRAPHIE.....	108

1 INTRODUCTION

1.1 Le but du travail, le corpus et la méthode

Le but de ce travail est d'étudier comment les mots déictiques contribuent à la construction d'un monde intérieur subjectif du narrateur dans les romans *Enfance* par Nathalie Sarraute et *The Waves* par Virginia Woolf. Tous les deux romans étant des exemples de techniques narratives «subjectives» - le monologue intérieur chez Nathalie Sarraute et le «stream of consciousness» chez Virginia Woolf - les éléments déictiques, marques de subjectivité par excellence, s'y rencontrent en nombre important. Le corpus de ce travail sera étudié plus en détail dans le sous-chapitre 1.3.

Ainsi, dans cette étude on examine les marques de subjectivité¹ - «la capacité de l'énonciateur de se poser comme sujet»² - et de l'énonciation, qui signalent au destinataire du message - dans ce cas-ci, au lecteur - la présence de l'énonciateur derrière l'énoncé. Ces mêmes marqueurs rendent possible la reconstruction de la situation d'énonciation et, ainsi, celle de la signification dépendant nécessairement de la connaissance du destinataire des circonstances de l'énonciation. De cette façon, grâce à l'étude des traces repérables dans l'énoncé, il devient possible de l'interpréter correctement. Ici, on entre dans le domaine de la sémantique.

Le concept de la deixis est tridimensionnel. Il y a les déictiques personnels, les déictiques spatiaux et les déictiques temporels³. Parmi ces trois catégories, le but de cette étude est d'examiner les déictiques spatiaux dans les deux romans. Les déictiques spatiaux en français et en anglais se répartissent de manière suivante: les déterminants et les pronoms démonstratifs (*ce* livre, *this*), les présentatifs en français (*voici*, *voilà*) et les éléments adverbiaux déictiques (*ici*, *loin*, *behind*).

En ce qui concerne la méthode utilisée, les déictiques spatiaux dans le corpus ont été identifiés et classifiés⁴ dans les catégories ci-dessus. De plus, dans le cas de *The Waves*, le roman a été divisé en cinq parties sur la base

¹ Dans la présente étude on se concentrera sur la dimension de la subjectivité exprimée à travers les embrayeurs. Il s'agit donc des points de repérage des expressions référentielles. Maingueneau 1996:79 = Maingueneau, D. *Les termes clés de l'analyse du discours*. Paris.

² Benveniste 1966:259 = Benveniste, É. *Problèmes de linguistique générale I*. Paris.

³ Levinson 1983:62 = Levinson, S. *Pragmatics*. Cambridge.

de différents stades de la vie des personnages. Les éléments déictiques spatiaux dans chacune de ces parties ont puis été classifiés. La classification des déictiques spatiaux et la comparaison entre *Enfance* et *The Waves* seront abordées plus en détail dans le chapitre 2.

1.2 La situation d'énonciation

1.2.1 L'énonciation

Selon Émile Benveniste, l'énonciation se définit comme « la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation »⁵. La problématique de la transformation de la langue en discours constitue une facette du langage longtemps négligée par la linguistique structurale, mais qui a par la suite éveillé beaucoup d'intérêt, surtout à la suite de la réflexion de Roman Jakobson et Émile Benveniste sur le sujet⁶.

L'étude de l'énonciation se place dans le domaine de la sémantique et, plus précisément, celui de la pragmatique⁷. Les théories linguistiques de l'énonciation nous permettent de voir, premièrement, la nature unique de chaque acte énonciatif individuel, et, deuxièmement, le modèle incluant les règles générales qui s'appliquent à toute énonciation⁸. En examinant l'énonciation on cherche à rétablir le lien entre le résultat linguistique, l'énoncé, et l'instance productrice, l'énonciation. Cela se fait grâce à l'examen des traces de l'énonciation (l'acte) dont on peut s'apercevoir dans l'énoncé (le produit)⁹. La problématique énonciative peut être définie de la manière suivante : « C'est la recherche des procédés linguistiques -- par lesquels le locuteur imprime sa marque à l'énoncé, s'inscrit dans le message -- et se situe par rapport à lui -- »¹⁰.

⁴ Voir Tableau 1, p. 13.

⁵ Benveniste 1974:80 = Benveniste, É. *Problèmes de linguistique générale* 2. Paris.

⁶ Maingueneau 1986:1 = Maingueneau, D. *L'Énonciation littéraire I*. Éléments de linguistique pour le texte littéraire. Paris.

⁷ La *pragmatique* est la « discipline qui s'occupe du *composant pragmatique* -- qui traite de la description du sens des énoncés en contexte ». Maingueneau 1996:65

⁸ Maingueneau 1986:2

⁹ Kerbrat-Orecchioni 1980:30 = Kerbrat-Orecchioni, C. *L'Énonciation*. De la subjectivité dans le langage. Paris.

¹⁰ Kerbrat-Orecchioni 1980:32.

Pour revenir à la définition de l'énonciation par Benveniste, la langue y est vue en tant que système et code¹¹ qui est mis à fonctionner et à produire des énoncés particuliers par l'action de l'énonciateur. La langue se définit d'un côté comme répertoire de signes, et de l'autre côté comme activité, langage mis en action, discours¹². Ainsi, dans l'événement énonciatif il s'agit de transformer la langue en discours¹³ ou bien, en termes saussuriens, en parole. En d'autres mots, ce qui se passe au moment d'énonciation, c'est l'appropriation de la langue par l'énonciateur et sa conversion en instances du discours basées sur un système de références internes, c'est-à-dire déictiques¹⁴. Dans l'acte d'énonciation, il y a toujours un individu, l'énonciateur, qui adopte le système linguistique et le met en marche pour produire un discours particulier, l'énoncé.

Si l'énonciation se définit comme le processus producteur de l'énoncé, l'énoncé, lui, en est alors le résultat, le produit linguistique de l'acte d'énonciation¹⁵. Dans la distinction entre l'énonciation et l'énoncé, on oppose l'acte à son produit, un processus dynamique à son résultat statique¹⁶. Dans cette optique, le terme *énonciation* s'approche de près de l'*acte* énonciatif. Par exemple, on appelle l'événement de production d'une question telle que *Tu peux venir ici ce soir ?* l'énonciation, tandis que la phrase qui en résulte, elle, constitue ce qu'on appelle l'énoncé. Également, on peut comprendre l'énonciation en tant qu'actualisation d'un énoncé. De ce point de vue, l'énonciation signifie le surgissement d'énoncés à différents points temporels et spatiaux¹⁷.

En ce qui concerne l'énoncé, il est à noter qu'il existe dans deux dimensions, notamment, l'énoncé-type et l'énoncé-occurrence¹⁸. Par l'énoncé-type on comprend le fait d'envisager tel ou tel énoncé comme type, comme un tout linguistique stable qui peut se réaliser dans le cadre d'un nombre illimité d'énoncés particuliers. Autrement dit, on le considère toujours comme le même

¹¹ Bally - Sècheyne 1915 (1969):26 = Bally, C. – Sècheyne, A., eds., *Ferdinand de Saussure, Cours de linguistique générale*. s.l. (Paris).

¹² Benveniste 1966:257-258

¹³ Maingueneau 1981:6 = Maingueneau, D. *Approche de l'énonciation en linguistique française*. Embrayeurs, "Temps", Discours rapporté. Paris.

¹⁴ Benveniste 1966:255

¹⁵ Maingueneau 1986:1-2; 1996:35

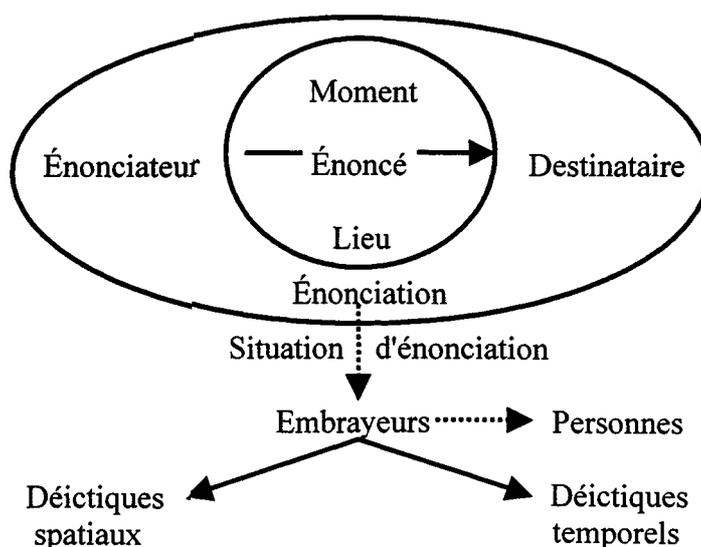
¹⁶ Kerbrat-Orecchioni 1980:29

¹⁷ Ducrot 1980:34 = Ducrot, O. et al. *Les mots du discours*. Paris.

énoncé, combien de fois, dans quelles situations et par qui qu'il soit prononcé. En ce qui concerne l'énoncé-occurrence, par contre, ce n'est pas l'énoncé comme le représentant de toutes ses réalisations, mais en revanche chacune de ces réalisations particulières qui est considérée. Ainsi, par exemple l'énoncé *La société x produit d'excellents placards de cuisine* reste toujours le même énoncé-type indépendamment de ses différentes occurrences.

Dans le cas de l'énoncé-type la langue est comprise en tant que système. Quant à l'énoncé-occurrence, dans ce cas-là la langue est conçue comme discours. Là, les actualisations individuelles du code sont étudiées. Ici, on retourne à la dichotomie saussurienne langue/parole. Pour exemplifier encore ce qui est compris par l'énoncé-occurrence, on constate que toutes les différentes réalisations d'un certain énoncé-type en constituent des occurrences. Autrement dit, chaque fois qu'on profère la phrase *La société x produit d'excellents placards de cuisine*, il s'agit d'un nouvel énoncé-occurrence. Contrairement à la dimension type de l'énoncé, on n'a donc pas affaire à un seul mais plusieurs tous linguistiques différents.

Quand on parle de l'énonciation, il est nécessaire de considérer les circonstances où cet événement a lieu, autrement dit, la situation d'énonciation. Illustrée par le schéma suivant¹⁹, la situation d'énonciation comprend l'énonciateur, le destinataire, un moment et un lieu spécifiques.



¹⁸ Maingueneau 1986:3-4

¹⁹ Maingueneau 1986:1.

L'énoncé particulier est le produit qui résulte de l'énonciation. Par conséquent, les trois catégories de base de la référence déictique sont la personne, le lieu et le temps²⁰. Par exemple, dans *Tu peux venir ici ce soir ?* toutes les trois dimensions de la situation d'énonciation sont présentes. L'énonciateur et le destinataire sont «je» et «tu», la personne qui pose la question et celle à laquelle elle est posée. Les composants spatial et temporel (*ici, ce soir*) prennent pour point de départ le moment de l'énonciation et la personne de l'énonciateur et sont définis en relation étroite à la situation d'énonciation.

Par l'acte énonciatif on comprend l'action de l'énonciateur qui profère un énoncé. On l'appelle également «l'instance du discours»²¹. Il s'agit de l'événement énonciatif, du processus où une nouvelle occurrence d'un certain énoncé-type a lieu. Là, il s'agit de la transformation de la langue en discours par l'énonciateur qui adopte le code et s'en sert pour communiquer.

En bref, le but de l'étude de l'énonciation est de reconstruire le contexte de l'énoncé, c'est-à-dire la situation d'énonciation, à partir de l'examen des traces de l'événement énonciatif qui se trouvent dans l'énoncé. En ce qui concerne le langage subjectif en particulier, cette reconstruction est indispensable pour qu'on puisse interpréter le message de manière correcte. L'énonciation signifie l'acte individuel de l'énonciateur qui met à fonctionner la langue et la convertit en discours. Le produit linguistique de cet acte est l'énoncé, qui se manifeste soit comme type soit comme occurrence individuelle. Finalement, les trois facteurs présents dans la situation d'énonciation sont l'énonciateur, le destinataire, le moment et le lieu. Par conséquent, les trois catégories de base de la référence déictique sont la personne, le lieu et le temps dont les composants sont les personnes et les embrayeurs spatiaux et temporels respectivement.

²⁰Levinson 1983:62

²¹Benveniste 1966:251.

1.2.2 La deixis, les embrayeurs et les personnes

Pour aborder la question des embrayeurs («shifters»)²², il est nécessaire d'examiner d'abord ce qu'on appelle la «deixis»²³. Le mot «deixis» est d'origine grecque, et signifie 'le fait de montrer' ou 'le fait d'indiquer'²⁴. De cette façon, toutes les expressions déictiques servent à montrer quelque chose de manière linguistique, la personne, le lieu ou le temps. Tout énoncé reflète son énonciation²⁵ - par l'intermédiaire des embrayeurs. Les embrayeurs sont des «unités linguistiques dont la valeur référentielle dépend de l'environnement spatio-temporel de leur occurrence»²⁶. En d'autres mots, la valeur sémantique d'un embrayeur donné varie de l'énoncé à l'autre²⁷. Ce sont des faits énonciatifs, des traces de l'énonciation et de la subjectivité dans l'énoncé qui permettent à l'énonciateur de saisir l'instance énonciative et de construire un espace discursif par rapport à ses propres coordonnées d'espace et de temps²⁸. Le référent des embrayeurs peut être déterminé uniquement en relation aux interlocuteurs²⁹.

Les embrayeurs peuvent être définis de la manière suivante : Ce sont « des unités linguistiques dont le fonctionnement sémantico-référentiel -- implique une prise en considération de certains des éléments constitutifs de la situation de communication, à savoir le rôle -- des actants de l'énoncé³⁰ [et] la situation spatio-temporelle du locuteur -- »³¹. Ce qui souligne l'importance de ces éléments dans l'usage qu'on fait du langage, c'est qu'ils sont sans doute indispensables, sous forme explicite ou implicite, pour réussir tout acte de référence³².

²² Jakobson 1963:178 = Jakobson, R. *Essais de linguistique générale*. Les fondations du langage. Paris.

²³ En grec *deixis* 'désignation'. Rey - Rey-Debove 1993:573 = Rey, A. - Rey-Debove, J., éd., *Le Nouveau Petit Robert*. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Paris.

²⁴ Levinson 1983:54

²⁵ Ducrot 1980:34-36

²⁶ Maingueneau 1996:33

²⁷ Maingueneau 1991:108 = Maingueneau, D. *L'Analyse du discours*. Introduction aux lectures de l'archive. Paris.

²⁸ Kerbrat-Orecchioni 1980:31

²⁹ Ducrot - Todorov 1972:323 = Ducrot, O. - Todorov, T. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris.

³⁰ Par les *actants de l'énoncé* on réfère au *destinateur* et au *destinataire* du message. Jakobson 1963:214

³¹ Kerbrat-Orecchioni 1980:36

³² Ducrot - Todorov 1972:323.

Le point de repère de toute référence déictique est le point de vue de l'énonciateur. En d'autres mots, la référence déictique constitue un système fortement égocentrique, tout énoncé se forme et se place par rapport à l'énonciateur qui reste le noyau de la situation d'énonciation. Selon Maingueneau, « Dire, c'est aussi se situer par rapport à son propre dire³³ ». Par conséquent, cette présence du sujet énonciateur derrière son énoncé se traduit en éléments déictiques. Ainsi, les déictiques construisent le réseau des relations spatio-temporelles à partir du centre formé par l'énonciateur³⁴. Des expressions déictiques typiques sont les démonstratifs (p.ex. *ceci, cela*), les pronoms personnels (p.ex. *je, tu*), les temps verbaux, certains adverbes de lieu et de temps (p.ex. *ici, maintenant*) et d'autres propriétés grammaticales qui dépendent directement de la situation d'énonciation³⁵.

Pour mieux comprendre la deixis, il est utile d'examiner le phénomène à travers l'étude de la valeur de vérité des phrases incluant des éléments déictiques dans différentes situations. La valeur de vérité d'une phrase comme *Enfance est un roman écrit par Nathalie Sarraute* reste la même indépendamment de l'identité de son énonciateur. Par contre, la valeur de vérité de *Enfance est un roman que j'ai écrit* change de manière radicale en fonction de qui dit la phrase.

En ce qui concerne les déictiques ou les embrayeurs, ce sont des traces de l'énonciation dans l'énoncé. Et pour ce qui est de l'étude de l'énonciation, elle n'est possible qu'à l'aide de ces traces, les embrayeurs³⁶. L'énonciation est un phénomène abstrait et momentané qui échappe à l'observateur, sauf au moment même où elle a lieu. Ainsi, pour étudier l'énonciation, il faut en examiner les traces qu'elle a laissées en passant.

On appelle ces traces ou marques à la suite de Roman Jakobson³⁷ des embrayeurs à cause de leur rôle spécial d'interface entre l'acte d'énonciation et l'énoncé. Par définition, les embrayeurs sont les parties du discours dont la fonction est d'attacher un énoncé individuel à l'acte

³³ Maingueneau 1991:108

³⁴ Benveniste 1966:262

³⁵ Levinson 1983:54

³⁶ Maingueneau 1986:2

³⁷ Jakobson 1963:178.

d'énonciation³⁸. A part leur fonction, les embrayeurs diffèrent des mots lexicaux également au niveau de la signification. C'est-à-dire que la signification des embrayeurs se définit uniquement par rapport au message³⁹, tandis que les mots lexicaux possèdent un contenu sémantique relativement stable indépendant de tel ou tel énoncé particulier. Bien que tout embrayeur soit également muni d'un contenu sémantique général - la gamme des référents possibles - chaque signification réalisée se définit uniquement par rapport à l'énonciation⁴⁰.

Prenons par exemple la phrase *Je t'aime bien*. La signification des indicateurs personnelles «je» et «tu» ne peut être définie de manière générale, mais seulement dans le cadre de l'énonciation particulière où ils sont prononcés. Dans toute situation d'énonciation les référents de «je» et de «tu» peuvent varier en fonction de l'identité de l'énonciateur et de l'allocutaire⁴¹. Aussi, d'un côté les embrayeurs, étant des mots, participent au code linguistique, de l'autre côté ce sont des choses. C'est parce que grâce à eux, l'énonciateur est capable de transformer le code, la langue, en discours⁴².

Pour ce qui est des embrayeurs, les trois éléments *moi-ici-maintenant* forment un tout cohérent. Selon Benveniste, il ne sert à rien de définir les termes démonstratifs et les adverbes [qui font partie de la catégorie des embrayeurs spatio-temporels] seulement comme des déictiques [ou embrayeurs], ils ne faut pas oublier qu'ils s'associent toujours à l'instance personnelle⁴³. A ce point, il importe de se rappeler le caractère profondément égocentrique de la deixis.

Les embrayeurs se divisent en deux grandes classes: les personnes et les déictiques⁴⁴. La catégorie personnelle est composée par l'axe l'énonciateur-l'allocutaire/le destinataire. Selon Levinson, la fonction de cette catégorie d'embrayeurs est l'encodage du rôle des participants dans l'événement d'énonciation⁴⁵. Ainsi, la première personne du singulier («je»)

³⁸ Kerbrat-Orecchioni 1980:36

³⁹ Jakobson 1963:178

⁴⁰ Maingueneau 1986:4

⁴¹ Par *allocutaire* on entend le *coénonciateur* du sujet parlant et le *destinataire* du message linguistique. Maingueneau 1986:6

⁴² Benveniste 1966:254; Maingueneau 1981:7-8

⁴³ Benveniste 1966:253

⁴⁴ Maingueneau 1981:21

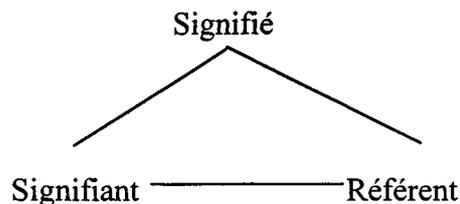
⁴⁵ Levinson 1983:62.

fait référence à l'énonciateur, la deuxième personne («tu») au destinataire⁴⁶ et la troisième personne de singulier à une troisième partie qui n'est ni l'énonciateur ni le destinataire. Dans la réflexion de Benveniste, on appelle ce troisième facteur de la dimension personnelle la «non-personne»⁴⁷.

Le cas le plus banal et le plus évident parmi les déictiques en général et où se manifeste la personne déictique est sans doute celui des pronoms personnels. Dans le cas des personnes déictiques, pour que la transmission du message soit réussie, il faut que le récepteur du message considère la situation de communication. Cela se rend nécessaire et suffisant dans les cas de «je» et de «tu», qu'on appelle par conséquent de «purs» déictiques, et nécessaire mais non suffisant dans le cas d'«il(s)» et d'«elle(s)», qu'on considère soit comme déictiques, soit comme représentants⁴⁸. De plus, il existe les catégories de localisateurs spatio-temporels qu'on appelle aussi les déictiques spatio-temporels. On étudiera ces classes d'embrayeurs en détail dans le sous-chapitre suivant.

1.2.3 La référence déictique

La fonction référentielle du langage désigne la capacité de la langue de désigner des objets dans la réalité extralinguistique, de mettre l'énoncé en relation au référent⁴⁹. De plus, il est à noter que la langue n'a pas nécessairement besoin d'une réalité «réelle» pour la réussite de sa fonction référentielle, par contre, elle est capable de créer elle-même un monde imaginaire et virtuel auquel elle fait référence. Le phénomène référentiel consiste en actions d'encodage et de décodage, qui sont présentés sous la forme du schéma suivant⁵⁰.



⁴⁶ Ou le *co-énonciateur*. Maingueneau 1991:107

⁴⁷ Benveniste 1966:255

⁴⁸ Kerbrat-Orecchioni 1980:40

⁴⁹ Kerbrat-Orecchioni 1980:34

⁵⁰ Kerbrat-Orecchioni 1980:35.

L'encodage se fait à partir du référent, en passant par le signifié, le contenu sémantique attaché au référent, et se termine au signifiant, le signe linguistique qui joue le rôle de support «matériel» de la signification. Pour ce qui est du décodage, le processus se fait de manière inverse, en partant du signifiant et se terminant au référent grâce au signifié sémantique qui unit l'objet du monde et le symbole linguistique.

En ce qui concerne les expressions déictiques en général, il existe trois différentes catégories de référence. Premièrement, la référence relative à l'énonciation ou déictique, deuxièmement, la référence absolue ou objective⁵¹, et troisièmement, la référence relative au contexte linguistique ou cotextuelle⁵². La référence déictique est relative à la situation d'énonciation dans la mesure où elle est repérée par rapport à cette dernière. Par conséquent, la signification de la référence déictique se réalise uniquement en relation à l'acte d'énonciation. La référence absolue, par contre, a comme point d'ancrage une unité donnée «absolue», un élément extralinguistique qui reste stable indépendamment de la situation de communication ou du contexte linguistique de l'énonciation. En ce qui concerne la référence cotextuelle, elle se fait par rapport au contexte linguistique de l'énoncé et dépend ainsi du cotexte⁵³.

Pour fournir un point de vue supplémentaire sur la problématique de la référence cotextuelle, on citera la pensée de Levinson, qui, entre autres, regroupe les différents types de référence d'une manière quelque peu différente de celle qu'on a adoptée comme la base de cette étude. En effet, Levinson comprend par référence déictique aussi bien la référence déictique conversationnelle que la référence cotextuelle, qu'il appelle *deixis discursive* ou *textuelle*⁵⁴. Selon lui, la *deixis conversationnelle* et la *deixis textuelle* font toutes les deux partie du même phénomène, ainsi l'anaphore et le cataphore participent eux aussi à la *deixis* – dans le contexte textuel. La même notion d'élargissement de la conception déictique se présente également dans la

⁵¹ Maingueneau 1996:79

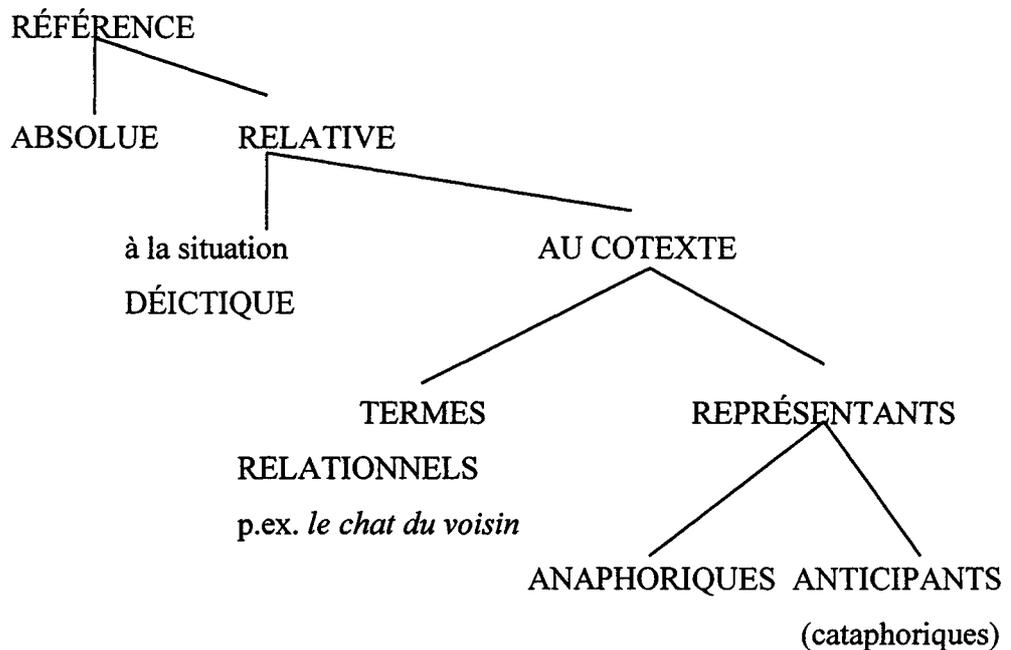
⁵² Kerbrat-Orecchioni 1980:35; Maingueneau 1986:15

⁵³ Le *cotexte* signifie l'environnement textuel immédiat d'un élément discursif. Maingueneau 1996:26

⁵⁴ Levinson 1983:62-63.

division du phénomène déictique en deixis indicielle ou situationnelle et deixis anaphorique ou cotextuelle⁵⁵.

Pourtant, dans le présent travail on a décidé d'adopter la conception selon laquelle seule la deixis conversationnelle peut être conçue comme telle ; la «deixis» textuelle sera par contre considérée comme un phénomène non-déictique, cotextuel, et l'anaphore, par conséquent, sera opposée à la référence déictique. La notion de référence telle qu'on a choisi de l'appliquer dans cette étude, sera illustrée par le schéma suivant⁵⁶.



Pour démontrer l'importance de l'information déictique pour la bonne compréhension de tel ou tel message, il est utile de s'imaginer une situation où manque l'information de type déictique. Prenons l'exemple d'une bouteille jetée à la mer avec un message à l'intérieur : « Viens me voir ici dans huit jours avec une baguette grosse comme ça »⁵⁷. Cet exemple illustre bien combien il devient impossible d'interpréter le message correctement en absence de toute information déictique.

Selon Benveniste, l'importance des déictiques réside dans la façon dont ils rendent possible la communication intersubjective, c'est-à-dire,

⁵⁵ Kerbrat-Orecchioni 1980:39

⁵⁶ Kerbrat-Orecchioni 1980:40

⁵⁷ Levinson 1983:55.

la communication entre différents sujets, différents énonciateurs. A son avis, les déictiques sont des signes [sémantiquement] «vides», qui n'ont pas de référent dans la réalité extralinguistique, et qui «se remplissent» [de la signification] uniquement dans l'acte énonciatif⁵⁸. Pourtant, il serait d'accord sur le fait que malgré leur nature très spécifique, les déictiques possèdent un contenu sémantique général, qui prend sa forme exacte et se précise dans la situation d'énonciation.

En ce qui concerne l'emploi des termes déictiques en général, Levinson en sépare deux possibilités d'emploi: l'emploi gestuel et l'emploi symbolique⁵⁹. Dans le premier cas, il s'agit surtout des démonstratifs qui se montrent dans l'énoncé combinés toujours à un geste de l'énonciateur⁶⁰. Ces déictiques lui permettent de référer à un objet présent dans la situation d'énonciation. Pour ce qui est de l'emploi déictique symbolique, la référence s'effectue de la même manière qu'au cas des mots lexicaux, qui, eux aussi, s'emploient de façon symbolique. En plus des emplois déictiques, il existe aussi des emplois non-déictiques qui peuvent à leur tour être soit anaphoriques, soit non-anaphoriques.

1) Déterminants démonstratifs	<i>ce+N⁶¹-ci/là</i> <i>ce+N</i>	<i>this/that+N⁶²</i> -
2) Pronoms démonstratifs	<i>ceci/cela,ça</i> <i>celui-ci/là</i>	<i>this/that⁶³</i> -
3) Présentatifs	<i>voici, voilà</i>	-
4) Éléments adverbiaux	<i>ici/là(-bas)</i> <i>près/loin</i> <i>en-haut/en bas</i> <i>à droite/à gauche</i> <i>devant/derrière⁶⁴</i>	<i>here/there</i> <i>near/far</i> <i>up/down</i> <i>on the right/on the left</i> <i>in front of/behind</i>

Tableau 1. Les déictiques spatiaux⁶⁵.

⁵⁸ Benveniste 1966:254

⁵⁹ Levinson 1983:68

⁶⁰ Maingueneau 1981:22

⁶¹ N=Nom

⁶² Huddleston 1984:233 = Huddleston, R. *Introduction to the Grammar of English*. Cambridge.

⁶³ Huddleston 1984:272

⁶⁴ Maingueneau 1986:17.

1.2.4 Les déictiques spatiaux

La deixis spatiale veut dire la spécification de localisations relatives à des points d'ancrage dans l'acte d'énonciation⁶⁶. Pour référer à des objets, il y a deux façons élémentaires qui sont, premièrement, le fait de décrire ou de nommer, et, deuxièmement, de localiser. Dans le cas de la deixis spatiale, c'est justement ce dernier qui est concerné. Ainsi, on peut appeler les déictiques spatiaux unités de mesure ou des descriptions de direction et de localisation⁶⁷.

Le repérage des déictiques spatiaux se fait à partir de la position du corps de l'énonciateur au moment de l'énonciation⁶⁸. Aussi, la signification de tout élément déictique spatial change avec le changement de la position du corps de l'énonciateur. Par exemple, le sens de la phrase *Il y a un chat derrière l'arbre* dépend directement de la position que l'énonciateur occupe au moment de l'énonciation. Il constitue le centre de l'observation, et c'est de son point de vue qu'on prononce l'énoncé.

Dans ce point, on s'affronte au problème des objets orientés et pas orientés⁶⁹. C'est-à-dire qu'il existe d'un côté des objets orientés qui ont évidemment un devant et un derrière, et d'un autre côté il en existe d'autres qui ne possèdent pas de devant ou de derrière facilement définissables. En ce qui concerne les objets orientés, la référence spatiale qu'on y fait est de nature non-déictique, car on n'a pas besoin de connaître la position du corps de l'énonciateur pour comprendre le sens d'une phrase telle que *Il y a un chien devant la maison*. Dans ce cas-là, la valeur de vérité de l'énoncé en question reste la même indépendamment de la position de l'énonciateur.

Quant aux objets non orientés, par contre, la référence par rapport à eux se fait déictique, car dans le cas d'un objet sans devant ni derrière la référence spatiale se fait compréhensible seulement grâce à la connaissance de la position qu'occupe l'énonciateur de la phrase en question. Par exemple, la phrase *Paul est derrière l'arbre* signale au coénonciateur la position qu'occupe Paul par rapport à l'énonciateur. Ainsi, dans le cas d'une référence spatiale faite

⁶⁵ Maingueneau 1981:22-24

⁶⁶ Levinson 1983:79

⁶⁷ Levinson 1983:79

⁶⁸ Maingueneau 1981:22

⁶⁹ Kerbrat-Orecchioni 1980:49; Levinson 1983:82.

à un objet non orienté, le point de vue et la présence de l'énonciateur sont fortement présents.

Bien que le domaine intéressant la présente étude soit justement la référence déictique, il importe de jeter un coup d'œil préliminaire également sur les deux autres catégories de référence, à savoir les références absolue et cotextuelle, pour avoir une image générale de la nature des expressions spatiales. Comme il a été présenté ci-dessus, la référence déictique dépend de l'acte énonciatif. Concernant les deux autres catégories référentielles, par contre, l'acte de référer se fait à partir d'une base différente.

Les expressions spatiales de référence absolue sont des mots dont le référent est un tout stable qui existe dans la réalité extérieure, et qui reste constant à travers un nombre illimité d'énoncés par différents individus. Par exemple, dans *Sienna est une ville charmante de Toscane, Italie*, toutes les expressions spatiales sont de référence absolue. Cela veut dire que le référent de ces dernières est un objet qui existe dans le monde extérieur et possède une signification permanente indépendamment des circonstances de l'énonciation.

Quant à la référence cotextuelle, cette catégorie est constituée par les expressions spatiales qui ont été attachées à et prennent leur signification dans le contexte linguistique de l'énoncé. Cette classe d'expressions spatiales est bien exemplifiée par l'emploi de l'expression référentielle définie⁷⁰. En fait, ces expressions ressemblent beaucoup aux expressions déictiques dans la mesure où elles désignent souvent un élément présent dans le contexte linguistique.

Par exemple, dans *La dame était la cousine d'Anne*, la *dame* prend son signification dans le contexte linguistique ou le cotexte. Ainsi, à l'aide du discours qui précède on peut conclure l'identité de la personne dont on est en train de parler. En comparaison, une phrase comme *Cette dame était la cousine d'Anne* ne diffère en fait guère de l'exemple précédent. Ici, pourtant, l'emploi de *cette* + N est essentiellement déictique, car il sert à indiquer une personne présente dans la situation d'énonciation. Parfois il est en fait difficile de savoir si l'on doit interpréter telle ou telle expression comme déictique ou non-déictique.

⁷⁰ Levinson 1983:61.

Selon Maingueneau, les déictiques spatiaux se divisent en deux groupes principaux: les démonstratifs et les éléments adverbiaux⁷¹. Les démonstratifs en général sont référentiels soit par rapport au cotexte, soit par rapport à la situation de communication⁷². Dans le premier cas, il s'agit de représentants anaphoriques, dans le deuxième, de déictiques spatiaux. Comme chez d'autres déictiques également, l'axe de base de la deixis spatiale est proximité-éloignement de l'objet désigné par rapport à l'énonciateur. Cette distinction apparaît surtout dans l'abondance des éléments en *-ci/-là*. Pourtant, entre les adverbes de lieu français il existe une opposition ternaire (*ici/là/là-bas*) en comparaison avec l'opposition binaire (*here/there*) en anglais⁷³.

Les déictiques spatiaux démonstratifs contiennent premièrement de «purs» déictiques, tels que *ceci* et *cela*, et, deuxièmement, des déictiques qui combinent le sens lexical avec la valeur déictique, par exemple *ce livre-ci*, *cette chaise-là*⁷⁴. Cette combinaison se produit soit de manière directe (*cette table*), soit par voie de pronominalisation (*celui-ci*, *celui-là*).

Il est important de noter que les expressions démonstratives peuvent également avoir une fonction anaphorique⁷⁵ faisant partie de la référence cotextuelle. Par exemple, dans *Prends ça ! ça* a une valeur nettement déictique. Dans une phrase comme *Sors un peu, ça te fera du bien*, *ça* réfère à un élément du cotexte, ainsi, il s'agit ici de l'anaphore. De la même façon, dans *C'est cette robe qu'elle a choisie ? cette robe* est une expression déictique, tandis que dans *Le bébé a été baptisé Thibault, je trouve ce nom très drôle, ce nom* est évidemment anaphorique.

La deuxième classe des déictiques spatiaux est celle des éléments adverbiaux, le plus souvent celle des compléments circonstanciels. Cette catégorie contient une série d'oppositions, notamment *ici/là/là-bas*, *près/loin*, *devant/derrière*, *à droite/à gauche* etc⁷⁶. Cette catégorie contient également un phénomène qui s'approche de près de la deixis spatiale, en d'autres mot l'opposition verbale *aller/venir*.

⁷¹ Maingueneau 1986:17

⁷² Kerbrat-Orecchioni 1980:44-45

⁷³ Kerbrat-Orecchioni 1980:44-45

⁷⁴ Maingueneau 1986:17

⁷⁵ Par *anaphore* on désigne la «reprise d'un segment par un autre placé après». Maingueneau 1996:35

⁷⁶ Maingueneau 1986:17.

En plus de ces deux groupes principaux des déictiques spatiaux, en français il existe aussi la classe des présentatifs qui sont *voici* et *voilà*. À l'aide des présentatifs l'énonciateur réfère à de nouveaux éléments qui viennent de s'introduire dans la situation de communication⁷⁷. Le rôle des présentatifs ressemble en fait à celui des démonstratifs, car les présentatifs, eux aussi, fonctionnent soit comme déictiques, soit comme anaphoriques. Par exemple, *Voilà maman qui nous vient au secours* exemplifie la fonction déictique, tandis que *C'est un cas désespéré, voilà* illustre le rôle anaphorique du présentatif *voilà*.

Il mérite d'être noté que la base de toutes les catégories de déictiques spatiaux est le principe de proximité vs. distance par rapport à l'énonciateur qui reste le centre d'observation. La distinction entre proche et lointain est encodée notamment dans les démonstratifs (p.ex. *this* vs. *that*) et dans les adverbes déictiques de l'espace (p.ex. *here* vs. *there*)⁷⁸. Ce principe est bien démontré par tous les éléments présentés ci-dessus. Puisque la notion de la proximité en soi est extrêmement subjective, les expressions basées sur un tel concept doivent nécessairement être sujets aux interprétations qui prennent en considération la subjectivité inhérente dans tout le phénomène déictique.

En parlant de l'axe proximité–distance, il est intéressant de remarquer qu'en plus de la signification essentielle des expressions en *-là* indiquant la distance de l'énonciateur, ces mots peuvent également exprimer un jugement de valeur soit positif soit négatif. Par exemple l'expression *ce garçon-là* peut montrer aussi bien du respect que du mépris⁷⁹.

En ce qui concerne les systèmes de déictiques spatiaux en français et en anglais, ils ne se correspondent pas à cent pour cent. Quant aux déterminants démonstratifs, le français *ce+N* n'a pas d'équivalent anglais, tandis que *this/that+N* correspond à *ce+N-ci/là* en français. En ce qui concerne les pronoms démonstratifs, *this/that* égale *ceci/cela, ça* en français, tandis que *celui-ci/là* reste sans équivalent. Pour tenter de traduire *celui-ci/là* en anglais, on pourrait proposer une construction telle que *this one here/there*.

⁷⁷ Maingueneau 1981:22

⁷⁸ Levinson 1983:62

⁷⁹ Maingueneau 1981:23-24.

Le groupe présentatif constitue un trait particulier en français par rapport à l'anglais. En français les deux présentatifs sont *voici* et *voilà*. Vue leur origine *vois ci et vois là*⁸⁰, on pourrait affirmer que l'impératif anglais *Look !* s'approche de la signification des présentatifs français - ceci sans oublier le fait que dans *Look !* la distinction proximité/distance n'est pas présente tandis que dans *voici* et *voilà* elle est manifeste. *Look here/there !* se traduirait donc comme un terme plus proche de *voici/voilà*.

Pour ce qui est des adverbiaux spatiaux déictiques dans les deux langues, dans cette catégorie les différences se limitent au cas d'*ici/là(-bas)* vs. *here/there*. En d'autres mots, en français l'adverbe spatial *là* est en train de perdre sa signification 'à distance de l'énonciateur' et d'assumer un statut neutre par rapport à l'axe proximité-distance, en même temps qu'il est de plus en plus remplacé par *là-bas* dans son ancienne fonction d'indicateur de distance⁸¹. En anglais, pourtant, le système signalant proximité/distance par rapport à l'énonciateur reste toujours binaire, à la différence du développement en français.

En conclusion sur les déictiques spatiaux, le rôle de la deixis spatiale est d'exprimer des localisations repérées par rapport à l'énonciation. Ainsi, la fonction des déictiques spatiaux est l'action de localiser. Le point de repère des déictiques spatiaux dépend de la position du corps de l'énonciateur au moment de l'énonciation. Par conséquent, ce repère est sujet à des changements suivant les changements de la position de l'énonciateur. La distinction entre les objets orientés et non orientés est liée à cette même problématique: au cas des objets non orientés c'est la position de l'énonciateur qui détermine le sens de l'expression déictique.

Pour ce qui est de la référence, il en existe trois catégories. Notamment, la référence déictique dépendant de l'énonciation, la référence absolue qui reste stable indépendamment de la situation d'énonciation, et la référence cotextuelle qui dépend du contexte linguistique de l'énoncé. On peut également regrouper les types de référence de sorte que la référence déictique

⁸⁰ *Voici*. 1175, Chr. de Troyes (*vez ci*); fin XIIe s., Villehardouin (*vois ci*); 1485, *Mistère du Vieil Testament* (*voici*). *Voilà*. Fin XIIIe s., (*ves la*); fin Xve s., Commynes (*voilà --*); de *vois*, impér. de *voir*, et *ci*, *là*, particules démonstratives. Dauzat – Dubois - Mitterand 1964:797 = Dauzat, A. – Dubois, J. – Mitterand, H., eds., *Nouveau dictionnaire étymologique et historique*. Paris.

«conversationnelle» et la référence cotextuelle font partie de la même catégorie de la référence déictique, tandis que seule la référence absolue reste dans la classe non-déictique. Dans la présente étude on a adopté la première catégorisation présentée ci-dessus.

Les déictiques spatiaux se répartissent essentiellement en deux classes: les démonstratifs et les adverbiaux. En français, il existe encore un troisième groupe, les présentatifs *voici* et *voilà*. Parmi les démonstratifs, il y a de «purs» déictiques, comme *ceci* et *cela*, et des combinaisons de valeur lexicale et déictique, comme *cette table-ci*. Les démonstratifs ainsi que les présentatifs peuvent jouer un rôle soit déictique soit anaphorique. La catégorie des éléments adverbiaux est formée d'une série d'oppositions, dont la plus fondamentale est celle entre la proximité et la distance: *ici/là(-bas)*, *près/loin*. En ce qui concerne les déictiques spatiaux en général, cette même distinction en fait partie intégrante.

Pour ce qui est des différences entre les systèmes de déictiques spatiaux en français et en anglais, celui du français se révèle plus riche et en même temps moins symétrique que le système de l'anglais. En français il existe notamment le couple présentatif *voici/voilà* qui n'a pas d'équivalent en anglais.

1.3 Deux romans subjectifs: *Enfance* par Nathalie Sarraute et *The Waves* par Virginia Woolf

1.3.1 Nathalie Sarraute et *Enfance*

Natacha Tcherniak naît le 18 juillet 1900 à Ivanovo-Voznessensk, en Russie⁸¹. Son père est chimiste, sa mère écrit, sous un pseudonyme, des romans-fleuves, des contes et des nouvelles. Les parents de Natacha se séparent peu après sa naissance, et en 1902 sa mère amène la petite fille à Paris, où elle s'installe avec son nouveau mari. Là, Natacha fréquente l'école maternelle. Elle voit son père de temps en temps en Suisse, en Russie, et plus tard, à Paris. En 1906, Natacha suit sa mère qui retourne en Russie, à Saint-Pétersbourg.

⁸¹ Maingueneau 1986:18

⁸² La vie de Nathalie Sarraute: Savéan 1995:285-288 = Savéan, M.-F. Dossier pour Sarraute, N. *Enfance*. Paris.

En 1909, Natacha part de nouveau pour Paris, cette fois-ci pour retrouver son père, qui y habite avec sa seconde femme, Véra Cheremetievskaja. Au commencement, cela ne devait être qu'une brève visite, mais à la fin la mère de Natacha ne lui demande pas de retourner à Saint-Pétersbourg. Au mois d'août de la même année, Hélène, la demi-sœur de Natacha, naît. En octobre 1909 Natacha entre dans une école privée, en 1910 elle se met à fréquenter une école communale.

Les premières retrouvailles avec la mère ont lieu à Paris en 1911. C'est une déception réciproque. L'année suivante, Nathalie entre au lycée. Passé le bac, Nathalie, excellente élève, obtient une licence d'anglais en 1920. Après, elle étudie à Oxford pendant une année pour préparer un B.A. d'histoire, puis à Berlin, à la faculté de philologie. En 1922, Nathalie s'inscrit à Paris à la faculté de droit, où elle rencontre en deuxième année Raymond Sarraute. Ils se marient en 1925 et ont trois filles. Nathalie Sarraute travaille comme avocate à Paris jusqu'en 1933 où elle se met à écrire à plein temps.

La production littéraire de Nathalie Sarraute commence par le premier texte de *Tropismes*, écrit en 1932. Il est publié en 1939, mais ne suscite guère d'intérêt. En 1948 est publié *Le portrait d'un inconnu* préfacé par Jean-Paul Sartre, pourtant, le roman n'a pas de succès. Le deuxième roman de Nathalie Sarraute, *Martereau* (1953), reçoit, lui aussi, des critiques pour la plupart négatives. En 1956 paraît *L'ère du soupçon*, une collection d'essais, le «manifeste» du Nouveau Roman. Des romans et des pièces de théâtre suivent: *Le planétarium* (1959), *Les fruits d'or* (1963) qui obtient le prix international de littérature, *Le silence* et *Le mensonge* (1967), pièces de théâtre, *Entre la vie et la mort* (1968), *Isma* (1970), pièce, *Vous les entendez ?* (1972), *C'est beau* (1973), pièce, «*disent les imbéciles*» (1976), *Elle est là* (1978), pièce, *L'usage de la parole* (1980), *Pour un oui ou pour un non* (1982), pièce, *Enfance* (1983), créée en pièce de théâtre en 1984 par Simone Benmussa, *Tu ne t'aimes pas* (1989), *Ici* (1995).

Pour Nathalie Sarraute, l'objectif principal de la littérature est de décrire les bases du comportement humain⁸³. Ainsi, les «marques de fabrique»

⁸³ Savéan 1995:292.

de son œuvre sont notamment les *tropismes*⁸⁴, le *monologue intérieur*⁸⁵ et, par conséquent, la subjectivité.

En ce qui concerne les tropismes, il s'agit de mouvements minuscules et incessants de l'esprit du sujet parlant. A peine perceptibles, éléments d'un effort à survivre, ils se situent quelque part entre le mouvement et l'émotion et fournissent la matière des « sous-conversations »⁸⁶. Ce sont des réactions élémentaires d'un niveau instinctuel, primitivement biologique⁸⁷ que l'écrivain cherche à traduire en paroles, « des courants de vie qui font vibrer chaque mot »⁸⁸. Ainsi, les tropismes sont aussi des métamorphoses auxquelles participent à la fois la conscience, le corps et le monde extérieur⁸⁹.

Le monologue intérieur, lui, apporte à la portée du lecteur la ou les voix intérieures d'un personnage, il en montre le monde inné, subjectif. Là, il s'agit de ce qu'on appelle les « sous-conversations » : un style qui tâtonne, hésite et progresse par suspensions et répétitions⁹⁰. Selon Nathalie Sarraute elle-même, dans ses livres le monologue intérieur est précédé par les tropismes qui le poussent et le provoquent⁹¹.

Bien que *Enfance* soit écrit sous la forme d'un dialogue, il s'agit tout de même d'un monologue intérieur. En fait, du point de vue de Nathalie Sarraute, il semble que le monologue intérieur ne se réalise pas pleinement que dans le cadre d'un dialogue⁹². On se rappelle que tout discours, intérieur et extérieur, est au fond dialogique⁹³. Dans *Enfance* le double personnage se met à explorer son enfance, l'un des deux « moi » voulant se plonger dans le passé, l'autre restant critique et quelque peu sceptique. Le personnage narrateur va donc chercher dans la mémoire les tropismes vécus initialement dans l'enfance,

⁸⁴ *Tropisme*. (1957) fig. et litter. 'Réaction élémentaire à une cause extérieure; acte réflexe très simple'. Rey - Rey-Debove 1993:2321

⁸⁵ Par *monologue intérieur* on comprend le discours intérieur du sujet parlant, « discours du soi à soi-même », qui cherche à traduire en mots le flux de conscience. Maingueneau 1986:113

⁸⁶ Minogue 1981:7-8 = Minogue, V. *Nathalie Sarraute and the War of the Words. A Study of Five Novels*. Edinburgh; Pierrot 1990:134 = Pierrot, J. *Nathalie Sarraute*. Paris.

⁸⁷ Newman 1976:182 = Newman, A. S. *Une poésie des Discours*. Essai sur les romans de Nathalie Sarraute. Genève.

⁸⁸ Benmussa 1987:12 = Benmussa, S. *Nathalie Sarraute*. Qui êtes-vous? Lyon.

⁸⁹ Pierrot 1990:135-136

⁹⁰ Savéan 1995:293

⁹¹ Benmussa 1987:64

⁹² Pierrot 1990:117-118

⁹³ Newman 1976:125.

pour les revivre au présent moment. Aussi, il s'agit d'une sorte d'osmose entre le «je» énonciateur et le «je» passé⁹⁴.

Ce « flux mental » ou « courant de conscience »⁹⁵ provoque le surgissement des paroles qui, elles, le traduisent en langage. Pourtant, les paroles prononcées ne restent que la partie visible de l'iceberg, une sorte de prolongement du dialogue implicite⁹⁶.

Dans *Enfance*, Nathalie Sarraute montre au lecteur le processus de construction d'un individu. C'est une histoire de l'agrandissement d'une enfant, de son évolution mentale à partir des perceptions physiques du monde extérieur. C'est aussi un récit autobiographique comportant les traits typiques à ce genre de textes⁹⁷, bien que l'essentiel reste tout de même la tâche de description du mouvement et de la vie intérieurs de la petite Natacha.

1.3.2 Virginia Woolf et *The Waves*

Virginia Woolf est un des écrivains les plus importants de ce siècle, à la fois romancier, essayiste, féministe et moderniste⁹⁸. Elle naît en 1882, fille de Leslie Stephen, éditeur et critique. Virginia vit une adolescence traumatique: sa mère meurt en 1895, sa demi-sœur, Stella, en 1897. Par la suite, ces événements contribueraient aux dépressions nerveuses auxquelles Virginia Woolf reste exposée pendant toute sa vie. Le père de Virginia meurt en 1904, et son frère Thoby, victime de la typhoïde, en 1906.

Vanessa Bell, peintre et sœur de l'écrivain l'introduit au début du siècle aux cercles littéraires et artistiques, ce qui aboutit à la création du Bloomsbury Group. Dans ce groupe littéraire Virginia fait la connaissance de Leonard Woolf ; ils se marient en 1912 et fondent le Hogarth Press en 1917. La vie de Virginia Woolf parmi amis et famille est caractérisée par une vivacité extraordinaire, malgré les problèmes de santé mentale qui la mènent finalement à se suicider par peur d'une nouvelle crise en 1941.

⁹⁴ Savéan 1995:303

⁹⁵ Pierrot 1990:117

⁹⁶ Pierrot 1990:118

⁹⁷ Pierrot 1990:165

⁹⁸ La vie de Virginia Woolf: Préface pour *The Waves*. Woolf 1931 (1992) = Woolf, V. *The Waves*. s.l. (London).

La production littéraire de Virginia Woolf commence par le roman *The Voyage Out* (1915). Il est suivi par *Night and Day* (1919), qui sert de transition à *Jacob's Room* (1922), un roman expérimental et impressionniste. Depuis, Woolf continue à écrire une fiction expérimentale. Dans ses textes, elle cherche à trouver de nouvelles façons de décrire le rapport entre des vies individuelles et les forces de la société et de l'histoire. De plus, elle se consacre à la cause féministe dans les romans *A Room of One's Own* (1929) et *Three Guineas* (1938).

Les romans les plus importants par Virginia Woolf sont *Mrs Dalloway* (1925), *Orlando* (1928), *The Waves* (1931), *The Years* (1937) et *Between the Acts* (1941). De plus, ses journaux intimes, *Diaries*, ont été publiés en cinq volumes, ainsi que plusieurs essais et nouvelles.

Comme le dit déjà le titre *The Waves*, les vagues et leur rythme – le rythme de la vie⁹⁹ - l'eau et la lumière constituent le système de référence de ce roman. Ces substances naturelles servent de symboles de la vie intérieure des protagonistes du roman, du rythme de leur existence quotidienne, du développement et des mouvements de leur esprit. *The Waves* ne peut pas être classé selon les conventions génériques traditionnelles ; plutôt que de la prose, dans ce roman il s'agit de la poésie¹⁰⁰.

Dans *The Waves* deux cycles naturels ont lieu: celui avançant de la naissance à la mort et celui de l'aube au crépuscule, ce dernier symbolisant la vie des personnages¹⁰¹. Le récit de la journée en progression se raconte dans de courts chapitres – des morceaux de poésie¹⁰² - insérés à l'intérieur de la continuité de monologues intérieurs qui dominent la narration¹⁰³. En plus de sa fonction symbolique par rapport à l'existence des personnages, le temps qui coule sans cesse évoque l'idée d'un flux de conscience¹⁰⁴.

⁹⁹ «Waves in motion are all the universe consists in.» Beer 1992:149-150 = Beer, G. 'The Island and the Aeroplane : The Case of Virginia Woolf', Bowlby, R., éd., *Virginia Woolf*. London. 132-161; Bishop 1991:100-101 = Bishop, E. *Virginia Woolf*. London; Kiely 1980:173 = Kiely, R. *Beyond Egotism. The Fiction of James Joyce, Virginia Woolf, and D. H. Lawrence*. Cambridge, Massachusetts.

¹⁰⁰ Bowlby 1988:35 = Bowlby, R. *Virginia Woolf. Feminist Destinations*. Oxford.

¹⁰¹ Velicu 1985:78-80 = Velicu, A. *Unifying Strategies in Virginia Woolf's Experimental Fiction*. Uppsala; Bowlby 1988:90

¹⁰² Defromont 1992:74 = Defromont, F. 'Mirrors and Fragments', Bowlby, R., éd., *Virginia Woolf*. London. 62-76.

¹⁰³ Velicu 1985:80; Bowlby 1988:166

¹⁰⁴ Lee 1977:160 = Lee, H. *The Novels of Virginia Woolf*. London.

Dans *The Waves* Virginia Woolf décrit la vie intérieure de ses six personnages: Bernard, Rhoda, Jinny, Louis, Neville et Susan, dont les monologues intérieurs, les uns à côté des autres, forment le corps du roman. *The Waves* est, en plus d'être une plongée dans l'esprit des personnages, également le récit de ces six vies: c'est une histoire d'évolution, de maturité et de dégénération.

Dans les monologues intérieurs de *The Waves* Virginia Woolf cherche à comprendre la nature de l'identité. Elle s'intéresse particulièrement à la problématique de l'esprit agissant sur la réalité¹⁰⁵, au monde intérieur d'une personne, celui de l'imagination, qui est nettement d'une autre nature et pourtant inséparable de la réalité extérieure¹⁰⁶. La façon dont les enfants du début de *The Waves* se mettent à se construire une identité – tout comme la petite Nathalie dans *Enfance*, d'ailleurs – montre au lecteur l'importance de la langue pour cette tâche de construction¹⁰⁷. C'est à l'aide des mots que les six enfants arrivent à s'approprier le monde extérieur et à se voir en tant qu'individus.

De plus, en ce qui concerne le problème de l'identité dans *The Waves*, Virginia Woolf décrit la conscience comme quelque chose de liquide, certes, mais aussi cyclique et répétiteur¹⁰⁸, autrement dit, des vagues. Le style reste le même indépendamment de l'identité du locuteur¹⁰⁹. Ainsi, ce n'est que grâce au contenu d'un monologue donné que le lecteur peut en reconnaître l'énonciateur¹¹⁰. Les identités ne restent guère distinctes, mais coulent et se mélangent les unes avec les autres. Ainsi, dans *The Waves* il s'agit des pensées d'un seul esprit pourtant complexe¹¹¹.

¹⁰⁵ Velicu 1985:80

¹⁰⁶ Kiely 1980:184

¹⁰⁷ Flint 1992:10-11 = Flint, K. Introduction to Woolf, V. *The Waves*. London.

¹⁰⁸ Flint 1992:11

¹⁰⁹ Bishop 1991:98

¹¹⁰ Lee 1977:163-164

¹¹¹ Flint 1992:27; Lee 1977:165, 178; Defromont 1992:74.

1.3.3 Les déictiques spatiaux dans le corpus

Dans un discours subjectif comme celui de Nathalie Sarraute et Virginia Woolf dans *Enfance* et *The Waves*, le narrateur construit un univers particulier et subjectif en se servant notamment de mots déictiques, marques de cette subjectivité, la présence du narrateur derrière son texte. Dans la technique du monologue intérieur ou du «stream of consciousness», dont se servent les deux écrivains, il s'agit de décrire et en même temps de créer un monde spécifique, la conscience du narrateur¹¹². Les éléments déictiques, eux, contribuent à ce processus créatif.

Étant donné que tous les deux romans choisis se basent sur la description subjective de ce qui se passe dans l'esprit de l'écrivain, et que le rôle des déictiques est d'y participer, la question est de savoir par quels moyens ils remplissent cette fonction. Comment les déictiques participent-ils à la construction d'une réalité à part, subjective, dans les deux romans ?

Comme on l'a déjà noté, le rôle des déictiques dans l'événement énonciatif consiste dans la tâche d'ancrer l'énoncé au contexte de la situation d'énonciation¹¹³, et ainsi de prendre en considération sa subjectivité, la présence de l'énonciateur, pour rendre possible la bonne interprétation de la signification du message. Dans la situation d'énonciation il y a trois facteurs à considérer, notamment, la personne, l'espace et le temps. Respectivement, les trois catégories déictiques sont les embrayeurs personnels, spatiaux et temporels. Dans la présente étude, on a choisi d'en examiner les déictiques spatiaux.

Dans les textes de Sarraute et de Woolf, c'est le caractère unique d'un moment donné vécu par le narrateur qui est transmis au lecteur. La technique du monologue¹¹⁴ dont toutes les deux se servent, a pour fonction de rendre transparent la conscience et l'esprit du narrateur, et de situer le lecteur au milieu du flux de la conscience¹¹⁵, tout comme le narrateur-énonciateur se trouve au milieu de la situation d'énonciation dont dépend toute la narration se servant de la deixis. Si l'on peut dire que du côté technique dans le monologue

¹¹² Maingueneau 1986:113

¹¹³ Maingueneau 1986:3

¹¹⁴ Benveniste 1974:85-86

¹¹⁵ Maingueneau 1986:113.

intérieur il s'agit d'une fusion du narrateur et du héros¹¹⁶, il faut ajouter qu'il s'agit là également d'une sorte de fusion entre ce qui est raconté et la langue, le contenu de signification et sa forme matérielle. Dans un monologue intérieur, le locuteur «discute» avec lui-même¹¹⁷. Là, la conscience se présente «autoguidée», elle s'influence et se dirige elle-même, parfois de manière très imprévue et basée sur des impulsions minuscules.

D'une part, on dira premièrement que les deux écrivains décrivent des états d'âme individuels dans les romans en question. D'autre part, pourtant, il est clair qu'il ne s'agit pas seulement d'une description, mais plutôt de la construction et création d'existences subjectives qui sont nées et décrites à la fois. Pour ce qui est du monde extérieur tel que nous nous en apercevons, il serait plus une construction mentale structurée par la langue que vice-versa. Dans le cas d'un univers mental subjectif, également, il serait plutôt une construction à partir des possibilités de la langue qu'une description exacte de cet univers permise par des moyens linguistiques.

En ce qui concerne les trois catégories de la deixis proposées par Bühler¹¹⁸, dans *Enfance* et *The Waves* il s'agit de la *deixis at phantasma*. C'est-à-dire que toute référence déictique a lieu au niveau de l'imagination, dans «l'espace d'imagination» (*imagination space*). Là, on regarde par l'œil intérieur, celui de l'esprit, le monde purement imaginaire – comme dans *The Waves* – et aussi la mémoire¹¹⁹ – dans *Enfance*.

A ce point-ci, il est utile de se rappeler les tropismes, dont la description reste la propriété unique de la production littéraire de Nathalie Sarraute. Dans son écriture, comme également dans celle de Virginia Woolf, les sentiments, les pensées, les petites nuances et mouvements de l'esprit se traduisent en paroles. En elles, ces impulsions mentales trouvent un support matériel dont elles ont besoin pour se concrétiser sous un aspect communicable. De cette façon, le flux interne peut se réaliser et prendre une forme qui lui permet par la suite d'être traité par des moyens linguistiques.

¹¹⁶ Maingueneau 1986:16

¹¹⁷ Une excellente illustration de cela s'offre notamment au début d'*Enfance*.

¹¹⁸ Bühler 1982:12 = Bühler, K. 'The Deictic Field of Language and Deictic Words', Jarvella, R. – Klein, W., éd., *Speech, Place and Action*. Studies in Deixis and Related Topics. Chichester. 9-30.

¹¹⁹ Bühler 1982:23.

En même temps, le cadre offert par la langue construit et influence nécessairement la conscience. Il est évident que la description d'une conscience individuelle, comme celle de n'importe quel référent extralinguistique d'ailleurs, est nécessairement limitée au cadre linguistique. Il n'est possible de parler de l'esprit que par les termes de la langue. Par conséquent, la langue joue à la fois le rôle d'interprète et de filtre par rapport à son référent. Aussi, dans un texte de type subjectif, l'esprit du narrateur et la langue sont en interaction constante, ils se reflètent et s'influencent de manière réciproque.

2 LES DÉICTIQUES SPATIAUX

	Total des Occurrences	Occurrences par page ¹²⁰
Déterminant démonstratif <i>ce+Nom</i>	182	0,7
Pronoms Démonstratifs <i>ça</i>	77	0,3
<i>cela</i>	19	0,1
Présentatifs <i>voici</i>	26	0,1
<i>voilà</i>	19	0,1
Éléments adverbiaux <i>ici</i>	71	0,3
<i>là</i>	48	0,2
<i>là-bas</i>	22	0,1
<i>là & là-bas</i>	70	0,3
<i>près</i>	12	0,04
<i>loin</i>	23	0,1
<i>devant</i>	19	0,1
<i>derrière</i>	20	0,1

Tableau 2. Les déictiques spatiaux dans *Enfance*.

2.1 *Enfance*

Dans *Enfance*, il s'agit d'une technique narrative particulière, notamment, du monologue intérieur. Le monologue intérieur se définit comme un genre de discours qui n'est pas dominé par un narrateur et qui peut prendre certaines libertés par rapport aux contraintes posées par la syntaxe et la référence, étant

¹²⁰ Sur environ 188 mots.

donné qu'il n'est pas sujet aux restrictions concernant normalement l'échange linguistique¹²¹.

Dans *Enfance*, pourtant, le lecteur rencontre un cas particulier de monologue intérieur. A la surface il semble en fait qu'il ne s'y agisse pas de monologue, mais de dialogue entre Nathalie Sarraute et son double, dont la discussion constitue le cadre pour tout le roman. Ces deux Nathalie sont toutes les deux adultes. L'une d'elles sent l'envie de se plonger dans le passé, dans son enfance, l'autre, elle, provoque cette dernière en lui posant des questions, faisant des remarques, exprimant des doutes. En bref, elle la pousse à découvrir de nouveau le monde lointain d'enfance.

« - Alors, tu vas vraiment faire ça? 'Évoquer tes souvenirs d'enfance' ... Comme ces mots te gênent, tu ne les aimes pas. Mais reconnais que ce sont les seuls mots qui conviennent. Tu veux 'évoquer tes souvenirs' ... il n'y a pas à tortiller, c'est bien ça.

- Oui, je n'y peux rien, ça me tente, je ne sais pas pourquoi...»
p.7.

Ainsi, on peut dire que ce n'est pas un monologue, mais une discussion qu'on est en train d'observer. Pourtant, en regardant de plus près, ce roman, lui aussi, tombe dans la catégorie du monologue intérieur. Bien qu'à la surface il semble qu'il y ait deux personnages qui se parlent, il s'agit après tout d'une même conscience, d'un même esprit qui, hésitant et se posant des questions, avance tout doucement vers une réalité déjà un peu oubliée.

Pour revenir à l'objectif de cette étude, en d'autres mots, de voir comment les éléments déictiques servent à construire le monde intérieur du narrateur dans *Enfance* et *The Waves*, il faut d'abord noter qu'en fait *Enfance* se construit plus en tant que récit ou histoire que discours. Ce qui fait que, par conséquent, le type de référence préférée dans le roman est celle à base cotextuelle plutôt qu'énonciative. C'est-à-dire que dans *Enfance* les démonstratifs, par exemple, jouent plus souvent le rôle de déictique anaphorique que situationnelle, repérés plutôt à l'environnement discursif qu'extralinguistique¹²².

Malgré le fait qu'il s'agit bien sûr toujours du discours au premier niveau, c'est-à-dire le niveau dialogue entre la narratrice, enfant, et son double

¹²¹ Maingueneau 1986:112

¹²² Maingueneau 1994:32 = Maingueneau, D. *L'Énonciation en linguistique française*. Paris.

adulte, en ce qui concerne le monde intérieur de Nathalie, enfant, sa conscience ne se communique pas de manière directe. Par contre, le monde intérieur de la petite Nathalie est transmis à travers le filtre d'un esprit adulte qui raconte ses souvenirs, son enfance telle qu'il s'en souvient au moment de la vieillesse. C'est son discours, certes, mais au niveau de la réalité décrite il s'agit d'un récit, d'une histoire - caractérisée notamment par la rupture entre l'énonciateur et l'énoncé¹²³ - et non pas de paroles prononcées par une enfant. Cette remarque se justifie par un coup d'œil sur le choix de mots que Sarraute utilise pour raconter tel ou tel événement passé. Par exemple:

« 'Cher petit oreiller, doux et chaud sous ma tête, plein de plume choisie, et blanc et fait pour moi...' tout en récitant, j'entends ma petite voix que je rends plus aiguë qu'elle ne l'est pour qu'elle soit la voix d'une toute petite fille, et aussi la niaiserie affectée de mes intonations... je perçois parfaitement combien est fausse, ridicule, cette imitation de l'innocence, de la naïveté d'un petit enfant, mais il est trop tard, je me suis laissé faire, je n'ai pas osé résister quand on m'a soulevée sous les bras et placée debout sur cette chaise pour qu'on me voie mieux... » p.62.

A travers les mots choisis pour exprimer cette sensation de fausseté et d'hypocrisie, on entend la voix d'une adulte qui se rappelle cette expérience quelque peu gênante. Au moment où cela s'est passé en réalité, la petite fille s'est sans aucun doute rendue compte de la nature affectée de son «performance», pourtant, les termes utilisés pour transmettre au lecteur cette sensation révèlent le point de vue d'où l'événement est raconté, et qui est celui d'une personne adulte.

Par conséquent, étant donné que dans *Enfance* on a plutôt à faire avec un récit qu'un discours au niveau des souvenirs, il s'agit d'un texte à référence plutôt cotextuelle que déictique. Aussi, cet aspect du roman se reflète naturellement dans le nombre d'expressions déictiques, qui n'est pas particulièrement élevé¹²⁴. Le nombre d'occurrences des déterminants et pronoms démonstratifs, par exemple – toutes les deux catégories déictiques par excellence – est grand, certes. Pourtant, le plus souvent le démonstratif en question est repère par rapport à un élément du cotexte, soit de manière

¹²³ Maingueneau 1991:124

¹²⁴ Voir Tableau 2, p.28.

anaphorique soit cataphorique¹²⁵. Les exemples suivants illustrent un cas banal de repérage relatif au cotexte dans le roman.

« Et puis avec mon nouveau porte-plume rouge – je trace avec ma plus belle écriture -- : Nathalie Tscherniak...
-Comment te revient-il tout à coup de si loin, *ce T tout contourné*, alors que plus tard tu as toujours écrit ton nom avec un T comme la lettre imprimée...
-Je le revois maintenant, *ce T vieillot*, qui s'était complètement effacé. » p.163-164.

« Tout est gris, l'air, le ciel, les allées – Il me semble que nous nous taisons. – de ce qui a pu être dit ne sont restés que *ces mots* que j'entends encore très distinctement : 'Est-ce que tu m'aimes, papa ?... ' – il n'est pas possible que je lui pose *cette question* d'un air sérieux, que j'emploie *ce mot* 'tu m'aimes' autrement que pour rire... » p.57.

Dans les deux exemples, le déterminant démonstratif *ce* joue le rôle non pas d'un déictique, mais soit d'un anaphorique soit d'un cataphorique. Dans le premier exemple, l'expression démonstrative *ce T* réfère à un élément du contexte linguistique, c'est-à-dire qu'elle indique un terme qui a déjà été signalé par un autre terme dans le discours précédent, dans ce cas-ci, la lettre *T* dans *Nathalie Tscherniak*. Ainsi, il s'agit ici d'un anaphore.

Le deuxième exemple illustre aussi bien la référence cotextuelle anaphorique que cataphorique. L'expression démonstrative *ces mots* fait référence à un élément placé après dans le discours: *Est-ce que tu m'aimes, papa ?* Elle sert donc de cataphore en indiquant un référent repris par une autre expression dans le contexte linguistique qui suit. *Cette question*, par contre, est repéré par rapport à un élément antérieur, notamment la question posée par la petite Nathalie. Par conséquent, il fonctionne comme anaphore. Un exemple supplémentaire de la fonction cataphorique est l'expression démonstrative *ce mot*, qui fait référence à [*tu*] *m'aimes*, un élément qui le suit dans le déroulement du texte. Il est à noter qu'il n'est pas toujours facile de faire la distinction entre la référence déictique et cotextuelle. Par conséquent, dans certains cas la décision se base sur l'interprétation personnelle du lecteur.

Étant donné qu'*Enfance* décrit la période d'enfance du protagoniste en même temps que dans *The Waves* le temps du roman s'étend sur toute une vie de l'enfance à la vieillesse, il serait possible de limiter

¹²⁵ La cataphore signifie la reprise d'un élément par un autre placé avant celui qui est repris. Maingueneau 1996:35.

l'analyse de la deixis spatiale à la partie enfance des deux romans. Pourtant, comme dans *The Waves* la période d'enfance se raconte assez brièvement, on a décidé d'inclure dans la présente étude le roman en entier, malgré le fait qu'ainsi les textes comparés ne se correspondent pas complètement en ce qui concerne l'âge des personnages dont on décrit la vie intérieure.

2.1.1 Le déterminant démonstratif *ce*+Nom

Premièrement, on note que la combinaison démonstrative *ce*+Nom est de loin l'élément le plus fréquemment utilisé dans *Enfance* parmi tout élément spatial déictique dans le roman. Un total de 182 occurrences dans le roman équivaut à environ 0,7 occurrences sur 188 mots (par page dans *Enfance*), ce qui équivaut à environ 1,4 occurrences sur 370 mots (par page dans *The Waves*). Pour pouvoir comparer le nombre d'occurrences des déictiques spatiaux dans les deux romans, on prendra par la suite pour point de départ le nombre de mots approximatif par page dans *The Waves*. Le nombre correspondant dans *Enfance* en étant à peu près la moitié, on multipliera le nombre d'occurrences par page des déictiques spatiaux dans *Enfance* par deux. De cette manière on obtiendra le nombre d'occurrences des déictiques spatiaux sur 370 mots dans les deux romans. Cela veut dire le nombre de mots par une page environ dans *The Waves* et deux pages dans *Enfance*¹²⁶.

L'expression démonstrative *ce*+N de fonction déictique est donc l'élément déictique spatial le plus courant dans *Enfance*. Par comparaison, on constate que la combinaison *this*+N se révèle le terme déictique spatial le plus utilisé dans l'autre roman étudié, *The Waves*. La fréquence d'occurrence de *this/that*+N dans *The Waves* est de 2,2 et de 0,7 occurrences sur 370 mots respectivement par rapport à 1,4 occurrences au cas de *ce*+N dans *Enfance*. Pourtant, il faut noter que *ce*+N est essentiellement neutre en ce qui concerne l'axe proximité-distance¹²⁷, tandis que le démonstratif anglais *this*+N indique nettement un référent près du locuteur. De plus, il est intéressant de remarquer qu'en même temps que dans *The Waves* les déterminants démonstratifs

¹²⁶ Voir Tableau 2, p.28 pour *Enfance* et Tableau 3, p.66 pour *The Waves*.

¹²⁷ Feuillet 1992:233-234 = Feuillet, J. 'La structuration de la deixis spatiale', Morel, M.-A. – Danon-Boileau, L., éd., *La deixis*. Colloque en Sorbonne (8-9 juin 1990). Paris. 233-243.

indiquant la proximité ou l'éloignement par rapport à l'énonciateur, respectivement *this/that+N*, sont parmi les déictiques spatiaux les plus fréquemment utilisés, dans *Enfance* la dimension spatiale exprimée par les déictiques *ce+N-ci/là* manque en pratique complètement: une et trois occurrences dans le roman respectivement. Par conséquent, à cause de leur quasi-absence dans le corpus, les déterminants *ce+N-ci/là* ne se discuteront pas dans cette analyse.

Strictement parlant, l'équivalent anglais du déterminant démonstratif français *ce+N-ci/là* est *this/that+N*¹²⁸. Pour la forme française *ce+N*, par contre, il n'existe pas d'équivalent exact en anglais, étant donné qu'en français *ce+N* ne comporte pas la distinction proche/éloigné. En ce qui concerne le couple de démonstratifs anglais, cette opposition y est nettement inscrite. Pourtant, pour ce qui est des emplois différents des déictiques démonstratifs dans le corpus en question, ils reviendraient plutôt à la nature du discours étudié qu'aux différences entre les deux langues. C'est-à-dire que le discours dans *The Waves* est étroitement lié à l'heure actuelle et au présent, à l'ici-maintenant, tandis que celui dans *Enfance* ne l'est pas.

En ce qui concerne le nombre d'occurrences des déterminants démonstratifs déictiques dans les deux romans, on fait noter qu'au cas où l'on considère le déterminant français *ce+N* comprendre le couple anglais *this/that+N*, on remarque que le nombre des déterminants démonstratifs déictiques dans *The Waves* dépasse considérablement celui de *Enfance*. Pourtant, étant donné qu'aussi en français il existe le couple de déterminants démonstratifs *ce+N-ci/là*, on se contente de garder les distinctions *ce+N* vs. absence d'équivalent véritable en anglais et *ce+N-ci/là* vs. *this/that+N*.

Comme il a déjà été constaté, dans *Enfance* il s'agit – d'un monologue, d'une conversation interne, certes – mais surtout de souvenirs, de moments vécus dans le passé et ainsi nécessairement transformés par la mémoire. *The Waves*, par contre, raconte les événements au moment de leur réalisation. Par conséquent, l'emploi différent des déterminants démonstratifs *ce+N* et *this/that+N* reflèterait cette différence relative au moment où les événements racontés se sont produits.

¹²⁸ Huddleston 1984:272.

Voici quelques exemples de l'emploi déictique de *ce+N* dans *Enfance*.

« 'Ich werde es zerreißen.' 'Je vais le déchirer'... je vous en avertis, je vais franchir le pas, sauter hors de *ce monde décent, habité, tiède et doux*, je vais m'en arracher, tomber, choir dans l'inhabité, dans le vide... » p.12.

« Je peux m'abandonner, je me laisse imprégner par *cette lumière dorée, ces roucoulements, ces pépiements, ces tintements de clochettes* sur la tête des ânon, des chèvres, *ces sonneries des cerceaux munis d'un manche* que poussent devant eux les petits qui ne savent pas se servir d'un bâton... » p.20.

« Nous voici, le flacon et moi, seuls dans ma chambre. – On va commencer par enlever ce qui t'enlaidit... d'abord *ce vilain ruban* qu'on a noué autour de ton goulot... et puis là, sur le devant, *cette épaisse étiquette jaune et luisante*... » p.36

Dans ces trois extraits, il s'agit d'une Nathalie très jeune. Ce sont en fait des instants parmi les premiers souvenirs d'enfance dont parle le roman. L'incident où Nathalie déchire le dessus d'un fauteuil avec des ciseaux se passe en Suisse, où le père de Nathalie passe ses vacances. Dans le deuxième exemple Nathalie se trouve dans un jardin public parisien avec sa mère, dans le troisième dans la maison de campagne de son oncle en Russie.

Ces exemples illustrent comment le déictique *ce*, se combinant toujours à un nom, porte devant les yeux du lecteur l'atmosphère, les sons et les objets qui se trouvent dans la conscience du protagoniste. Il est à remarquer que le nom, le substantif, est indispensable pour réussir l'acte de référence. En fait, on se sert notamment des substantifs pour découper en unités, en objets, le continuum qu'est la réalité physique¹²⁹.

Au moment de l'enfance, la petite Nathalie a pris possession de ces éléments faisant partie de la réalité extérieure. Elle les a rapprochés et «possédés» grâce à la fonction déictique: *ce monde – tiède et doux, ces roucoulements, ces pépiements, ces tintements -- , ce vilain ruban, cette épaisse étiquette --*. Tout cela n'appartient plus au monde extérieur, mais à la vie intérieure de l'enfant qui garde ces sensations et s'en sert pour la construction de son monde à elle et son identité. Par conséquent, bien que la personne qui nous raconte son enfance soit déjà âgée, elle a gardé ces images qui, depuis qu'elles ont paru, font partie d'elle. Ainsi, il lui est possible de les rappeler de nouveau à la vie.

En ce qui concerne l'opposition proximité/distance, le démonstratif français *ce+N* reste essentiellement neutre. Les déterminants démonstratifs *ce+N-ci/là*, par contre, sont clairement porteurs d'une signification relative à cette opposition¹³⁰. En tout cas, le déterminant démonstratif qui se présente dominant dans *Enfance*, est celui signalant une certaine neutralité par rapport à cet axe fondamental de la deixis spatiale. Dans *The Waves*, par contre, l'opposition proximité/distance est clairement présente. Ici, il ne faut pas oublier, pourtant, qu'en anglais il n'existe pas d'équivalent exact au terme *ce+N*, ce qui fait que la distinction spatiale en question s'inscrit nécessairement dans l'expression déictique quel que soit le terme employé.

Vue la neutralité relative à la notion de distance de l'énonciateur qui se présente dominante au cas des déterminants démonstratifs dans *Enfance*, la question se pose pourquoi une neutralité pareille existe dans l'organisation du monde intérieur de la petite fille. Compte tenu du fait qu'en français il existe la variante *ce+N* à côté de la variante indicatrice de proximité/distance, *ce+N-ci/là*, il est naturel qu'au moment d'apparaître dans le discours *ce+N* se traduit en tant qu'expression neutre en ce qui concerne l'axe d'opposition mentionné ci-dessus. Pourtant, étant donné que la langue française possède également un moyen pour exprimer cette distinction, on attendrait, certes, qu'il serait employé pour communiquer cette opposition fondamentale. Dans *Enfance*, pourtant, ce n'est pas le cas. Dans le roman, on ne trouve guère de déterminants démonstratifs déictiques *ce+N-ci/là*, ce qui fait que l'opposition spatiale en question, elle aussi, est quasiment absente dans le discours, du moins dans la mesure où elle s'exprime à travers les déterminants démonstratifs.

Pour chercher à expliquer cette dernière constatation, on se rappelle d'abord que ce n'est pas en fait une enfant qui parle, mais l'adulte qu'est devenue cette enfant. De plus, elle raconte l'histoire de son enfance dont elle s'est naturellement déjà éloignée, aussi bien physiquement que psychiquement. Ainsi, ce n'est pas la situation immédiatement vécue par le personnage - comme chez les enfants dans *The Waves* - mais la reconstruction mentale d'un moment lointain du passé. Par conséquent, cet éloignement et le

¹²⁹ Ducrot - Todorov 1972:322

¹³⁰ Maingueneau 1994:33.

manque du sentiment de l'ici-maintenant¹³¹, et le caractère pas immédiat des sensations transmises se traduit dans le texte en tant que neutralité par rapport à la structuration de la situation de communication originale. Les exemples suivants servent à illustrer cette remarque.

« Et puis Berlin. – maman est assise à *cette table* avec un 'oncle' que je ne connais pas... maman m'a dit que c'est un de ses amis d'autrefois, au temps où elle faisait ses études à Genève → p.109.

« 'Tu reconnais Véra ? tu t'en souviens ?' Je dis oui, mais j'ai du mal à reconnaître *cette très jeune femme aux joues rondes et roses* – elle ne ressemblait pas à *cette dame aux cheveux disposés en rouleaux de chaque côté de la tête, sagement lissés* → p.111-112.

En ce qui concerne ces extraits, il reste au lecteur de décider s'il veut interpréter *cette table*, *cette très jeune femme* et *cette dame* comme étant près ou loin de l'énonciateur. Dans le cas où l'on accorde au démonstratif une valeur de proximité, il s'agit du point de vue de l'enfant. *Cette table* se trouve dans la situation que la petite fille est en train de vivre, elle est quelque part non loin d'elle, elle la voit et peut y faire référence en la montrant du doigt: « C'est *cette table*. » Si, par contre, on interprète le démonstratif en tant qu'expression de distance par rapport à l'énonciateur, *cette très jeune femme* et *cette dame* réfèrent tous les deux à l'image que la narratrice adulte a gardée de sa belle-mère. Là, les déictiques expriment également une distance temporelle. Dans ce cas-ci l'énonciateur s'est éloigné de la personne signalée aussi bien physiquement que psychiquement: *Cette très jeune femme* a disparu du champ de vision de l'énonciateur il y a longtemps, il ne reste plus d'elle qu'un souvenir, une image modifiée par la mémoire.

Le manque des éléments démonstratifs en *-ci/là* pourrait s'expliquer par la distance constatée du narrateur de la situation racontée. De plus, l'aspect gestuel¹³² n'est pas présent dans la communication de l'enfance de la narratrice au lecteur. Par conséquent, les expressions démonstratives déictiques se combinant facilement avec des gestes, tels que *ce+ci/là*, les pronoms *ceci*, *celui-ci/là*, ne sont guère employées pour référer. Dans *Enfance*, *ce+N-ci* déictique a une occurrence, *ce+N-là* en a trois, *ceci* aucune, *celui-ci* et *celui-là* déictiques quatre occurrences chacun. Le déterminant démonstratif

¹³¹ «—this is here and now.» *The Waves*, p.47

¹³² Maingueneau 1994:32; Ducrot - Todorov 1972:322.

ce+N, par contre, ne nécessite pas que l'on l'accompagne d'un geste, étant donné qu'il ne différencie pas clairement les objets proches et éloignés par rapport à l'énonciateur. Cette constatation est exemplifiée par les extraits suivants.

« Dans l'obscurité de la salle de cinéma de la rue d'Alésia, tandis que je regarde passer je ne sais plus quel film muet, -- je les [mots] appelle, je les rappelle plutôt, ils sont déjà venus avant, mais je veux les revoir encore... -- je les fais résonner... faut-il changer *celui-ci* de place?... j'écoute de nouveau... » p.213.

« Les mots parmi lesquels je me suis posée ne sont pas mes mots de tous les jours -- ... *ces mots-ci* sont comme revêtus de beaux vêtements, d'habits de fête... » p.210.

« Véra essayait parfois de l'arrêter... 'Tu donnes à n'importe qui, ils en profitent... Je t'assure que *celui-là* a plus de ressources que toi...' » p.198.

Ces exemples illustrent l'aspect gestuel qui s'attache aux expressions déictiques vues dernièrement. Dans les deux premiers exemples, où Nathalie est en train de travailler sur ses premières rédactions, fascinée par le nouveau monde de paroles qui s'ouvre à elle, le lien entre l'expression déictique et le geste qui l'accompagne se fait très tangible. *Celui-ci* (référant à un mot) et *ces mots-ci* sont des «objets» près de l'énonciateur, il les indique peut-être de son crayon ou de l'index. Le composant ici-maintenant de la situation de communication est fortement présente. Quant au troisième exemple, la personne indiquée par Véra par *celui-là* est quelqu'un toujours en quelque sorte présente dans la situation de communication. Il s'est déjà éloigné, car il est [*celui-]là*, mais il est tout de même présent, car les interlocuteurs peuvent faire référence à lui en se servant d'une expression déictique. Il est possible que dans cette remarque il y a aussi un tantinet de désapprobation, traduit par le suffixe *-là*¹³³.

Dans *Enfance*, la dimension gestuelle manque donc souvent au cas du démonstratif *ce+N*. Se situant quelque part entre les deux extrémités de l'axe proximité-distance par rapport à l'énonciateur, *ce+N* s'interprète comme soit proche soit éloigné de l'énonciateur, ce qui crée naturellement son caractère neutre. On a déjà fait noter que le nombre de ce genre de déictiques spatiaux dans *Enfance* excède de loin celui de tous les autres types de déictiques, et qu'en comparaison avec *The Waves* il présente ainsi une

¹³³ Maingueneau 1994:34.

différence remarquable. Pourtant, il faut bien garder à l'esprit que le système exprimant la deixis spatiale dans les deux langues ne se correspond pas cent pour cent, et qu'ainsi, du moins partiellement, les différences s'expliquent également par cette divergence.

Pour contraster encore les deux romans qui forment le corpus de la présente étude, *The Waves* décrit le moment qu'on est en train de vivre, *Enfance* se rappelle le passé. Ainsi, dans ce dernier les rapports spatiaux d'ici-là ne sont plus aussi clairement présents qu'ils l'étaient au moment où les événements racontés se sont passés. Par contre, on se concentre à décrire des rapports de sens abstraits. Dans *The Waves* le réseau de rapports sémantiques est seulement en train de se former à travers l'expérience du monde extérieur. Dans cette phase, les rapports d'espace concrets jouent un rôle important, car c'est à partir du monde environnant qu'on commence à construire le monde intérieur. Dans *Enfance* le travail de construction a déjà été fait, et dans le roman on se rappelle les significations formées au moment de l'enfance.

En résumé, le déterminant démonstratif déictique *ce+N* peint les moments du passé tels qu'ils ont été vécus par le narrateur du roman au moment de l'enfance. De cette manière, il contribue à la construction du monde intérieur du personnage principal, c'est-à-dire que le déictique *ce+N* aide à transformer la réalité en images mentales dont la narratrice se souvient. Une deuxième chose à noter est que, en ce qui concerne le déterminant démonstratif français en question, sa valeur par rapport à l'axe proche-éloigné est neutre. De plus, il est intéressant de remarquer que dans *Enfance* cette position neutre est aussi la plus utilisée pour exprimer la deixis à travers l'emploi des déterminants démonstratifs.

Pour tenter d'expliquer cela, nous réfèrons à la nature du récit qu'*Enfance* offre au lecteur. Le fait qu'il ne s'agit pas d'une situation récemment vécue par l'énonciateur, mais de souvenirs, d'images qui se sont nécessairement modifiées dans la conscience du protagoniste se traduirait en tant qu'éloignement aussi bien physique que psychique de la situation originale, ce qui fait que les rapports spatiaux n'y sont pas clairement différenciés non plus. Pourtant, si l'on accorde au démonstratif déictique *ce+N* une valeur sur l'axe proche-éloigné, c'est au lecteur d'en décider. Au cas où il s'agit d'une valeur de proximité, c'est du point de vue de l'enfant qu'on

observe les événements. Dans le cas contraire, on prend pour point de départ le point de vue de l'énonciateur adulte, dans ce cas-là, le démonstratif *ce+N* peut également exprimer une distance temporelle par rapport au référent.

Quant à l'emploi des gestes, on constate qu'étant donné que les éléments démonstratifs déictiques comportant l'aspect gestuel sont quasiment absents dans le roman, cet aspect de la référence déictique ne se montre guère dans *Enfance*. De plus, tout comme les gestes, le composant ici-maintenant – qui en fait partie intégrante, d'ailleurs – n'est pas présent dans le roman étudié non plus. En général, le composant gestuel et situationnel manquent au cas du démonstratif déictique le plus courant dans le roman, *ce+N*. Tout cela contribue naturellement à mettre les événements racontés à distance de la situation actuelle.

Pour ce qui est d'*Enfance* et *The Waves*, la différence fondamentale, qui se reflète également dans l'usage que Nathalie Sarraute et Virginia Woolf font des éléments déictiques spatiaux, est le fait que le point de vue de l'énonciateur dans les deux romans est différent. Dans *The Waves* on est tout près de ce de quoi on parle, de la vie qu'on est en train de vivre, des choses qu'on est en train d'expérimenter. Tout est là, à portée de main. Dans *Enfance*, par contre, on fait un retour en arrière, on se rappelle des moments du passé. Ainsi, étant donné cette différence, il est naturel qu'également les moyens linguistiques pour l'exprimer soient différents.

2.1.2 Les pronoms démonstratifs *cela* et *ça*

Les pronoms démonstratifs à fonction déictique, ou les déictiques «purs»¹³⁴, c'est-à-dire *ceci, cela/ça* et *celui-ci/là*, se présentent beaucoup moins fréquemment que leurs équivalents déterminants dans *Enfance*. Ils ont également moins d'occurrences dans *Enfance* que les expressions correspondantes dans *The Waves*. Autrement dit, dans *Enfance* le pronom démonstratif *ceci* ne se rencontre pas du tout, *cela* a au total 19 occurrences, *ça* en a 77, *celui-ci/là* quatre occurrences chacun. A cause de leur quasi-absence, les pronoms *ceci* et *celui-ci/là* ont été laissés de côté dans la présente analyse. En comparaison avec *The Waves*, *ça* se rencontre environ 0,6 fois sur 370

mots, *cela* 0,2 fois. Les chiffres correspondants pour *this/these* et *that/those* sont de 0,7 et de 0,4 respectivement. Ici, la différence entre les deux romans n'est donc pas remarquable.

Pour comparer les systèmes de pronoms démonstratifs en français et en anglais, on note que les pronoms français *ceci/cela/ça* correspondent aux anglais *this/that*¹³⁵. En ce qui concerne les pronoms *celui-ci/là*, leurs correspondants anglais seraient *this/that one* – qu'on n'a en fait pas inclus dans la présente analyse. De même, comme il a déjà été mentionné, *celui-ci/là* ont également été exclus à cause de leur importance réduite dans le corpus.

En général, la fonction d'un pronom démonstratif est, comme le dit déjà le mot «démonstratif», de montrer, d'indiquer un objet ou une chose¹³⁶. De plus, étant un pro-nom, il remplace un nom, son référent. Pour ce qui est du pronom démonstratif déictique, il remplace un nom dont l'identité ne peut être connue en dehors de la situation de communication. Notée sa fonction générale, on discutera par la suite le rôle des pronoms démonstratifs déictiques dans *Enfance*, autrement dit, on examinera comment ils font partie de la construction du monde intérieur de l'énonciateur, dans ce cas-ci, de celui de la narratrice.

Dans *The Waves* l'aspect de la proximité (*this*) s'avère de nouveau important par rapport à celui de la distance (*that*) par rapport à l'énonciateur (0,7 occurrences contre 0,4 sur 370 mots respectivement). Dans le cas de *Enfance*, par contre, les pronoms démonstratifs déictiques *ça* et *cela* (0,8 occurrences sur 370 mots au total) réfèrent en général aux objets qui peuvent se trouver soit près soit loin de l'énonciateur, en fonction de la manière dont le déictique concerné est interprété. Il faut bien garder à l'esprit que surtout le pronom *ça* s'est certes petit à petit neutralisé pour devenir un pronom de statut général comme l'est le déterminant *ce+N*, ce qui fait que malgré la présence du suffixe *-là* le pronom *ça* ne saurait être interprété comme signalant un objet à distance par rapport au lieu où se trouve l'énonciateur. Naturellement, il s'agit ici également d'une différence existant entre les deux langues, l'anglais et le français. Pourtant, elle seule ne suffirait

¹³⁴ Maingueneau 1994:32

¹³⁵ Huddleston 1984:272

¹³⁶ *Pronom démonstratif*. 'Qui désigne un être, un objet, représente un nom, une idée.' Rey - Rey-Debove 1993:587.

pas à expliquer la divergence qu'on peut constater dans l'emploi des pronoms démonstratifs déictiques dans *Enfance* et *The Waves*.

Pour dire encore un mot sur l'opposition *ceci/cela, ça (this/that)*, il est intéressant de noter qu'en plus d'exprimer la relation spatiale entre l'énonciateur et l'objet désigné, les pronoms démonstratifs déictiques peuvent également être compris en tant qu'indiquant la relation mutuelle entre l'énonciateur et le co-énonciateur par rapport au référent. Dans cette réflexion *cela, ça (that)* signalerait la présence de l'énonciateur et le co-énonciateur dans un même endroit, tandis que *ceci (this)* indiquerait une rupture entre les deux, une mise à distance du co-énonciateur par l'acte de l'énonciateur de référer à tel ou tel objet comme *ceci*¹³⁷.

Par conséquent, il serait clair qu'en ce qui concerne les pronoms démonstratifs de fonction déictique, la dimension marquant le discours dans *Enfance* est essentiellement neutre. Dans *The Waves*, en revanche, on s'attache toujours à la situation présente et c'est surtout la dimension de la proximité qui se manifeste dans le déroulement des pensées des personnages. Tout comme il a déjà été constaté en parlant des déterminants démonstratifs, l'aspect gestuel s'y attachant ne se présente guère lors de l'occurrence des pronoms *cela* et *ça*. Ici aussi, il s'agit de l'éloignement de l'énonciateur du moment où les événements narrés se sont produits à l'origine. Étant donné qu'il s'agit d'un texte littéraire, et que l'on décrit des choses n'existant plus que dans la conscience du locuteur, on ne peut pas se servir des gestes pour accompagner l'acte référentiel. Par conséquent, on favorise également l'emploi de moyens déictiques qui n'entraînent pas avec eux l'emploi des gestes, c'est-à-dire les pronoms *cela* et *ça* au lieu de *celui-ci* et *celui-là* dont le geste fait partie intégrante.

En ce qui concerne le rapport mutuel entre *cela* et *ça*, on notera qu'au fond il s'agit d'une même forme, dont *cela* constitue la variante 'soignée' tandis que *ça* se prend pour la forme familière et courante. Les deux pronoms diffèrent ainsi l'un de l'autre au niveau du registre. Les exemples suivants illustrent cette différence.

¹³⁷ Danon-Boileau 1992:421 = Danon-Boileau, L. 'Ce que "ça" veut dire : Les enseignements de l'observation clinique', Morel, M.-A. – Danon-Boileau, L., éd., *La deixis*. Colloque en Sorbonne (8-9 juin 1990). Paris. 415-425.

« Pourquoi vouloir faire revivre *cela*, sans mots qui puissent parvenir à capter, à retenir ne serait-ce qu'encore quelques instants ce qui m'est arrivé... » p.66.

« Je n'y pense plus jamais, je peux dire que *cela* m'est complètement 'sorti de tête'. Et un jour voilà que *cela* me revient... C'est à peine croyable... Comment est-il possible que j'aie pu éprouver *cela* il y a si peu de temps, il y a à peine un an quand elles arrivaient, s'introduisaient en moi – 'mes idées' – » p.135.

« Maintenant je ne vois plus, mais je sais qu'elle [une image] est toujours là, enfermée... -- il faut feuilleter très vite, il faut passer par dessus avant que *ça* ait le temps de se poser en moi, de s'incruster... *ça* s'ébauche déjà, ces ciseaux taillant dans la chair, ces grosses gouttes de sang... mais *ça* y est, c'est dépassé, c'est effacé par l'image suivante. » p.47.

Dans le premier exemple, c'est la voix de la narratrice adulte, dans le deuxième et le troisième la sienne en tant qu'enfant. Dans le deuxième extrait, il s'agit des «idées» bizarres que Nathalie avait pendant une certaine période de son enfance, dans le troisième on peint Nathalie en train de feuilleter un livre de contes où il y avait une image qui lui faisait très peur. Ces extraits exemplifient la différence de registre qui existe entre les formes *cela* et *ça*. *Cela* appartient à l'usage soigné tandis que *ça* transmet au lecteur une certaine familiarité et manque de formalisme.

Il est à noter que dans *Enfance* les seuls pronoms démonstratifs déictiques qui se présentent sauf de très rares occurrences sont *cela* et *ça*. Étant donné le fait que la distinction proximité/distance se réalise principalement à l'aide de l'opposition –*ci/là*, il suit de cela que dans le roman cette opposition s'efface dans une certaine mesure avec l'emploi fréquent des éléments essentiellement neutres. Il a déjà été mentionné que l'adverbe *là* s'est neutralisé graduellement, jusqu'à ce qu'il ne présente plus de véritable contraire à *ici*, mais fonctionne plutôt comme un élément général d'expression spatiale. Les exemples suivants éclaireront cet aspect des pronoms démonstratifs déictiques dans *Enfance*.

« -Tiens, maman, s'il te plaît, avale *ça*... -- C'est de la poussière que j'ai ramassée pour toi, elle n'est pas sale du tout, n'aie pas peur, avale-la... -- Tu m'as dit que c'est comme *ça* que j'ai poussé dans ton ventre... parce que j'avais avalé de la poussière... avale encore *celle-ci*, je t'en prie – » p.29.

« Papa s'assoit près de moi sur mon lit et il m'explique... *Cela* ne me paraît pas si simple... *Ça* flotte... -- et tout d'un coup *ça* se sépare en éléments très nets qui viennent comme d'eux-mêmes se mettre en place – » p.171.

Le premier extrait parle du moment où Nathalie veut faire avaler à sa mère de la poussière pour qu'elle ait un petit frère ou soeur. Le deuxième, lui, raconte une soirée où Nathalie travaille ensemble avec son père sur un problème de mathématiques. Si on examine de plus près les deux *ça* dans le premier extrait, leur nature plutôt générale est rendue évidente par exemple si l'on les remplace soit par *ceci* soit par *cette chose/manière-là*. *Avale ça* pourrait se traduire soit *avale ceci*, soit *avale cette chose-là*. De même, *comme ça* pourrait s'interpréter soit comme *comme ceci*, soit comme *de cette manière-là*. Ainsi, on ne pourra pas donner de valeur spécifique aux pronoms *cela/ça*, vu le fait qu'ils contiennent en fait tous les deux aspects de la distinction spatiale proche/éloigné, ce qui leur accorde à la fin un caractère neutre. Quant à *celle-ci*, par contre, il constitue un contraire net à *cela/ça* dans la mesure où il est porteur du sens «cet objet-ci».

En ce qui concerne le deuxième extrait, les pronoms déictiques *cela/ça* réfèrent également à une chose qui se présente proche et éloignée en même temps – donc, ni l'un ni l'autre. Là, il s'agit du problème d'arithmétique que le père et la fille essayent de résoudre. En tant que remarque finale sur le point qu'on vient de discuter, on fera noter qu'étant donné la neutralité et la nature générale de *cela/ça*, il s'interprétera lors de son occurrence dans le texte de manière individuelle. En d'autres mots, le lecteur le traite d'unité appartenant soit à la sphère «proche», soit à celle «éloignée» en fonction du cas en question. On prétendra que cela ne se passe pas nécessairement de façon consciente, il s'agit plutôt d'un choix subjectif qui se réalise inaperçu de son agent.

Quant aux pronoms démonstratifs *celui-ci/là*, ils sont pratiquement absents dans *Enfance*. Comme le disent déjà les suffixes *-ci/là*, dans ces formes l'opposition proche/éloigné se montre clairement. De plus, ces pronoms servent à indiquer une unité parmi d'autres, de la choisir parmi deux ou plusieurs référents. Vu le fait que l'opposition spatiale citée ci-dessus, en ce qui concerne les pronoms démonstratifs déictiques, reste un phénomène relativement peu important dans *Enfance*, la quasi-absence des formes *celui-ci/là* s'explique au moins partiellement. Pourtant, comme il s'agit ici d'éléments pratiquement inexistant dans le corpus, on se limitera à ces remarques sur le groupe en question.

Dans *Enfance*, *ça* fait souvent référence à quelque chose de très vague et sans forme, à une sensation d'enfance qui est seulement en train de se vêtir sous la forme de paroles. Il semble que le sentiment que la narratrice est en train de décrire soit encore dans sa phase initiale, celle de sensations physiques et de mouvements minuscules de l'esprit de l'enfant¹³⁸, et que ce soit seulement à l'heure actuelle qu'il commence à se faire comprendre. Cet aspect de l'emploi de *cela/ça* est évident dans les extraits suivants.

« qu'est-ce que c'est ? *ça* ne ressemble à rien... personne n'en parle... *ça* se dérobe, tu l'agrippes comme tu peux, tu le pousses... où ? n'importe où, pourvu que *ça* trouve un milieu propice où *ça* se développe, où *ça* parvienne peut-être à vivre... » p.8.

« 'Non, tu ne feras pas *ça*...' dans ces mots un flot épais, lourd, coule ce qu'il charrie s'enfonce en moi pour écraser ce qui en moi remue, veut se dresser... et sous cette pression *ça* se redresse, se dresse plus fort, plus haut, *ça* pousse, projette violemment hors de moi les mots... 'Si, je le ferai.' » p.12.

« et la gentille dame qui m'avait fait danser, qui était auprès de moi sur le banc à ce moment-là... quand *cela* c'était produit... quand *cela* m'avait emplie, irradiant de partout – *cela* me revenait encore parfois... » p.105.

Ces trois extraits parlent respectivement du sentiment que la narratrice éprouve au début du processus de se plonger dans le passé. A ce moment-là, ses souvenirs sont encore informes, c'est une masse de quelque chose dont on ne connaît pas encore l'identité. Dans le deuxième extrait il s'agit du fameux incident de Nathalie ayant envie de déchirer le dossier en soie d'un canapé. Là, on parle de la sensation de menace qui croît en Nathalie pour se manifester à la fin comme un acte violent. Le troisième extrait rappelle au lecteur le sentiment de bonheur profond que Nathalie a vécu un jour d'été dans le parc du Luxembourg. Encore, on a à faire avec un sentiment difficilement traduisible en mots. A ce point on se rappellera la notion de tropismes¹³⁹ créée par Nathalie Sarraute elle-même pour donner un nom à ces mouvements minuscules de la conscience de la narratrice dans ses romans.

Pris en considération la tendance de *cela/ça* à référer à ce genre d'unités abstraites, cette remarque, elle aussi, semble se conformer à l'idée de formes à signification neutre en ce qui concerne l'axe près-loin. Car il est logique qu'en référant à telle ou telle chose ou à tel ou tel objet concret et

¹³⁸ C'est-à-dire de tropismes.

¹³⁹ Voir p.21.

facilement définissable, on en définit également plus facilement la location en comparaison avec une idée plus ou moins vague dont la seule location possible est dans la tête du locuteur.

En résumé, on constate que les systèmes de pronoms démonstratifs en anglais et en français ne se correspondent pas complètement. Le système anglais comprend la paire de pronoms *this/that*, dont l'équivalent français est *ceci/cela, ça*. L'équivalent anglais de *celui-ci/là* serait *this/that one*. Par conséquent, cette différence explique bien évidemment en partie l'emploi différent des pronoms démonstratifs déictiques dans le corpus.

La différence marquant *Enfance* et *The Waves* en ce qui concerne l'emploi des pronoms démonstratifs déictiques réside dans le fait que dans *The Waves* c'est la proximité de l'énonciateur qui est mise en évidence par l'emploi fréquent du pronom *this*. Dans *Enfance*, par contre, les pronoms déictiques le plus fréquemment utilisés sont *ça* et *cela*, ce qui fait que le discours se montre plus ou moins neutre pour ce qui est de l'opposition près/loin par rapport à l'énonciateur. Cette neutralité revient sans doute au fait que dans *Enfance* l'énonciateur rapporte des événements et des sentiments appartenant au passé et déjà éloignés aussi bien physiquement que psychiquement de la situation d'énonciation. Dans *The Waves*, par contre, l'énonciateur décrit la situation présente telle qu'il est en train de la vivre, ce qui fait que le langage du roman reste plus intimement lié à tous les détails des environs immédiats de l'acte énonciatif.

2.1.3 Les présentatifs *voici* et *voilà*

A cause de l'asymétrie des systèmes français et anglais¹⁴⁰, dans le cadre de la présente étude on ne pourra pas accéder à une comparaison entre les deux langues sur l'emploi de ces éléments. On se contentera donc de les examiner dans la mesure où ils se présentent dans la partie française du corpus, *Enfance*. Au total, *voici* et *voilà* ont tous les deux 0,2 occurrences sur 370 mots, ce qui donne la même fréquence d'emploi qu'on a constaté au cas de *cela*. Les deux présentatifs pris ensemble, la fréquence est de 0,4 occurrences sur 370 mots, ce qui s'approche du nombre d'occurrences de *ça* (0,6 occurrences sur 370 mots).

La conclusion à en tirer est sans aucun doute le fait qu'en parlant des présentatifs on a à faire avec un phénomène important dans l'expression de la deixis spatiale dans le roman en question.

Comme l'indique déjà le terme «présentatif», la fonction de ces éléments est de présenter quelque chose de nouveau, en d'autres mots d'introduire un nouvel élément dans la situation de communication¹⁴¹. Ils servent aussi à souligner, à mettre en évidence leur référent par rapport au cotexte. Dans cet acte de présentation et d'introduction les présentatifs se combinent tout naturellement avec des gestes indiquant l'objet référé. De plus, il existe naturellement l'opposition proximité/distance également au cas de la paire *voici/voilà*. En employant *voici* on réfère aux objets et aux choses près de l'énonciateur, tandis que par *voilà* on réfère aux objets éloignés de lui. A part cette fonction de base, les présentatifs fonctionnent également sur un niveau plus abstrait, plutôt sémantique que spatial.

Pour revenir au corpus, on constate premièrement que dans *Enfance* les présentatifs fonctionnent sur deux niveaux, celui des événements et celui de la narration. Autrement dit, *voici/voilà* s'attachent tantôt à la situation racontée, tantôt à l'acte narratif. Les exemples suivants illustrent cette distinction.

« 'Nein, das tust du nicht'... 'Non, tu ne feras pas ça'... les *voici* de nouveau, ces paroles, elles se sont ranimés, aussi vivantes, aussi actives qu'à ce moment, il y a si longtemps → p.10.

« Et en *voici* une autre [image] qui apparaît toujours au seul nom d'Ivanovo... » p.41.

« Et *voilà* qu'un jour, sous le regard de mon père que je sens posé sur mon visage – je relève un de mes sourcils comme fait maman, j'ouvre mes yeux tout grands, je les fixe devant moi très loin → p.128.

Dans ces trois exemples les présentatifs *voici/voilà* s'emploient sur le niveau de la narration. C'est-à-dire qu'ils prennent pour point de repère le présent de l'acte narratif qui est produit par un énonciateur adulte. Dans le premier exemple, il s'agit de l'incident qui s'est passé en Suisse, du moment où Nathalie a été prise de l'envie de déchirer avec les ciseaux le dossier d'un canapé. Dans cet extrait, *voici* réfère au moment où la narratrice, âgée, se

¹⁴⁰ Voir p.18.

¹⁴¹ Maingueneau 1994:33.

souvent de cet événement, où ces paroles oubliées s'apparaissent soudain, sont présentes de nouveau, se raniment.

Dans le deuxième des exemples, *voici* fonctionne de la même manière que dans le premier. Par ce présentatif on fait de nouveau référence à une image mentale qui se présente au moment de se souvenir. « -- en *voici* une [image] -- » dit que l'image se montre devant les yeux de la narratrice adulte, non pas de l'enfant qui l'a en fait vue.

Le dernier des exemples cités ci-dessus concerne le présentatif *voilà*. Déjà dans cet extrait on voit bien comment *voilà* se diffère de *voici*, non seulement dû à l'opposition *-ci/là*, mais aussi dans le rôle qu'il joue comme présentatif. En ce qui concerne *voici*, l'idée de la proximité – aussi bien spatiale que temporelle – fait partie intégrale de sa signification. L'élément introduit par *voici* est donc «ici et maintenant», il se trouve dans le même endroit avec l'énonciateur et il est présent au moment de l'énonciation. Quant à *voilà*, par contre, il ne constitue pas d'opposition exacte à *voici*.

D'abord, du côté spatial, *voilà* comprend, certes, la notion d'éloignement de l'énonciateur. Pourtant, cette notion de distance n'en est pas indissociable à tel point que l'est le concept de proximité au cas de *voici*. Souvent, *voilà* se traduit en pratique de manière très similaire à *voici*, c'est-à-dire qu'il introduit au discours un élément nouveau qui est «voilà»: ici et maintenant malgré la présence du suffixe *-là*. Cette perte de l'aspect de distance est sans aucun doute dû à la neutralisation progressive de *là*, qui, en perdant de plus en plus de sa signification 'à distance de l'énonciateur', est devenu un adverbe spatial au contenu sémantique très général. Par conséquent, la place de *là* a été prise par *là-bas*, en tant qu'opposition à *ici*. Cela se discutera pourtant plus en détail dans le sous-chapitre 2.1.4 sur les éléments adverbiaux.

Pour ce qui est de la dimension temporelle mentionnée en parlant de *voici*, dans le cas de *voilà*, également, le temps auquel on réfère est le présent linguistique, c'est-à-dire le moment de l'énonciation. Par conséquent, là non plus, *voilà* ne s'oppose pas à *voici*. Pourtant, on gardera bien à l'esprit que les deux présentatifs fonctionnent avant tout en tant qu'éléments signalant des relations spatiales et non temporelles, et on notera donc que la notion du

présent linguistique qui s'approche des présentatifs reste néanmoins un élément marginal dans leur contenu sémantique.

Dans l'exemple sur *voilà*, la narratrice se rappelle le moment – sans doute douloureux pour son père – où elle est pour la première fois «devenue l'image de sa mère». Dans cet extrait, *voilà* est encore repéré par rapport à l'acte d'énonciation de la narratrice. A l'aide de ce mot, elle fait référence au moment vécu entre père et fille, mais l'image qu'elle voit se présente au moment où elle parle, c'est une reconstruction du passé. Ainsi, *voilà* s'interprète comme un élément introduisant la scène dans le présent. Du côté spatial, l'opposition *–ci/là* ne se présente guère dans cet exemple, par contre *voilà* a un caractère neutre, mettant pourtant l'image qu'il signale quelque peu à distance par rapport à *voici*.

Pour ce qui est de l'emploi de *voici/voilà* sur le niveau des événements racontés, là, ces éléments dépendent de la situation où l'action, que la narratrice se rappelle plus tard, se passe. C'est-à-dire que les référents des présentatifs *voici* et *voilà* sont des objets et choses appartenant à l'univers de l'enfant que la narratrice était. Voici quelques exemples sur l'emploi des présentatifs au niveau narratif.

« Dans la chambre très claire, bleue et blanche, de ma tante, il y a sur la coiffeuse toutes sortes de flacons. Ils contiennent des parfums – En *voici* un vide, qu'elle va jeter -- mais je la retiens... -- Nous *voici*, le flacon et moi, seuls dans ma chambre. Je la tourne avec précaution en tous sens – *Voici* le flacon débarrassé de tout ce qui le déparait, nu, et prêt pour sa toilette. » p.36.

« -- je tourne à gauche dans la rue d'Alésia jusqu'à la place de Montrouge, puis encore à gauche dans l'avenue d'Orléans – et le *voici*, je le vois, c'est l'«Hôtel Idéal». » p.250.

Dans la première exemple, Nathalie est en train de jouer avec les flacons de parfum de sa tante dans sa maison de campagne en Russie, dans la deuxième, elle va voir sa mère qui est en visite à Paris. Tous les deux exemples illustrent l'emploi de *voici* sur le niveau de l'histoire du roman. Dans le premier, Nathalie examine les flacons de près, en les apportant devant ses yeux, *voici* les approche également du lecteur. Ils deviennent des objets mis en évidence par l'acte de les choisir parmi les objets présents dans la chambre de tante Aniouta et de les soumettre à l'observation. En route vers l'hôtel où sa mère habite, Nathalie suit avec précision les instructions que son père lui a

données, et à la fin «voici» l'Hôtel Idéal, elle est arrivée. Ici, on signale par *voici* la conclusion, le résultat de la recherche de Nathalie. Il sert à exprimer une observation, une idée nouvelle qui se montre au lecteur sous la forme du bâtiment que Nathalie voit devant elle. Par l'emploi de *voici* il devient possible au lecteur d'entrer – ou de rester – dans la tête du protagoniste, ses sentiments au moment d'arrivée à la destination se traduisent notamment par *voici*.

« J'aime sentir – cette excitation... Je sais très bien le texte par coeur, je ne risque pas de me tromper – mais il faut surtout que je parte sur le ton juste... *voilà*, c'est parti... ne pas faire trop monter, trop descendre ma voix → p.180.

Dans cet exemple, il s'agit d'une leçon de récitation. Nathalie se sent excitée et heureuse, en même temps qu'elle a un peu peur de la tâche avec laquelle on la charge. Ici, *voilà* marque le moment «de départ» où Nathalie se met à réciter la leçon. Ainsi, il indique une sorte de point culminant, où l'excitation se fait sentir le plus intensément avant qu'on ne se détende et ne se mette à jouir de la sensation de compétence.

Comme on l'a déjà fait noter, dans le groupe «présentatif», également, l'opposition proximité/éloignement par rapport à l'énonciateur se fait marquer. Pourtant, pris en considération les exemples qu'on vient de citer, il semble que bien que *voici* indique clairement la proximité relative à l'énonciateur, *voilà*, par contre, ne se traduit pas aussi distinctement en tant qu'élément exprimant l'éloignement de l'énonciateur. Cela s'explique par le fait que l'adverbe *là* a graduellement perdu sa valeur indiquant l'éloignement de l'énonciateur, tandis que *là-bas* l'a remplacé en ce qui concerne cette fonction. Les exemples suivants illustrent les différents degrés auxquels *voici* et *voilà* contiennent les éléments «ici» et «là-bas» respectivement.

« Notre calèche traverse à gué le large fleuve, l'eau monte plus haut que le marchepied – mais il ne faut pas avoir peur – le cocher connaît bien le chemin... et nous *voici* enfin sur la terre ferme → p.35

« 'Non, tu ne feras pas ça...' – 'Si, je le ferai'... *Voilà*, je me libère, l'excitation, l'exaltation tend mon bras, j'enfonçe la pointe des ciseaux de toutes mes forces, la soie cède, se déchire → p.12-13.

Dans le premier exemple, Nathalie traverse un fleuve dans un calèche, ce qui lui fait un peu peur. Le deuxième exemple traite de l'incident où Nathalie brave sa gouvernante et déchire avec les ciseaux le dossier d'un

canapé. Ces extraits montrent au lecteur la différence dans l'intensité d'expression de l'aspect «ici» et «là-bas» dans les deux exemples. Dans *voici* il y a clairement présent le composant «ici», on est enfin «ici» sur la terre ferme.

Voilà, d'un autre côté, fonctionne plutôt comme un élément général, neutre, en ce qui concerne l'axe proximité-distance. Il ne différencie pas clairement la position indiquée par rapport à ces deux extrémités. Par contre, son statut spatial comprend un espace plus ou moins proche de l'énonciateur, là, il s'approche de la signification de *voici*. Le rôle de *voilà* est donc en plus d'être celui d'un élément spatial, aussi situationnel: il exprime un tournant dans la situation décrite, un changement dans l'état des choses. Il sert aussi à introduire un acte violent qui renverse les rôles joués par l'enfant et sa gouvernante. *Voici*, par contre, se présente un élément plus lié à l'ici-maintenant, à la sphère spatio-temporelle immédiate autour de l'énonciateur. Ainsi, on pourrait dire que *voilà* semble fonctionner de manière plus complexe en s'assurant des rôles plus variés que ceux joués par *voici*.

Lié à cette dernière constatation, on fera noter la différence qu'on peut observer dans le statut concret/abstrait des référents des présentatifs *voici/voilà*. En voici deux exemples.

« Le [papa] *voici* sur une vaste place enneigée, je sais que c'est une place de Moscou → » p.51.

« Mais qu'est-ce que tu as ? Je suis morte, morte, morte, j'ai touché le poteau, *voilà*, ça y est, la chose horrible, la plus horrible qui soit était dans ce poteau, je l'ai touché et elle est passée en moi → » p.28.

Le deuxième extrait parle du jour où Nathalie est en promenade avec sa mère et son petit ami, Kolia, et sa mère lui dit de ne pas toucher un certain poteau, sinon, elle mourra. Nathalie l'a bien sûr touché et par conséquent cru être morte. Considéré le composant ici-maintenant de *voici*, il semble qu'avec le fait de se lier plus que *voilà* à la situation immédiate, *voici* prenne également plus souvent comme référent des choses et des objets concrets, tandis que *voilà* fonctionne plutôt sur le niveau des idées et des facteurs situationnels, tout comme dans l'exemple qu'on vient de citer ci-dessus. Il s'ensuit que pour exprimer une unité extralinguistique concrète, on se sert souvent de *voici*, tandis que pour signaler une unité abstraite, telle une idée nouvelle, on l'introduit soit par *voici*, soit par *voilà*.

Ainsi, dans le premier exemple Nathalie voit son père sur une place enneigée, à Moscou. Il est là, devant les yeux de la narratrice, presque à portée de main. En d'autres mots, l'énonciateur fait référence ici à quelque chose de concret, une personne, son père. L'aspect ici-maintenant de la constatation se transmet nettement par *voici*. Dans le deuxième extrait, par contre, *voilà* joue, non pas le rôle d'indicateur d'un référent concret et présent dans la situation d'énonciation, mais celui d'un facteur conversationnel, qui ne se rencontre que dans le discours citant l'événement qui a déjà eu lieu et dont la tâche est de présenter un point culminant et de faire avancer l'histoire.

En résumé, les présentatifs en général servent à introduire de nouveaux éléments dans le discours. Dans *Enfance*, les présentatifs déictiques *voici* et *voilà* fonctionnent sur deux niveaux, le niveau situationnel et narratif. *Voici* se présente en tant qu'élément exprimant une proximité spatio-temporelle par rapport à l'énonciateur. *Voilà*, pourtant, ne constitue pas d'équivalent exacte à *voici*, étant donné que dans *voici* l'idée de la proximité par rapport à l'énonciateur est nettement plus forte que ne l'est celle de l'éloignement de l'énonciateur dans *voilà*. Souvent, la signification de *voilà* s'approche beaucoup de celle de *voici*, en ce qui concerne la dimension «temporelle» de leurs significations, les deux présentatifs exprimant le présent linguistique.

Voilà joue surtout un rôle situationnel: il sert à marquer un tournant dans la chaîne d'événements, plus qu'à indiquer un objet concret éloigné de l'énonciateur. Par conséquent, on emploie *voilà* souvent pour référer à une unité abstraite, une idée, tandis que le référent de *voici* est plus souvent concret, un objet ou une personne présent dans la situation d'énonciation.

2.1.4 Les éléments adverbiaux

2.1.4.1 Ici/là(-bas)

Les éléments adverbiaux inclus dans la présente analyse sont *ici/là(-bas)*, *près/loin* et *devant/derrière*. Les couples *en haut/en bas* et *à droite/à gauche* ont été laissés de côté dû à leur absence presque totale dans le corpus étudié (de deux à neuf occurrences dans *Enfance*). Parmi les éléments cités ci-dessus, les éléments les plus fréquemment utilisés se révèlent le couple *ici/là(-bas)* dont le

nombre d'occurrences est le même, de 0,6 fois sur 370 mots pour *ici* et *là(-bas)* (de 0,4 pour *là* et de 0,2 pour *là-bas*). En ce qui concerne les autres éléments adverbiaux de fonction déictique dans *Enfance*, le nombre d'occurrences en est nettement plus bas que celui d'*ici/là*. *Près* se présente 0,1 fois sur 370 mots, *loin* 0,2 fois, *devant* et *derrière* se rencontrent tous les deux environ 0,2 fois sur 370 mots.

En comparaison avec l'anglais, on note que dans *The Waves* le nombre d'éléments adverbiaux déictiques est remarquablement moins important qu'il ne l'est dans *Enfance*. A part le couple adverbial de base *here/there*, seul *behind* a été inclus dans cette étude à cause de la quasi-absence de *in front of*, *up/down* et *near/far* dans *The Waves*. Ajoutons encore que la fréquence de *there* seul égale celle d'*ici/là(-bas)* dans *Enfance*.

Ainsi, les adverbiaux déictiques de loin les plus importants dans le roman étudié se révèlent *ici* et *là(-bas)*. A ce point on note que malgré le fait que souvent les systèmes de démonstratifs et d'adverbes spatiaux dans une langue donnée se correspondent, en français il existe pourtant en même temps avec un système de démonstratifs binaire un système d'adverbes spatiaux ternaire, notamment *ici/là/là-bas*¹⁴². Dans ce trio se fondant sur l'opposition proximité/distance par rapport à l'énonciateur, *là* joue le rôle d'un déictique extensif dont la fonction est de neutraliser l'opposition proche/non-proche là où elle n'est pas pertinente¹⁴³. Ainsi, l'opposition entre *ici* et *là* a tendance de disparaître, en même temps que *là-bas* adopte graduellement la valeur de distance exprimée à l'origine par *là*. Par conséquent, on peut dire qu'*ici* et *là-bas* signalent respectivement la proximité et l'éloignement par rapport à l'énonciateur, tandis que *là*, étant le terme non-marqué parmi ces trois adverbes, occupe une position plus ou moins neutre entre les extrémités de l'axe proximité-distance¹⁴⁴.

En ce qui concerne les adverbiaux *ici/là(-bas)*, il serait clair que là il s'agit d'éléments de base dans toute langue, ce qui fait qu'il n'est guère étonnant que ce couple justement se présente comme le plus fréquemment

¹⁴² Feuillet 1992:234

¹⁴³ Feuillet 1992:234

¹⁴⁴ Smith 1992:258-259 = Smith, J. C. 'Traits, marques et sous-spécification : Application à la deixis', Morel, M.-A. – Danon-Boileau, L., eds., *La deixis*. Colloque en Sorbonne (8-9 juin 1990). Paris. 257-264.

utilisé parmi les adverbiaux pour exprimer la deixis dans *Enfance*. Pourtant, dans ce roman en particulier, étant donné qu'il s'agit de l'action de se rappeler des choses appartenant au passé, il est peut-être un peu surprenant de remarquer la répartition égale des formes *ici* et *là(-bas)*. Ici, on réfère à l'aspect d'éloignement qui se montre à travers le roman par rapport aux événements racontés et qui semblerait se marier parfaitement à l'emphase sur le composant *là(-bas)* du couple *-ci/là*. Pourtant, dans le roman en question ce n'est pas le cas. Par la suite on proposera une explication à cette divergence par rapport aux autres groupes d'éléments déictiques dans *Enfance*.

Comme il est connu, Nathalie Sarraute a vécu son enfance principalement dans deux pays, en Russie et en France. Dans le roman *Enfance* on fait naturellement souvent référence à ces deux endroits où la petite Nathalie passe son temps avec l'un ou l'autre de ses parents. En France c'est son père, en Russie sa mère qui joue le rôle parental. Après la séparation finale de ses parents, Nathalie déménage en France pour de bon et c'est depuis ce moment-là qu'elle réfère à la France en tant qu'*ici* et à la Russie en tant que *là*. Le monde où elle vit est ainsi coupé en deux, et pendant longtemps les deux univers séparés constituent tous les deux les deux moitiés d'importance égale à l'enfant. Avec du temps, pourtant, la partie maternelle, le *là(-bas)* perd de son importance et s'efface petit à petit, jusqu'à ce que, lors de la visite à Paris de la mère de Nathalie, cette dernière se rend compte du vide émotionnel qui s'est creusé entre elle et sa mère pendant les années de silence. Depuis ce moment-là, l'opposition *ici/là* cesse d'être la partie essentielle de l'existence quotidienne qu'elle était avant.

Dans les extraits suivants la narratrice parle de ces deux mondes séparés de son enfance.

« Tu as entendu ce qu'a dit le docteur Kervilly ? Tu dois mâcher les aliments jusqu'à ce qu'ils deviennent aussi liquides qu'une soupe... Surtout ne l'oublie pas quand tu seras *là-bas*, sans moi, *là-bas* on ne saura pas, *là-bas* on oubliera – ce sera à toi d'y penser – promets-moi que tu le feras... » – 'Aussi liquide qu'une soupe... C'est le docteur, c'est maman qui me l'a dit, je lui ai promis... -- Ils hochent la tête – ils n'y croient pas... - Oui, oui, c'est bien, mais – dépêche-toi, avale...' Mais je ne peux pas, il n'y a que moi *ici* qui sais, moi *ici* le seul juge... qui d'autre *ici* peut décider à ma place, me permettre... » p.16.

Dans cet exemple Nathalie, très jeune, insiste sur ce que sa mère lui a dit: de mastiquer la nourriture jusqu'à ce qu'elle devienne aussi liquide qu'une soupe. Les gens «ici» ne veulent pas le comprendre et pressent l'enfant de terminer son repas – en vain. Dans cet extrait, bien qu'il diffère un peu du cas habituel, l'usage du couple adverbial *ici/là(-bas)* se rend manifeste. Au début de l'extrait, *là-bas*, dans la bouche de la mère de Nathalie, réfère à la France, tandis que plus tard dans le roman on utilise *là-bas* notamment pour faire référence au pays où elle habite, c'est-à-dire la Russie. Là, c'est naturellement du point de vue de Nathalie qu'on parle, et étant donné qu'elle déménage en France et y habite depuis, l'endroit éloigné, «là-bas», reste la Russie. On illustre ce dualisme de l'enfance de la narratrice par les exemples suivants.

« Il avait été entendu entre maman et moi que si j'étais heureuse je lui écrirais : '*Ici* je suis *très* heureuse', en soulignant '*très*'. Et seulement 'Je suis heureuse', si je ne l'étais pas. – Je lui ai donc écrit : 'Je suis heureuse *ici*.' » p.114.

« On ne veut pas de moi *là-bas*, on me rejette, c'est donc pas ma faute – je dois rester *ici* que je veuille ou non, je n'ai pas le choix. Il est clair, il est certain que c'est *ici* et nulle part ailleurs que je dois vivre. *Ici*. Avec tout ce qui s'y trouve. » p.184.

Peu après le déménagement à Paris, Nathalie avait écrit à sa mère une lettre où elle disait qu'elle était seulement «heureuse», non pas «très heureuse» à Paris, ce qui a, par la suite, provoqué l'irritation de son père. Pourtant, petit à petit les liens entre Nathalie et sa mère sont devenus moins solides, jusqu'au jour où Nathalie s'est rendue compte du fait qu'en fait sa mère ne s'intéressait guère à elle, et qu'elle ne retournerait jamais à habiter avec elle en Russie. Dans ces deux extraits l'opposition *ici/là-bas* (en France/en Russie) est nettement présente.

En plus de l'interprétation de *là-bas* en tant qu'un élément adverbial référant à la Russie, il sert aussi à faire référence à la mémoire et les souvenirs d'enfance de la narratrice. Ici, *là-bas* se remplit également d'une valeur temporelle en contraste avec *ici*. Les exemples suivants éclaircissent cette remarque.

« -Est-ce vrai ? Tu n'as vraiment pas oublié comment c'était *là-bas* ? comme *là-bas* tout fluctue, se transforme, s'échappe... tu avances à tâtons, toujours cherchant, te tendant... vers quoi ? » p.8.

Là, on parle de la mémoire et du monde des souvenirs. Ils se trouvent «là-bas», distants aussi bien spatialement que temporellement. Ici, il est à noter le double rôle spatio-temporel que les suffixes *-ci/-là*¹⁴⁵ peuvent jouer. Par conséquent, l'adverbe spatial *là-bas* peut contenir également la signification «alors», «à ce moment-là», ainsi qu'*ici*, par contre, inclut le composant «maintenant». Pour justifier cette remarque, on citera un exemple supplémentaire sur la valeur temporelle que les adverbes *ici* et *là-bas* peuvent avoir.

« Et Monsieur Ivanov ? – Trouve-t-il que mon père va trop loin ?... Jusqu'*ici* il souriait de son sourire paisible et doux... mais *là* tout à coup on dirait que son sourire se fige un peu, dans ses yeux passe comme un mouvement, il me semble que quelque chose en lui se contracte, se rétracte... » p.197.

Dans cet extrait les adverbes *ici* et *là* pourraient se remplacer par «maintenant» et «ensuite». Compte tenu du fait qu'il s'agit certes d'éléments adverbiaux spatiaux, on n'oubliera pas l'expression d'espace qui se communique par ces deux éléments. Pourtant, dans ce cas-ci, le composant temporel se met nettement à l'évidence.

En ce qui concerne *ici*, sa valeur «temporelle» se traduit 'maintenant'. Ces deux éléments se lient l'un à l'autre, de manière que dans certains cas, comme dans l'extrait cité ci-dessus, l'adverbe spatial *ici* contient également la signification 'maintenant' en plus de sa valeur spatiale, soit s'interprète comme un synonyme de 'maintenant'. Ainsi, *ici* sert à attacher l'énoncé aussi bien au moment qu'endroit de sa production. Dans *Enfance*, il met à l'évidence l'endroit où se trouve l'énonciateur et le présent moment où il parle. De cette façon, *ici* participe à la création de l'atmosphère du présent moment avec ses composants spatial et temporel, et permet au lecteur d'entrer «dans la tête» de l'énonciateur. Par conséquent, dans *Enfance* *ici* se montre un élément puissant pour traduire en mots la conscience de la narratrice. En voici quelques exemples.

« Et aussi il ne pénètre rien jusqu'*ici* de cet amour, 'notre amour', comme maman l'appelle dans ses lettres... -- Pas trace *ici* de tout cela. *Ici* je suis en sécurité. » p.168.
 « Et la lumière *ici* est d'un gris argenté. La ville où je suis arrivée se nomme Pétersbourg. – La bonne qui s'occupe de moi *ici* est très jeune, son visage où tout est pâle – a beaucoup de douceur. Elle s'appelle Gacha. » p.69.

¹⁴⁵ Maingueneau 1994:31.

Etant donné le fait que le vrai couple d'opposition adverbiale est *ici/là-bas*, en même temps que *là* possède une valeur plus ou moins neutre, on examinera par la suite une fonction caractéristique à *là* qui se montre relativement fréquente dans *Enfance*. Il s'agit notamment de la signification 'présent' accordée assez souvent à l'adverbe spatial *là*.

Cette signification inclut le caractère neutre de *là*, car si la personne à qui l'énonciateur fait référence est «là», c'est-à-dire présente dans la situation de communication, cet adverbe spatial ne nous raconte pas si le référent se trouve près ou loin de l'énonciateur, ce qu'on communique, par contre, est le fait de sa participation à la situation d'énonciation. Par conséquent, la signification 'éloignement de l'énonciateur' a été adoptée plutôt par *là-bas*¹⁴⁶. Dans *Enfance*, l'adverbe *là* s'emploie ainsi, de manière neutre, à plusieurs reprises. Les extraits suivants illustreront cette remarque.

« J'ai beau me recroqueviller, me rouler en boule, me dissimuler tout entière sous les couvertures, la peur – se glisse vers moi, s'infiltré... C'est de là qu'elle vient... je n'ai pas besoin de regarder, je sens qu'elle est *là* partout... » p.89.

« Mais moi l'idée me déchire, me dévore... quand elle me lâche, c'est pour un temps, elle va revenir, elle est toujours *là*, -- prête à bondir au cours de n'importe quel repas. » p.103.

« Alors maman qui est *là*, -- me dit d'un air fâché : 'Mais qu'est-ce que tu racontes ? Quelle autre maman ? on ne peut pas en avoir une autre.' » p.104.

Dans le premier extrait, la petite Nathalie est prise d'une peur terrible, dans sa chambre, au moment de se coucher. Dans le deuxième, elle est tourmentée par l'idée que sa mère a dans son caractère une mauvaise qualité : elle est avare, elle ne veut pas que les servants mangent de la bonne nourriture qui coûte cher. Le troisième extrait peint le moment où Nathalie parle de «l'autre maman», la petite amie de son père.

Dans tous ces extraits, les *là* expriment, plutôt que la position spatiale du référent, leur présence au lieu de l'énonciation. Par conséquent, dans tous ces trois cas, l'adverbe *là* pourrait être remplacé par l'adjectif «présent». Il est également clair que dans les trois extraits la position dans l'espace de la personne ou chose référée n'est pas clairement indiquée, le point où elle se trouve sur l'axe proximité-distance relatif à l'énonciateur ne se communique pas, de manière qu'il sera au lecteur d'en décider.

¹⁴⁶ Maingueneau 1994:34.

En résumé sur les éléments adverbiaux *ici* et *là(-bas)*, on constate que ces éléments de fonction déictique apparaissent d'importance égale dans *Enfance*. Pourtant, si on distingue *là* de *là-bas* sur la base du fait que seul *là-bas* en exprime clairement une position à distance de l'énonciateur, *ici* sera par conséquent l'élément adverbial le plus fréquemment employé dans *Enfance* (0,6 occurrences sur 370 mots contre 0,2 au cas de *là-bas* et 0,4 chez *là*) et la dimension de la proximité par rapport à l'énonciateur nettement plus importante que celle de la distance.

Les référents d'*ici* et *là(-bas)* respectivement sont le plus souvent la France et la Russie, les deux pays où Nathalie Sarraute a vécu son enfance. Dans *Enfance* cette dualité se montre importante surtout pendant la prime enfance de Nathalie. Par *là(-bas)* on réfère également à la mémoire et aux souvenirs de la narratrice. Dans ces cas-là, *ici* s'interprète comme sa conscience actuelle, contemporaine à l'acte de narration.

En plus de leur signification spatiale, les adverbiaux déictiques *ici* et *là(-bas)* possèdent aussi une signification temporelle. *Ici* peut référer au moment de l'énonciation et s'assumer ainsi la signification 'maintenant'. *Là(-bas)*, d'un autre côté, peut s'interpréter comme 'ensuite', 'alors' ou 'à ce moment-là'. C'est-à-dire qu'*ici* peut exprimer l'ici-maintenant, le présent de l'acte énonciatif, tandis qu'on se sert de *là(-bas)* pour référer au passé, au cas d'*Enfance* à l'enfance de la narratrice du roman.

Une dernière remarque concernant *là* s'agit de sa valeur «adjectivale»: souvent, *là* se traduit non pas comme expression spatiale mais signalant la présence du référent dans la situation d'énonciation.

2.1.4.2 Près/loin et devant/derrière

Rappelons-nous encore qu'à part les adverbes spatiaux *ici/là(-bas)* on n'a inclus dans la présente analyse des éléments adverbiaux que les couples d'opposition *près/loin* et *devant/derrière* à cause du nombre d'occurrences très bas de *en haut/en bas* et *à droite/à gauche* dans *Enfance*. La fréquence des couples *près/loin* et *devant/derrière*, elle, est de 0,1 et de 0,2 occurrences sur 370 mots aux cas de *près/loin* respectivement, et de 0,2 occurrences sur 370 mots chez *devant/derrière*. Ainsi, la fréquence d'occurrences des éléments adverbiaux

cités ci-dessus égale à peu près celle des présentatifs *voici/voilà*, et constitue donc un trait intéressant dans l'étude des déictiques spatiaux dans le corpus en question.

Dans *The Waves*, par contre, l'importance des éléments adverbiaux déictiques est de beaucoup inférieure à celle de *l'Enfance*, car dans *The Waves* seul *behind* a été inclus dans cette analyse parmi les éléments adverbiaux *in front of/behind, up/down, near/far*. De plus, la fréquence d'occurrence de *behind* est seulement de 0,1 occurrences sur 370 mots, c'est-à-dire la moitié de ce qu'on constate au cas de la plupart des équivalents français du groupe adverbial.

La fonction essentielle des paires d'opposition *près/loin* et *devant/derrière* est de construire et de structurer l'espace où l'énonciation se produit, à partir du centre formé par l'énonciateur. Ainsi, ces éléments dans leur tâche déictique participent à la création d'un univers subjectif, propre à l'énonciateur.

En parlant des éléments adverbiaux spatiaux, il est à noter que ces couples d'opposition sont en fait l'expression de différents découpages de l'espace¹⁴⁷. Autrement dit, le référent ou l'objet-cible de tel ou tel élément adverbial se situe dans l'espace par rapport à un site¹⁴⁸ sur trois axes de coordonnées spatiales: la direction verticale (inférieur vs. supérieur), frontale (antérieur vs. postérieur) et latérale (droite vs. gauche)¹⁴⁹. Pour ce qui est d'une expression déictique, le changement de position de l'énonciateur modifie également la relation entre la cible et le site, ce qui fait que l'énoncé originel n'est plus vrai¹⁵⁰. Quant aux éléments adverbiaux déictiques, ajoutons à la liste l'axe proximité vs. éloignement par rapport à l'énonciateur. Parmi les éléments adverbiaux spatiaux discutés ici, le couple *devant/derrière* est clairement porteur d'un trait directionnel par rapport à l'axe frontal, tandis que *près/loin*

¹⁴⁷ Maingueneau 1994:33

¹⁴⁸ Par «cible» on comprend l'objet à localiser par rapport à un «site», c'est-à-dire le repère de la localisation. Borillo 1992:245 = Borillo, A. 'Quelques marqueurs de la deixis spatiale', Morel, M.-A. – Danon-Boileau, L., eds., *La deixis*. Colloque en Sorbonne (8-9 juin 1990). Paris. 245-264.

¹⁴⁹ Borillo 1992:247

¹⁵⁰ Borillo 1992:249.

exprime seulement le degré d'éloignement du lieu où se trouve l'énonciateur¹⁵¹.

Pour ce qui est de la paire *près/loin*, cette distinction se base bien évidemment sur l'axe proximité-distance. Par conséquent, il s'agit ici aussi d'unités de base qui caractérisent tout langage déictique. Il s'ensuit qu'en parlant de ces éléments on a à faire avec un facteur fondamental dont l'importance déictique ne saurait être mise en question.

Les éléments adverbiaux *près/loin* déictiques définissent la position du référent à partir de la position du corps de l'énonciateur. Ils le prennent pour le point de repère, le centre, par rapport auquel les objets et les personnes référées se situent. De cette manière, ils servent à construire l'espace de la situation d'énonciation sur la base que forme l'énonciateur. *Près/loin* créent et structurent le lieu d'énonciation en fonction de la position de l'énonciateur, et c'est là évidemment que se montre le rôle que joue la deixis dans l'expression de l'espace énonciatif. Les exemples suivants servent à illustrer cette remarque.

« -Non, tu vas trop *loin*... -Si. Je reste tout *près*, tu le sais bien. » p.76.

« -Comment te revient-il tout à coup de si *loin*, ce T tout contourné, alors que plus tard tu as toujours écrit ton nom avec un T comme la lettre imprimée... » p.163-164.

« -Même le mot 'bonheur', chaque fois qu'il était tout *près*, si *près*, prêt à se poser, tu cherchais à l'écarter... » p.122.

« Tout en cousant ou brodant elle me demande de lui passer ses ciseaux posés *près* de moi sur la table. Je les prends distraitemment – et je les lui tends... » p.159.

« 'Ta grand-mère va venir te voir'... maman m'a dit ça... -- Est-ce possible ? Elle va venir pour de vrai ? elle ne vient jamais, elle est si *loin*... » p.25.

Dans les deux premiers extraits il s'agit du monologue intérieur de la narratrice, âgée, où elle réfléchit sur ses souvenirs d'enfance. Une voix intérieure lui dit qu'elle avance trop loin dans la mémoire, le passé, tandis qu'une autre prétend qu'elle reste en fait tout près du présent moment. Dans le deuxième extrait la narratrice se demande comment il lui revient de loin, maintenant, la lettre T de son écriture d'enfant. Dans ces exemples les déictiques *près* et *loin* réfèrent à la fois au temps et à l'espace énonciatifs. Bien

¹⁵¹ Borillo 1992:246.

qu'il s'agisse d'adverbiaux spatiaux, ici ils servent également à exprimer l'axe temporelle par rapport au moment de l'énonciation.

Les extraits suivants exemplifient plus nettement la fonction déictique spatiale des adverbes *près* et *loin*. Le mot «bonheur» s'approche de l'énonciateur, il vient tout près de lui, les ciseaux sont près de lui sur la table, sa grand-mère, par contre, est loin, en Russie. Dans tous ces trois cas, il s'agit d'une identification spatiale de la position des référents. Dans les deux derniers exemples l'acte de l'énonciateur de situer les ciseaux et la grand-mère respectivement près et loin de la petite Nathalie, crée du coup l'espace autour d'elle. Par cet acte d'indication des endroits où les référents se trouvent par rapport au centre, on construit le monde où se passe l'action du roman. D'abord, c'est la chambre où se trouve Nathalie, assise à table, plus loin, c'est l'Europe, la France et la Russie.

En parlant de cette paire d'opposition, notamment *près/loin*, on se rappellera encore, que c'est d'une enfant qu'on parle et une enfant qui parle dans *Enfance*. De cette façon, la distinction spatiale *près/loin*, elle aussi, doit être considérée par rapport à la conscience d'une enfant, comment elle voit les choses près et loin d'elle. En d'autres mots, pour elle, le champ de vision est considérablement plus limité que serait celui d'un adulte, par conséquent, l'opposition entre près et loin devient plus accentuée. Les objets près de l'enfant sont plus importants que ceux qui sont loin; pour un adulte l'opposition n'est pas aussi marquante. Un enfant s'attache aux objets et personnes près d'elle, de même qu'il considère les unités même peu éloignés déjà lointains, moins importants, peu familiers etc. Dans cette vue, il est évident que la distance entre Nathalie et sa mère lors de la séparation de ses parents, c'est-à-dire la distance entre les deux pays, la France et la Russie, a dû lui paraître énorme. Là, sa mère était *loin* d'elle, en d'autres mots, inaccessible, existant seulement grâce aux lettres que Nathalie recevait, et dans ses souvenirs.

En ce qui concerne la deuxième paire d'opposition spatiale qu'on examine ici, notamment *devant/derrière*, la fonction la plus importante en est de transmettre le point de vue de l'énonciateur comme cadre du discours. Dans un texte subjectif on regarde le monde à travers les yeux du narrateur, ce qui fait que les objets de ce monde se situent soit devant soit derrière d'autres

objets selon ce que voit l'énonciateur. Par conséquent, cette vision du monde est propre à celui qui parle, regardée d'autres angles de vue elle sera différente, même opposée à celle que propose le narrateur. Ainsi, on voit les choses à partir de la position de l'énonciateur, certains objets étant visibles, d'autres non. Pour les découvrir, il faut que le lecteur puisse se détacher de l'instance énonciative et s'avancer à une différente position – ce qui n'est bien sûr pas possible dans un texte subjectif. Les exemples suivants illustrent cette remarque.

« Je ne peux pas la revoir se regardant dans un miroir, se poudrant... seulement son coup d'œil rapide quand elle passait *devant* une glace –» p.93.

« A droite de la grande pièce ce sera ma chambre. Le lit et la table de nuit sont tout au fond, en face de la fenêtre. On dirait que ce qui s'étend ici *derrière* les doubles vitres, c'est de vastes espaces glacées... » p.69.

Dans ces deux exemples les expressions *devant une glace* et *derrière les doubles vitres* révèlent au lecteur la position du corps de l'énonciateur au moment où il parle. De plus, elles construisent tout l'espace de la situation d'énonciation à partir de ce repère. C'est lui, le centre autour duquel la dimension spatiale du moment de l'énonciation se structure. Étudié du point de vue de l'interlocuteur supposé de l'énonciateur, cette même espace paraîtrait bien différent.

En ce qui concerne les expressions *devant/derrière moi*, toutes les deux signalent que l'objet référé se trouve près de l'énonciateur. Ici, la distinction entre *devant/derrière* sert à indiquer de quel «côté» de l'énonciateur se trouve le référent. Il s'agit alors des «objets orientés» dont une personne, l'énonciateur, est donc un exemple. Cette remarque s'illustre par les extraits suivants.

« -- *devant* moi le bassin rond sur lequel voguent les bateaux -- » p.20.

« Par une porte qui s'ouvre dans le mur *devant* nous une jeune femme entre... -- elle s'approche de moi, elle s'incline *devant* moi – elle me prend par la main, je me lève –» p.64.

« Ici, je ne sais pourquoi, j'ai peur seule le soir dans ma chambre et papa a consenti à rester auprès de moi jusqu'à ce que je m'endorme... Il est assis sur une chaise *derrière* moi et il me chante une vieille berceuse... -- Petit à petit je m'assoupis – et puis j'entends *derrière* moi le bruit léger que fait sa chaise – il croit que je dors, il va s'en aller... » p.52-53.

Dans ces exemples les *devant* et *derrière* déictiques ont pour fonction de signaler de quel côté de l'énonciateur se trouve le référent. Étant donné que les personnes sont, elles aussi, des «objets orientés» dans la mesure où elles possèdent un devant et un derrière, ces éléments déictiques expriment un certain endroit toujours à partir de la position du corps de l'énonciateur. Si la petite Nathalie a devant elle un bassin, un mur, sa belle-mère ou derrière elle son père assis sur une chaise, toutes ces expressions deviennent déchiffrables uniquement par rapport à la position de Nathalie. Ainsi, ce sont des déictiques: sans référence à la situation d'énonciation leur contenu sémantique reste vide.

La fonction de *devant/derrière* consiste de la tâche de créer et de structurer l'espace. En d'autres mots, il servent à faire surgir une reconstruction mentale du lieu de l'énonciation, de l'endroit où l'acte énonciatif se réalise. Ces éléments *devant/derrière* construisent cet espace à travers la description et l'identification des objets et personnes *devant* et *derrière* desquels les objets et les choses référés dans tel ou tel énoncé se trouvent. Par la suite, en même temps avec l'action de donner une forme aux éléments qui remplissent l'espace, *devant/derrière* créent le cadre spatial de la situation d'énonciation. Par la suite on donne quelques exemples sur cette fonction.

« Adèle m'emmenait parfois à l'église de Montrouge où je faisais les mêmes gestes qu'elle... -- la main plongée rapidement dans le bénitier, l'automatique signe de croix, la brève esquisse de genuflexion en passant *devant l'autel...* » p.234.

« -Véra est assise en face de mon père de l'autre côté de la table – *derrière le grand samovar de cuivre*. Elle verse le thé dans les tasses et les verres → » p.198.

« Je franchis la porte vitrée et je dis à une grosse dame assise *derrière un comptoir* à droite dans l'entrée : 'Je voudrais voir Madame Boretzki...' » p.250.

Une deuxième constatation qu'on fera ici à propos des adverbiaux *devant/derrière* déictiques est le fait que ces éléments jouent essentiellement le rôle de créer l'univers extérieur où le protagoniste du roman vit, de manière à le remplir d'objets et d'êtres, de le structurer, de lui donner une texture, un rythme. L'enfant, que la narratrice est, vit dans ce monde habité par des objets *devant* et *derrière* desquels elles se trouve elle-même, ainsi que d'autres personnes et objets inanimés. Ainsi, par la tâche d'organisation et de structuration de l'espace, les éléments *devant/derrière* donnent une forme à un endroit qui n'existe plus que dans la mémoire de la narratrice.

De cette manière, les adverbiaux déictiques offrent au lecteur un cadre où se passe l'action du roman, un environnement où l'existence de l'enfant évolue, un support matériel aux souvenirs. A l'aide de ce support, il est possible au lecteur de se reconstruire la scène des événements racontés, le fond duquel les actions et les pensées de la petite fille se poussent, un point de départ pour comprendre ce qui se passe dans l'esprit de Nathalie à partir de sa situation physique.

Quand on parle d'éléments adverbiaux tels que *devant/derrière*, et de leur fonction déictique qui reflète le point de vue de l'énonciateur et dans ce cas-ci, d'une enfant, on tourne autour des événements et de l'histoire du roman. C'est-à-dire que ces éléments en particulier rendent la situation originale où les événements et les sensations vécus par la petite fille se sont produits, très vivace, concrète et visible. A travers l'emploi de *devant/derrière*, le lecteur adulte est transporté dans la période de l'enfance où déjà le fait de vivre dans un monde fait pour adultes pose certaines limitations à l'existence quotidienne.

Ainsi, un enfant voit le monde différemment d'un adulte, voilà comment s'expliquent certains cas dans *Enfance* où on utilise notamment *devant/derrière* de manière à rendre très tangible le monde d'enfant. Là, il s'agit, certes, de l'environnement extérieur avec tous ses objets et les personnes qui trouvent autour de l'énonciateur, mais, bien évidemment, ce monde extérieur reste le puits duquel on tire les ingrédients pour construire la vision du monde subjective, la conscience, le monde intérieur.

Sinon plus importante que pour un adulte, la distinction *devant/derrière* dans la vision d'un enfant se vêt d'une forme différente. Aux yeux d'un enfant, il y a certainement beaucoup plus d'objets qui restent *derrière* quelque chose, pour la simple raison de ne pas voir aussi loin qu'un adulte. Par conséquent, le fait d'être derrière quelque chose égale souvent le fait d'être caché de vue. Voilà une remarque qui se lie également de façon plus générale au concept qu'un enfant a du monde. Il y a beaucoup de choses qui lui restent cachées, *derrière* quelque chose d'autre, tout aussi bien des objets concrets que des idées abstraites.

« La musique se met à jouer, et nous partons... il faut faire très attention de tenir la tige tendue dans la bonne direction – nous allons dans quelques instants passer *devant l'anneau*... et le voici suspendu en l'air, se balançant doucement... -- j'arrive tout près, c'est le moment... » p.60.

« -- je porte mes gants de peau... papa *accroupi devant moi sur le trottoir* – avait eu beaucoup de mal à les enfiler sur mes doigts que je tenais raides et écartés -- » p.68.

Ces extraits peignent au lecteur l'univers de l'enfant. Le premier parle d'un jour au parc d'attractions, le deuxième d'une paire de gants que le père de Nathalie réussit à lui enfiler après beaucoup d'efforts. Le parc d'attractions avec tous les objets qui s'y trouvent, ainsi qu'un père accroupi devant sa fille avec les gants à la main; tout cela communique au lecteur qu'on regarde le monde à travers les yeux d'un enfant. C'est-à-dire que pour un adulte les détails des différentes attractions seraient sans doute sans importance, de même qu'il se glisserait la paire de gants lui-même, il n'aurait pas besoin de quelqu'un pour l'aider. Et ce qui est le plus important, c'est que le fait de passer *devant* un anneau ou avoir quelqu'un accroupi *devant* soi-même, signalent la taille de l'énonciateur: il s'agit d'une enfant.

En bref, la fonction des adverbiaux déictiques *près/loin* est de construire et de structurer l'espace où l'énonciation a lieu. Par cette structuration, où l'énonciateur forme toujours le centre, ces adverbiaux font partie de la création d'un univers subjectif, unique, le monde intérieur de l'énonciateur. L'axe proximité-distance est important en ce qui concerne la paire *près/loin*. A l'aide de ces éléments, la référence déictique situe ses référents sur cet axe par rapport à la position de l'énonciateur.

Dans *Enfance* on parle d'une enfant et c'est aussi une enfant qui parle. Ainsi, il est évident que l'emploi des éléments *près/loin* reflète, lui aussi, la conscience et le champ de vision de cette enfant. Surtout au début du roman, pendant la période de la prime enfance de Nathalie, l'opposition *près/loin* est accentuée par la division de la vie familiale entre deux pays très éloignés l'un de l'autre: la France et la Russie. De cette façon, le concept de *loin* pour la petite fille égale presque *inaccessible*: sa mère qui habite en Russie.

Pour ce qui est de la paire *devant/derrière*, leur fonction ressemble beaucoup à celle de *près/loin*. La tâche essentielle des *devant/derrière* déictiques est de transmettre au lecteur le point de vue de

l'énonciateur, de créer une image mentale de la situation d'énonciation telle qu'elle est vue par la narratrice, de montrer que certains objets sont *devant* ou bien *derrière* d'autres objets quand on les approche de l'angle de vue de l'énonciateur. En ce qui concerne les expressions *devant/derrière moi*, là on a à faire avec la problématique des objets orientés et pas orientés. Comme en parlant des personnes il s'agit bien des objets orientés, ces expressions déictiques servent à signaler de quel côté tel ou tel objet se trouve par rapport à l'énonciateur, s'il est *devant* ou *derrière* lui.

Tout comme *près/loin*, le couple *devant/derrière* contribue, lui aussi, à la création de l'espace de la situation d'énonciation. Tous ces éléments adverbiaux déictiques sont en fait essentiels pour la construction de cet espace énonciatif en ceci qu'ils remplissent l'espace en question d'objets qui, eux, lui donnent une structure et un rythme – envisagé toujours du point de vue de l'énonciateur. Étant donné que dans *Enfance* il s'agit du point de vue d'une enfant, l'opposition *devant/derrière* devient importante surtout au début du roman, lorsque Nathalie, très jeune, vit dans un monde fait pour les grandes personnes. Pendant cette période-là, les oppositions *devant/derrière* ainsi que *près/loin* sont encore très concrètes, plus tard, avec la croissance et l'évolution de la pensée de Nathalie, ces oppositions, elles aussi, deviennent plus abstraites.

	Enfance p.5-19	Adoles- cence p.21-53; p.56-80	Age adulte p.83-110; p.114-124	Vieillis- ement p.127-138; p.141-158; p.161-180	Vieillesse et la mort p.183-228	Total des Occurrences
Détermi- nants dém. <i>this</i> +N	23 ¹⁵² 1,6 ¹⁵³	122 2,2	98 2,6	109 2,3	77 1,7	429 2,2
<i>that</i> +N	4 0,3	28 0,5	22 0,6	32 0,7	56 1,2	142 0,7
Pronoms démonstr. <i>this</i>	8 0,6	55 1,0	29 0,8	27 0,6	24 0,5	143 0,7
<i>that</i>	18 1,3	19 0,3	9 0,2	20 0,4	15 0,3	81 0,4
Éléments Adverbiaux <i>Here</i>	20 1,4	59 1,1	41 1,1	46 1,0	35 0,8	201 1,0
<i>There</i>	3 0,2	37 0,7	15 0,4	23 0,5	16 0,4	94 0,5
<i>Behind</i>	1 0,1	11 0,2	7 0,2	5 0,1	5 0,1	29 0,1

Tableau 3. Les déictiques spatiaux dans *The Waves*.

2.2 *The Waves*

Tout comme *Enfance*, *The Waves*, également, se base sur l'emploi du monologue intérieur¹⁵⁴. Pourtant, à la différence d'*Enfance*, *The Waves* se compose d'un nombre de monologues intérieurs qui se lient et se mélangent, se posant les uns à côté des autres. Bien qu'il y ait dans le roman six protagonistes, il ne s'y agit pas de conversation, de dialogue, mais de

¹⁵² Occurrences au total.

¹⁵³ Occurrences par page/sur environ 370 mots.

¹⁵⁴ Voir p.25-26.

monologue, de paroles prononcées ou plutôt pensées dans l'esprit des personnages.

Il semble donc, à la surface, que dans *The Waves* on ait à faire à six consciences différentes, tandis que dans *Enfance* il ne s'en agisse que d'une seule. Tout de même, après réflexion, cela ne paraît plus aussi évident. En fait, malgré le fait que dans *The Waves* c'est tantôt Bernard, Rhoda ou Jinny, tantôt Louis, Neville ou Susan qui prend la parole, leurs styles ou manières de s'exprimer ne se différencient guère les uns des autres¹⁵⁵, ce qui donne lieu à l'idée d'une même conscience pourtant très complexe.

Ainsi, on dirait qu'au fond les deux romans se ressemblent plus qu'on ne le pense à première vue. Aussi bien *Enfance* que *The Waves* explorent une conscience complexe possédant plusieurs «moi» et plusieurs voix. Du point de vue du lecteur, *Enfance* serait plus facilement saisissable de ces deux, car là, la forme traditionnelle de l'œuvre autobiographique facilite la tâche du lecteur malgré les quelques complications concernant les personnages.

Concernant la relation déictique/anaphorique de la référence dans *The Waves*, on constate que le nombre d'expressions à référence déictique dans *The Waves* égale plus ou moins celui de *Enfance*¹⁵⁶. Pourtant, vu le fait que dans *Enfance* la référence de type anaphorique, également, est importante¹⁵⁷, il mérite d'être noté que dans *The Waves*, par contre, ce n'est pas le cas. En revanche, parmi la totalité des expressions repérées soit à la situation d'énonciation, soit au contexte linguistique dans *The Waves*, la plus grande partie sont des expressions déictiques. Pour tenter d'expliquer cela, on retournera à ce qui a déjà été dit sur la distinction récit/discours à propos d'*Enfance*.

A ce point il importe de se rappeler que dans *Enfance* il s'agit au fond d'un récit, d'une histoire. C'est l'enfance du personnage adulte qui se raconte dans le roman. Bien qu'il s'agisse en même temps du langage parlé, du monologue, ces monologues forment un tout cohérent, l'histoire de l'enfance du locuteur. Dans *The Waves*, également, il s'agit d'un récit. Cette fois, c'est

¹⁵⁵ Voir p.24.

¹⁵⁶ Voir Tableau 2, p.28 et Tableau 3, p.66.

¹⁵⁷ Voir p.29.

l'histoire de toute la vie d'un groupe d'amis, ou d'une même personne, d'une conscience collective.

Pourtant, la manière dont cette histoire est racontée diffère de celle qu'on observe dans *Enfance*. Les monologues intérieurs dont *The Waves* se compose ne se réalisent pas du point de vue d'un observateur extérieur à la situation. Plutôt, on a à faire avec un discours pensé et prononcé au moment même de l'énonciation. Par conséquent, dans *The Waves* on reste dans le domaine du discours, attaché à l'ici-maintenant, tandis qu'*Enfance*, montrant un certain éloignement par rapport à la situation originale, tombe plutôt dans la catégorie du récit.

Comment les éléments spatiaux déictiques servent-ils à construire le monde intérieur des personnages dans *The Waves*? Ici, on fera référence à ce qui a été dit ci-dessus sur la fonction des déictiques spatiaux dans *Enfance*. En bref, la référence situationnelle attache l'existence du personnage à son entourage. En référant à la situation immédiate, l'énonciateur peut la maîtriser, se l'approprier et en tirer des ingrédients pour la construction de son intériorité. Le commencement de *The Waves* offre notamment de bons exemples là-dessus. Là, les six enfants, Bernard, Rhoda, Jinny, Louis, Neville et Susan, explorent leur entourage et prennent en même temps les premiers pas vers la création d'une identité. Par exemple:

«'That is the first stroke of a church bell,' said Louis. – 'Suddenly a bee booms in my ear,' said Neville. 'It is *here*, it is *past*.' 'I burn, I shiver,' said Jinny, 'out of *this sun*, into *this shadow*.'» p.7.

Dans cet extrait Louis, Neville et Jinny explorent le monde qui les entoure. Cela se fait à l'aide de différents sens: l'ouïe, le toucher et la vue. Ainsi, ils apprennent des choses sur le monde extérieur en s'y situant, s'attachant à la situation vécue notamment à l'aide des expressions déictiques: *that, here, this sun, this shadow*. Et à partir de cette compréhension de l'extérieur ils seront par la suite capables de se voir en tant qu'individus, êtres distincts par rapport à leur environnement. Ceci provoque enfin la sensation d'une identité particulière.

2.2.1 Les déterminants démonstratifs *this/that+N*

En ce qui concerne le déterminant déictique *this+N*, c'est cette expression de proximité, rappelons-le, qui se présente le plus fréquemment pour exprimer la deixis démonstrative dans *The Waves*. Le nombre des expressions en *this+N* excède de loin celui des autres déictiques, il est même supérieur à celui de tous les autres déterminants déictiques ensemble. De cela on peut conclure que dans le corpus le phénomène de la démonstration déictique sous la forme de déterminants se base essentiellement sur le déterminant *this*, le mot déictique «irréductible», étant donné que par *this* on peut faire référence à n'importe quoi dans le cadre de la situation d'énonciation : *this time égale now, this place here* et *this person I*¹⁵⁸.

Il est intéressant de voir comment, au début et à la fin du roman, le nombre des déictiques de type *this+N* se révèle particulièrement grand. Pour voir ce qu'il y a derrière ce fait, il nous est utile de revenir à la tâche élémentaire de ce genre de discours subjectif, le monologue intérieur ou bien le «stream of consciousness»: la création d'un monde intérieur à l'énonciateur à partir de sa vision des choses, sa réflexion sur ce qui l'entoure, et la traduction en forme communicable de cette réalité grâce à la langue. Dans cette version langagière du monde interne d'un personnage, les déictiques sont des indicateurs de la subjectivité¹⁵⁹, de l'existence du sujet énonciateur derrière son discours.

Les déterminants démonstratifs forment le groupe le plus nombreux des déictiques spatiaux dans *The Waves*. Selon Lyons 1995, ce ne sont en fait pas de «purs» déictiques, en ce qu'ils combinent un élément purement déictique à un nom¹⁶⁰, ou le pointeur *this/that* à l'étiquette substantive¹⁶¹. Pourtant, dans la présente étude on traitera la combinaison *this/that+N* simplement de démonstratif déictique. Pour ce qui est de leur fonction principale – les trois fonctions des déictiques spatiaux étant

¹⁵⁸ Galbraith 1995:20-21 = Galbraith, M. 'Deictic Shift Theory and the Poetics of Involvement in Narrative', Duchan, J. – Bruder, G. – Hewitt, L., eds., *Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective*. Hillsdale. 19-60.

¹⁵⁹ Selon Lyons 1982, la subjectivité égale en fin de compte l'indexicalité, c'est-à-dire l'aspect déictique de la langue. Lyons 1982:102 = Lyons, J. 'Deixis and Subjectivity: *Loquor, ergo sum?*', Jarvella, R. – Klein, W., eds., *Speech, Place and Action*. Studies in Deixis and Related Topics. Chichester. 101-124.

¹⁶⁰ Lyons 1995:308 = Lyons, J. *Linguistic Semantics*. An Introduction. Cambridge.

d'informer le destinataire sur la position du référent, de l'identifier et de le reconnaître¹⁶² – c'est la tâche d'identification du référent.

Dans le roman le déterminant démonstratif déictique *this+N* se rencontre 429 fois et *that+N* 142 fois. Les chiffres d'occurrences par page (sur environ 370 mots) sont 2,2 au cas de *this+N* et 0,7 au cas de *that+N*. En comparaison avec *Enfance*, on se rappelle que le chiffre correspondant pour le déterminant démonstratif *ce+N* est en moyenne de 1,4 occurrences sur 370 mots, en d'autres mots du même ordre que la fréquence d'occurrence des *this/that+N*. Pourtant, souvenons-nous également du fait que tandis que l'opposition *this/that* se fonde effectivement sur l'opposition proximité/distance, le déterminant *ce* ne se situe pas par rapport à cet axe. Ainsi, n'étant pas des équivalents sémantiques, les déterminants démonstratifs anglais et français ne sont pas tout à fait comparables.

On peut donc constater que dans *The Waves* le déterminant déictique de loin le plus fréquent est *this+N*. Le nombre des occurrences de *that+N*, par contre, se révèle beaucoup moins élevé. Voici une première constatation qui servira de base à la réflexion qu'on fera par la suite sur les déterminants déictiques.

Avant de procéder à l'analyse proprement dite des déterminants démonstratifs, on verra premièrement les variantes de la combinaison déterminant+N qui se présentent dans le corpus. Étant donné que le nombre de différentes combinaisons qualifiables de phrases nominales est très élevé, on se contentera ici d'en signaler celles qui sont les plus fréquemment utilisées dans le texte. La phrase nominale déterminée par un démonstratif déictique dans *The Waves* se réalise en gros de la manière suivante.

Déterminant+N. N= 1) (ADJ¹⁶³/PART¹⁶⁴+)N. Par exemple, *this gift* p.233, *this narrow table* p.162, *these distracting voices* p.63. 2) (ADJ/PART+)N+of+(ADJ/PART+)N. Par exemple, *this circle of bright light* p.87, *those close-furled balls of string* p.93. 3) N+N. Par exemple, *those*

¹⁶¹ Corblin 1992:441 = Corblin, F. 'Démonstratif et nomination', Morel, M.-A. – Danon-Boileau, L., eds., *La deixis*. Colloque en Sorbonne (8-9 juin 1990). Paris. 441-456.

¹⁶² Fillmore 1982:43 = Fillmore, C. 'Towards a Descriptive Framework for Spatial Deixis', Jarvella, R. – Klein, W., eds., *Speech, Place and Action*. Studies in Deixis and Related Topics. Chichester. 31-59.

¹⁶³ adjectif

¹⁶⁴ participe présent/passé

bladder shapes p.158, *that newspaper placard* p.117. 4) N+PP¹⁶⁵. Par exemple, *this devastating sense of grey ashes in a burnt-out grate* p.59, *this begetting of children and living behind curtains* p.204. 5) N+PR¹⁶⁶. Par exemple, *this missile hurled at the city* p.83, *those trays of penny toys imported from Germany* p.216.

Comme *The Waves* raconte la vie de l'enfance à la vieillesse de ses personnages, au début du roman ce sont des enfants qui se mettent à construire leur personne intérieure, qui puis passent à travers l'âge de scolarité à la jeunesse et à l'âge mûr, et ensuite, vers la fin de l'histoire, s'approchent de la vieillesse. Cette phase de vie est pourtant racontée en pratique par un seul personnage, Bernard. Par conséquent, l'usage que Woolf fait des déictiques varie, lui aussi, selon le déroulement de l'histoire. Il s'adapte au moment donné de la vie des protagonistes du roman, de sorte qu'à travers l'emploi de la deixis à refléter le développement des six personnages, l'auteur réussit à montrer de manière convaincante les différentes étapes de la création d'un «moi» et d'un univers individuel environnant.

Au commencement de *The Waves*, ce sont des enfants qui se parlent. Aussi, le langage qu'ils utilisent pour s'exprimer est simple et fort, se concentre sur les éléments de base, tels que la lumière, l'obscurité, le jour, la nuit, l'ici-maintenant. Par conséquent, le déterminant déictique *this* se combine à des mots simples et élémentaires, et forme des unités d'expression forte sans modifications autres que nécessaires. Ainsi, les noms déterminés par *this* sont moins fréquemment modifiés par un adjectif au début et à la fin du roman en comparaison avec le reste du texte. Voici quelques exemples sur l'emploi du déterminant déictique *this* au début de *The Waves*.

« 'I burn, I shiver', said Jinny, 'out of *this sun*, into *this shadow*.' » p.7.

« 'Each tense', said Neville, 'means differently. There is an order in *this world*, there are distinctions, there are differences in *this world*, upon whose verge I step.' » p.14.

« 'Everybody seems to be doing things for *this moment* only, and never again.' » p.21.

« 'If that blue could stay for ever, if that hole could remain for ever, if *this moment* could stay for ever' » p.27.

¹⁶⁵ phrase prépositionnelle

¹⁶⁶ phrase relative

A la lumière des exemples ci-dessus, on peut dire que souvent les unités signifiées par le déterminant déictique *this* sont des choses élémentaires, fondamentales dans l'existence quotidienne. Dans une certaine mesure, on peut qualifier de la même manière les référents du déterminant déictique *that*, ce point-là, pourtant, se discutera plus tard. Dans les exemples cités ci-dessus, *this* s'associe aux concepts tels que «le soleil», «l'ombre», «le monde» et «le moment». De plus, d'autres exemples du type de référent fréquemment signifié par *this*, sont *this time* (p.23), *this mystery* (p.32), *this universe* (p.33), *this story* (p.37).

Tous ces noms-là font partie de la catégorie «fondamentaux» qui se montre essentielle aussi bien au début qu'à la fin de *The Waves*. Les termes exemplifiés ci-dessus sont pour la plupart abstraits, mais il en existe également des concrets, qui participent autant à la vision subjective d'un enfant ou d'une personne âgée des constituants de base du monde qui les entoure. En voici quelques exemples.

« 'I am late always. My hair is unbrushed and *these chips of wood* stick into it.' » p.10.

« 'There is a ring of wall round *this wood*, nobody comes here.' » p.11.

« 'Put your foot on *this brick*. Look over the wall.' » p. 11.

« 'I do not wish to come to the top and live in the light of *this great clock*, yellow-faced, which ticks and ticks.' » p.13.

Les éléments référés dans les derniers exemples sont des objets concrets, présents et importants dans la vie quotidienne des six enfants que sont Bernard, Rhoda, Jinny, Louis, Neville et Susan au début de l'histoire. Ce sont des constructions simples, aussi bien du point de vue syntaxique que sémantique, et reflètent ainsi la conscience d'un enfant en train de créer son personnage sur la base des expériences quotidiennes des choses près de lui.

La fonction des déterminants déictiques de participer à la construction du monde interne des personnages se traduit donc d'abord en termes d'enfance et de jeunesse, et ensuite en ceux d'âge mûr et de vieillesse. Dans une certaine mesure, ces deux périodes de vie se ressemblent en ce qui concerne le choix des termes et, en particulier, des déictiques favorisés dans l'expression de la subjectivité du sujet parlant. Les exemples suivants ont été pris dans des monologues par les personnages adultes et déjà âgés.

« 'I see what is before me,' said Jinny. '*This scarf, these wine-coloured spots. This glass. This mustard pot. This flower.* I like what one touches, what one tastes.' » p.169.
 « '*This self* now as I leant over the gate looking down over fields rolling in waves of colour beneath me made no answer.' » p.218.
 « 'Now there is nothing. No fin breaks the waste of *this immeasurable sea.* Life has destroyed me.' » p.218.

Au début du roman les constructions déictiques sont plutôt simples. C'est-à-dire que la plupart en sont du type déterminant+N, où le groupe nominal n'est modifié par aucun adjectif ou participe, aucune phrase prépositionnelle ou relative. Cette même tendance se montre vers la fin de l'histoire. L'emploi que fait le narrateur des expressions déictiques démonstratives au commencement et à la fin du roman, reflète, lui aussi, ce dont il parle: la vision subjective de la vie de ses protagonistes.

Au commencement de l'histoire, la vision du monde que décrit et construit le texte est une image vue à travers les yeux d'un enfant. Ainsi, ce sont des choses d'une part concrètes de la vie quotidienne, et d'autre part des abstractions fondamentales de l'existence humaine, qui constituent les référents des expressions notamment déictiques. A partir du centre formé par lui-même, l'énonciateur il réfère à des objets et choses du monde extérieur importants pour lui. Par exemple:

« 'Now we are safe – Now we can stretch our arms in *this high canopy, in this vast wood.*' » p.12.
 « 'Since I am supposed,' said Neville, 'to be too delicate to go with them – I will use *this hour of solitude, this reprieve from conversation,* to coast round the purlieus of the house –' » p.16.
 « 'Let me pull myself out of *these waters.* But they heap themselves on me – I am turned, I am tumbled, I am stretched, among *these long lights, these long waves, these endless paths,* with people pursuing, pursuing.' » p.19.

Aussi bien dans l'enfance que dans la vieillesse le monde intérieur d'une personne se limite à l'environnement immédiat qui l'entoure. Dans *The Waves*, les enfants se concentrent sur les objets et choses proches, car ils ne sont encore qu'au début du processus d'élargissement du cercle de leur vie quotidienne. Ils sont en train d'observer le monde qui les entoure. Aussi, les référents présents dans leur discours mental sont ceux de leurs environs immédiats, aussi bien au sens concret qu'abstrait. Les éléments référés sont de nature élémentaire justement à cause du fait que l'énonciateur se trouve sur le

seuil de sa vie, et n'est pas encore capable d'en apercevoir ou traiter d'autres que ceux qui sont près de lui et essentiels dans le quotidien.

Dans le discours intérieur de Bernard, âgé, par contre, ce sont les environs immédiats qui sont mis en évidence à cause du procès de diminution du cercle quotidien. Le fait que les objets et les choses référés - et par conséquent les constructions déterminées déictiques - sont de nouveau ceux qui sont simples et fondamentaux, est dû à ce même processus de diminution du milieu. D'un autre côté, pourtant, dans le flux de conscience du personnage âgé les moments d'une vie déjà vécue sont, certes, présents. De ce point de vue sa réserve d'éléments de construction de la réalité subjective est plus riche que celui qu'il possédait au début du roman, jeune. En voici quelques exemples:

« 'I want *this fire*, I want *this chair*. I want someone to sit beside after the day's pursuit and all its anguish - to be alone with you, to set *this hubbub* in order.' » p.137.

« 'Was there no sword, nothing with which to batter down *these walls*, *this protection*, *this begetting of children and living behind curtains*, and becoming daily more involved and committed, with books and pictures?' » p.204-205.

« 'Let me sit here for ever with bare things, *this coffee-cup*, *this knife*, *this fork*, things in themselves, myself being myself.' » p.227.

Dans *The Waves* cet aspect de l'âge mûr et de la vieillesse se réalise sous la forme des références aux objets et événements du passé. Si les référents d'occurrence courante pendant la période d'enfance se trouvent en général à la proximité du sujet parlant, ceux qu'on désigne en temps de vieillesse en parlant de la vie passée se présentent éloignés, en distance par rapport au narrateur. Par conséquent, on y fait référence en se servant du déterminant déictique *that*.

« 'Heavens ! How they caught me as I left the room, the fangs of *that old pain* !' » p.211.

« 'This fitful gust blowing so sharp and cold upon me sent me *that night* across London to visit other friends, Rhoda and Louis, desiring company, certainty, contact.' » p.211.

« 'The sound of the chorus came across the water and I felt leap up *that old impulse* - to be thrown up and down on the roar of other people's voices -' » p.214.

« 'When the storm crosses the marsh and sweeps over me where I lie - I need no words - None of *those resonances and lovely echoes* that break and chime from nerve to nerve in our breasts -' » p.227.

En ce qui concerne l'âge mûr ou adulte des personnages, il est à noter que là le nombre des déterminants déictiques baisse en général. Comme à travers tout le roman, il s'agit toujours de monologues dits par différentes personnes, c'est toujours la voix intérieure qui fait voir au lecteur le flux des pensées et des sensations, c'est toujours le discours subjectif qui se réalise dans le texte de Woolf. Pourtant, il manque dans le langage adulte l'intensité de la dépendance entre le discours et l'énonciateur qui se trouve présent avant et après cette phase moyenne. Par exemple:

« 'I am become part of *this speed, this missile hurled at the city.*' » p.83

« 'The crossing-sweeper will do, the postman, the waiter in *this French restaurant*, better still the genial proprietor, whose geniality seems reserved for oneself.' » p.88.

« ' - I am never stagnant, I rise from my worst disasters, I turn, I change - *In this pursuit I shall grow old.*' » p.97.

Dans ces extraits l'on voit ce que la vie des personnages adultes est devenue. Ils sont sortis du jardin d'enfance, ils ont quitté l'école et l'université et vivent maintenant la phase peut-être la plus active de leur vie. Les noms déterminés par *this/that* expriment ce qui est devenu leur centre d'intérêt: *this speed, this French restaurant, this pursuit*. Ce genre de constructions reflètent la conscience adulte, le rythme parfois endiablé de l'existence, le besoin de réussite, la poursuite du bonheur.

Comme dans tout le roman *The Waves*, dans la partie décrivant l'âge mûr des personnages les déterminants démonstratifs *this/that+N* ont le plus grand nombre d'occurrences parmi les déictiques¹⁶⁷. Ainsi, ces éléments constituent le facteur le plus important dans la description du flux de conscience des personnages adultes à travers la deixis. Par exemple:

« 'Having dropped off satisfied like a child from the breast, I am at liberty now to sunk down, deep, into what passes, *this omnipresent, general life.*' » p.84

« '-- beneath *these pavements* are shells, bones and silence.' » p.85

« '-- the corruption of *this regimented, unreal existence.*' » p.94

« 'Do not move, do not let the swing door cut to pieces the thing that we have made, that globes itself here, among *these lights, these peelings, this litter of bread crumbs and people passing.*' » p.109

« 'Oh, to crumple *this telegram* in my fingers --' » p.114

¹⁶⁷ Voir Tableau 3, p.66.

Ces extraits illustrent le cercle de la vie quotidienne des protagonistes de *The Waves*. De plus, ils soulignent de nouveau l'importance de l'aspect de la proximité vs. celui de la distance par rapport à l'énonciateur, les nombres d'occurrences étant au cas de *this+N* de 2,6 et au cas de *that+N* de 0,6. Ainsi, les environs immédiats - aussi bien concrets qu'abstraits - gardent leur importance à travers les différentes phases de vie décrites dans *The Waves*.

« *These delicious mouthfuls of roast duck, fitly piled with vegetables, following each other in exquisite rotation of warmth, weight, sweet and bitter -* » p.103

« *'But soon, too soon,' said Bernard, 'this egotistic exultation fails. Too soon the moment of ravenous identity is over -* » p.107.

« *'Let us hold it for one moment,' said Jinny, 'love, hatred - this globe whose walls are made of - youth and beauty, and something so deep sunk within us that we shall perhaps never make this moment out of one man again.'* » p.109.

Ici, il importe de faire une remarque en plus concernant l'opposition proximité/éloignement par rapport à l'énonciateur, et les jugements de valeur potentiels relatifs à cette opposition. Tout comme en français au cas du suffixe *-là*¹⁶⁸, en anglais le démonstratif *that* peut s'employer de façon particulière par rapport à *this*: c'est-à-dire qu'il peut se traduire en tant qu'expression de dissociation ou d'éloignement émotionnel ou d'attitude¹⁶⁹ par rapport à l'énonciateur.

En se basant sur le corpus, il semble que, souvent, les termes référés par une construction en *that* soient soit des objets du monde extérieur réellement éloignés de l'énonciateur, soit des unités remplies de valeur négative. Ainsi, il s'agit, ici aussi, de jugements de valeur, bien qu'ils passent peut-être plus ou moins inaperçus du sujet parlant. Aussi, dans certains cas, il semble que le personnage tente d'éloigner un objet ou une chose munis d'une valeur négative en y référant en termes qui indiquent l'éloignement, c'est-à-dire *that+N*. Pourtant, il faut garder à l'esprit que les constructions déictiques en *this+N* exprimant des référents de valeur négative se présentent, elles aussi, dans le roman. Voici des exemples cet emploi spécial de *that+N*. Dans le premier extrait il s'agit d'un problème de mathématiques qui pour Rhoda paraît insurmontable.

¹⁶⁸ Voir p.17.

¹⁶⁹ Lyons 1995:310.

« 'And as she stares at the stalk figures, her mind lodges in *those white circles*, it steps through *those white loops* into emptiness, alone. They have no meaning for her. She has no answer for them.' » p.15.

« 'I will sit still one moment before I emerge into *that chaos*, *that tumult*.' » p.53.

Ici, il importe d'ajouter que dans *The Waves* la distinction proximité/distance comme un moyen de jugement de valeur fonctionne également dans la mise à distance admirative d'un référent donné par une construction en *that*¹⁷⁰. Dans ce cas-ci, il ne s'agit pas d'attribution de valeur négative à tel ou tel objet ou chose, en revanche, la mise à distance d'un élément référé par l'énonciateur se traduit en termes de valorisation et de respect. Par exemple, *those red villas*, *those University women* (p.52), *that dashing, yet reflective man* (p.57).

En ce qui concerne le déterminant déictique *that*, cet aspect de la démonstration déictique s'accroît nettement vers la fin du roman¹⁷¹. L'explication serait tout simplement le fait qu'avec le processus de vieillissement, la conscience des personnages de *The Waves* se dirige et se tourne de plus en plus vers le passé, les années actives de l'âge adulte et de la jeunesse. Bernard, «la voix de la conscience collective», réfléchit beaucoup aux choses, situations et sentiments vécus dans la vie antérieure à l'existence actuelle. De cette manière, il serait faux d'interpréter trop d'expressions déictiques en *that* en termes d'éloignement ou de négativité en ce qui concerne les monologues intérieurs par les personnages, âgés, car il est évident qu'une bonne partie de ces constructions déictiques reviennent plutôt à la situation naturellement survenue avec la vieillesse.

Pourtant, il faut garder à l'esprit que les différences qu'on vient d'énumérer dans la description de la vie interne des locuteurs ne se présentent en fait pas aussi clairement que l'analyse présente pourrait suggérer. Ce sont de petites nuances qu'on peut discerner en analysant les expressions déictiques dans le texte.

Pour ce qui est de la distinction proximité/éloignement, dont le composant proximal dans *The Waves* se montre dominante, cette opposition sert naturellement à créer autour de l'énonciateur un environnement d'objets

¹⁷⁰ Pour cette même fonction dans le cas de *-là*, voir Maingueneau 1986:18.

proches en opposition à ceux éloignés. En faisant référence aux éléments extralinguistiques à l'aide de cette opposition, le sujet parlant se construit un contexte en rapprochant ou éloignant des objets et des personnes à sa guise. De cette façon, il se construit le voisinage proche, une sorte de fond où il peut se fondre ou se cacher. Cette fonction est illustrée par les exemples qui suivent.

« ‘ – *these distracting voices, scents and savours of lime trees, and other lives, these pert shop-girls – these shuffling, heavy-laden old women, these furtive glimpses of some vague and vanishing figure –* ’ » p.63.

« ‘But now we have gained our territory after *that brief brush with the bicycles and the lime scent and the vanishing figures in the distracted street.*’ » p.64.

Le mouvement de l'énonciateur en avant, du passé au présent, en se servant de l'opposition *this/that* s'illustre également dans ces derniers exemples. Il est à noter, également, que les éléments *this/that* ont pour fonction de faire la distinction entre aussi bien le passé et le présent que les référents nouveaux et ceux déjà introduits dans la situation de communication. Par conséquent, on réfère aux éléments nouveaux le plus souvent par *this* et aux éléments connus par *that*¹⁷². Par exemple:

« ‘So, Bernard – let us begin *this new chapter*, and observe the formation of *this new, this unknown, strange, altogether unidentified and terrifying experience – the new drop – which is about to shape itself.*’ » p.145.

Autrement dit, le déterminant *this* s'emploie souvent pour signaler une information non partagée par l'énonciateur et le destinataire, tandis que *that* communique quelque chose appartenant à la connaissance commune des interlocuteurs¹⁷³.

Pour résumer ce qui vient d'être dit sur les déterminants démonstratifs déictiques, on note d'abord que c'est justement ce groupe de déictiques spatiaux qui est le plus employé pour traduire en mots la conscience collective des personnages dans *The Waves*. Le plus fréquemment utilisé parmi

¹⁷¹ Voir Tableau 3, p.66.

¹⁷² En vieil-anglais *this* et *that* fonctionnaient en fait sur différents niveaux: *that* s'employait pour la référence cotextuelle, tandis que *this* seul jouait le rôle d'un déictique. Crépin 1992:62 = Crépin, A. 'Déterminatifs en vieil-anglais : L'Anaphorique "se" et le déictique "thes"', Morel, M.-A. – Danon-Boileau, L., édés., *La deixis*. Colloque en Sorbonne (8-9 juin 1990). Paris. 53-63.

¹⁷³ Fillmore 1982:54.

tous les déictiques spatiaux dans le roman est la construction démonstrative *this+N*.

Ainsi, c'est l'aspect de la proximité par rapport à l'énonciateur qui est le plus important dans le roman. Au moment de l'enfance des personnages les environs immédiats égalent la maison, le jardin et la forêt. Après, à l'âge adulte, c'est la ville, Londres avec ses rues et ses habitants, qui constitue leur cadre de vie. En gros, il n'y a pas de grands changements dans le nombre d'occurrences des déterminants démonstratifs déictiques dans *The Waves*, sauf que dans la partie enfance leur nombre d'occurrences est moins élevé que dans le reste du roman. De plus, dans la partie vieillesse et la mort le nombre d'expressions déictiques en *this+N* diminue - il égale à peu près le nombre correspondant dans la partie enfance - tandis que le nombre d'expressions en *that+N* devient double¹⁷⁴.

Pour proposer une explication possible à l'augmentation des expressions déictiques en *that+N* dans la partie finale de *The Waves*, on pourrait dire qu'étant donné qu'il s'agit de la vieillesse des personnages - ou plutôt d'un des personnages, Bernard - la mémoire et les souvenirs jouent un rôle important dans leur vie quotidienne. Aussi, bien que leur entourage immédiat reste toujours important, le flux de conscience de Bernard, vieillard, se dirige de plus en plus vers le passé, auquel il réfère par *that+N*. Ici, l'on réfère aux extraits cités à la page 76: *that old pain, that night, that old impulse, those resonances and lovely echoes*.

En plus de sa fonction de signaler un référent à distance par rapport à l'énonciateur, dans *The Waves* la construction déictique *that+N* s'emploie également pour émettre des jugements de valeur aussi bien positifs que négatifs. Au cas d'un jugement de valeur négatif il s'agit d'un rejet, tandis qu'un jugement de valeur positif égale une mise à distance admirative.

En ce qui concerne l'opposition proximité/distance dans *The Waves*, on signale que le couple d'opposition *this/that* sert au fond à construire et à structurer l'espace autour de l'énonciateur, qu'il soit l'environnement immédiat d'un personnage, enfant ou vieillard, ou encore celui du personnage adulte.

¹⁷⁴ Voir Tableau 3, p.66.

Concernant le type d'information véhiculée par les constructions déictiques *this/that+N*, on constate que le plus souvent on introduit à la situation de communication un référent nouveau inconnu au lecteur par le déterminant *this*, tandis qu'à un élément connu on réfère par une expression en *that*.

2.2.2 Les pronoms démonstratifs *this/that*

Les pronoms démonstratifs à fonction déictique dans *The Waves* sont *this/that*. Comme le dit déjà le terme «pronom», ces démonstratifs fonctionnent indépendamment et sans support nominal. Mentionnée cette différence, et prises en considération celles qui en proviennent, ces pronoms font évidemment partie de la même série de démonstratifs que leur équivalents déterminants. L'axe fondamental selon lequel la repartition des expressions déictiques d'espace se réalise est celui de proximité-éloignement. Tout comme au cas des déterminants démonstratifs, la location se base sur la proximité vs. l'éloignement par rapport à l'énonciateur.

Premièrement, on constate qu'en général le nombre des pronoms démonstratifs déictiques dans *The Waves* est beaucoup moins élevé que celui des déterminants. Dans le roman, le pronom démonstratif déictique *this* se présente 149 fois et *that* 80 fois. Cela égale en moyenne de 0,7 occurrences sur 370 mots au cas de *this* et de 0,4 occurrences au cas de *that*.

En ce qui concerne les diverses périodes de la vie des personnages décrites dans *The Waves*, il est à noter que dans la partie enfance le nombre des *that* déictiques est particulièrement grand: de 1,3 occurrences sur 370 mots contre la moyenne de 0,4 dans tout le roman. Quand à *this* déictique, ce pronom a le plus d'occurrences dans les parties adolescence et âge adulte: 1,0 et 0,8 occurrences sur 370 mots contre la moyenne de 0,7. Pour ce qui est de la fréquence relativement grande de *that* au moment de l'enfance des personnages du roman, elle s'expliquerait au moins en partie par la soif de savoir des personnages qui les pousse à explorer le monde pour en tirer des ingrédients de la construction de leur identité.

En guise de comparaison, la fréquence des pronoms déictiques *cela* et *ça* dans *Enfance* est de 0,6 et de 0,2 occurrences sur 370 mots

respectivement, ce qui est du même ordre que la fréquence des pronoms démonstratifs déictiques dans *The Waves*. Pourtant, ce qui est de l'équivalence des systèmes démonstratifs anglais et français, elle n'est que partielle, vu le caractère plutôt neutre des pronoms en suffixe *-là* relativement à l'opposition proximité/distance. De plus, dans *Enfance* le pronom démonstratif déictique *ceci*, l'équivalent de *this*, manque en pratique complètement, ce qui complique encore la comparaison entre les deux romans.

En faisant partie de la référence déictique dans *The Waves*, les pronoms démonstratifs contribuent donc à l'élaboration d'une conscience en mouvement dans le roman. Les objets et choses signalés par des pronoms démonstratifs déictiques sont soit des éléments concrets de la situation d'énonciation, soit des abstractions qui s'y attachent. Souvent, ce sont des références au moment vécu, au monde ou aux sentiments ou l'ambiance expérimentés au moment de l'énonciation.

En ce qui concerne leur rôle dans la tâche de construction de l'identité du locuteur, il convient de commencer par se rappeler de nouveau l'opposition proximité/éloignement. Dans le choix entre les pronoms *this/that*, l'énonciateur s'engage dans l'acte de localiser un référent donné soit à sa proximité, soit à distance par rapport au centre qu'il constitue lui-même. Ainsi, il crée l'espace de la situation de communication autour de lui, cet espace étant à la fois concret et abstrait: par *this/that* on peut faire référence aussi bien aux objets concrètement présents au moment de l'énonciation qu'aux pensées ou sentiments. Au cas où il s'agit de quelque chose de concret, l'aspect gestuel¹⁷⁵, caractéristique des démonstratifs, se lie étroitement à la référence pronominale déictique.

En ce qui concerne l'occurrence du déictique *that* en général, il est à noter que dans le cas exemplaire il s'agit notamment de la fonction gestuelle typique de la catégorie des démonstratifs. Aussi bien dans l'enfance que pendant les autres phases de l'existence humaine, le déictique démonstratif *that* permet à l'énonciateur de situer un référent donné en accompagnant cet acte localisateur d'un geste. C'est dans une telle situation en particulier que le démonstratif *that* se présente comme le moyen d'une expression déictique.

¹⁷⁵ Galbraith 1995:22; Lyons 1995:304.

Tout au début du roman, les pronoms démonstratifs déictiques *that* se présentent beaucoup plus nombreux qu'ils ne le font vers la fin de l'histoire¹⁷⁶. Cela s'expliquerait par le fait qu'ils servent à traduire la conscience d'un enfant. Les six personnages du *The Waves* ont une soif énorme de savoir. Ils examinent tout ce qui les entoure, enthousiastes. Ils montrent tout ce qu'ils voient et se posent des questions : « Qu'est-ce que c'est ? », « Et ça, qu'est-ce que c'est ? ». Ils communiquent en se servant aussi des gestes. Il est intéressant de noter qu'au commencement de l'histoire c'est plutôt *that* que *this* qui est utilisé en tant que pronom démonstratif. L'attention des enfants dans *The Waves* se dirige vers l'extérieur, vers tout ce qui est nouveau et étrange autour d'eux. Les exemples suivants illustrent la référence pronominale déictique dans la partie enfance de *The Waves*.

« '*That is the first stroke of the church bell,*' said Louis.' » p.7.
 « '*Those are the flats and heights of roofs of the great house – That is the close-clipped hedge of the ladies' garden – This is Elvedon – That is the flop of a giant toad in the undergrowth , that is the patter of some primeval fir-cone falling to rot – That is Elvedon.*' » p.11.

« '*Now we can stretch our arms – in this vast wood. I hear nothing. That is only the murmur of the waves in the air. That is a wood-pigeon breaking cover in the top of the beech trees.*' » p.12.

A travers ces extraits, le monde d'enfance décrit par Virginia Woolf se présente au lecteur. L'emploi déictique des pronoms *this* et *that* fait voir au lecteur l'espace, l'environnement, où les six personnages de *The Waves* vivent. Par leur fonction démonstrative, gestuelle, ces pronoms déictiques indiquent des objets près ou loin de l'énonciateur : *those are the flats and heights of roofs --, that is the – hedge of the ladies' garden*. Grâce à la référence déictique, le lecteur peut effectivement « entrer dans la tête » du narrateur, voir de ses yeux tout ce qui l'entoure, d'entendre ce qu'il entend : *that is the first stroke of the church bell, that is the patter of some primeval fir-cone falling to rot, that is only the murmur of the waves in the air*.

Dans la partie enfance de *The Waves*, les personnages se familiarisent avec le monde où ils vivent. C'est à travers l'apprentissage et l'organisation de l'information sur la réalité qu'ils se construisent une existence, et petit à petit une vie intérieure, dans une certaine mesure

¹⁷⁶ Voir Tableau 3, p.66.

consciente. De cette manière, les questions posées par les enfants les aident à connaître le monde et à se connaître.

« *Those* are white words,' said Susan, -- *Those* are yellow words, *those* are fiery words,' said Jinny. » p.14.

« *This* is our universe. – *Those* are Susan's white socks. *Those* are Louis' neat sandshoes firmly printing the gravel. – *This* is our world –' » p.15.

« *That* is the corner of the cupboard, *that* is the nursery looking glass.' » p.19.

« *This* is here,' said Jinny, *this* is now. – *This* is only here, *this* is only now.' » p.16.

Ces extraits illustrent encore l'environnement quotidien des enfants dans *The Waves*. L'attention du lecteur est dirigée vers les objets de la vie de tous les jours: *those are Susan's white socks, those are Louis' neat sandshoes, that is the nursery looking glass*. C'est comme si le narrateur montrait du doigt tous ces objets, on les voit comme le personnage du roman doit les voir. De plus, il y a les mots, l'écriture, la langue, *those are white words, those are fiery words*, qui sert de pont au monde des adultes.

Après le processus d'exploration et découverte du monde autour, les enfants de *The Waves* semblent arriver à saisir la réalité extérieure. Ils ont le sentiment de la maîtriser et peuvent dire avec assurance: *this is our universe, this is our world*. A ce point, il s'agirait d'un retour vers le «moi» qui a commencé à prendre forme. Avant, l'attention des enfants s'orientait plus vers l'extérieur, auquel on réfère notamment par *that*. Maintenant, les personnages sont prêts à tirer une conclusion, de dire « le monde, c'est ici, c'est ça».

Si dans la partie enfance de *The Waves* les personnages exploraient le monde en se servant surtout du *that* déictique accompagné de gestes, dans leur jeunesse les référents des expressions déictiques sont souvent abstraits, signalés régulièrement par *this*. En voici quelques exemples:

« *This* is indeed a moment – *this* is indeed a solemn moment. – *That* is our founder – *Those* are laboratories perhaps, and *that* a library – *This* is our first night at school, apart from our sisters.' » p.22-23.

« 'Now let me try,' said Louis, 'before we rise, before we go to tea, to fix the moment in one effort of supreme endeavour. *This* shall endure. – *This* will endure.' » p.28.

« 'But *this* is a thin dream. *This* is a papery tree. Miss Lambert blows it down.' » p.41.

« '*This* is life then to which I am committed. – It is to *this* we are attached, it is to *this* we are bound – *this* is here and now.' » p.47.

« '*This* is my calling. *This* is my world.' » p.75.

« '*This* is rapture, *this* is relief.' » p.77.

Ces derniers extraits parlent de la période scolaire dans la vie de Louis, Bernard, Rhoda, Susan, Jinny et Neville. Ils se sont détachés de l'environnement familial de l'enfance, et vivent leurs débuts d'une vie adulte, indépendante. Dans cette partie de *The Waves*, la référence pronominale déictique se produit essentiellement par *this* – en contraste à ce qu'on a constaté concernant la partie enfance.

Comme déjà les exemples de l'emploi déictique de *this* cités ci-dessus le montrent, dans la partie jeunesse du roman les référents des expressions déictiques sont souvent des unités abstraites et désignées invariablement par *this*. Par exemple, on réfère par *this* à des notions telles que *moment, dream, life, calling, relief*. Ainsi, le flux de la conscience des personnages de *The Waves*, jeunes, contient ces éléments abstraits qui font partie de leur existence, de leur environnement mental.

Vers le milieu et la fin du roman, la fonction des pronoms démonstratifs est moins importante qu'elle ne l'était au début. Cette tendance se lie sans doute au processus du développement de la pensée des personnages de celle d'un enfant à une conscience adulte. La phase initiale de découverte et d'apprentissage est terminée, on n'est plus aussi limité à l'ici-maintenant, mais s'oriente plus au dehors de la situation immédiate. Par conséquent, le nombre de références directes à la situation de communication diminue ainsi que l'occurrence des pronoms démonstratifs déictiques. Voici quelques extraits de la partie âge adulte de *The Waves*.

« 'I have had one moment of enormous peace. *This* perhaps is happiness.' » p.87.

« 'But my imagination is the bodies. I can imagine nothing beyond the circle cast by my body. – I dazzle you, I make you believe that *this* is all.' » p.96.

« '*This* is Oxford Street. Here are hate, jealousy, hurry, and indifference frothed into the wild semblance of life.' » p.121.

« 'The sweetness of this content overflowing runs down the walls of my mind, and liberates understanding. Wander no more, I say, *this* is the end.' » p.123.

« '*These*, then, are the flowers that grow among the rough grasses of the fields that the cows trample – *These* are what I bring – my penny bunch of violets.' » p.124.

Ces extraits des monologues par les personnages maintenant adultes montrent une conscience d'âge mûr, désillusionnée. Tout comme dans la partie jeunesse de *The Waves*, ici aussi, le pronom démonstratif déictique

this est le plus employé du couple *this/that*. Et encore, les référents des expressions déictiques en *this* sont le plus souvent des concepts abstraits, tels que *happiness* ou *end*. Pourtant, les références déictiques en *that* se présentent aussi, bien qu'encore moins souvent que dans la partie jeunesse du roman.

En ce qui concerne la fonction des déictiques de refléter la vie intérieure des personnages, dans la partie âge adulte elle reste clairement à l'arrière-plan en comparaison, par exemple, avec la partie décrivant l'enfance des personnages. Tout simplement, dans la description de l'âge mûr des six personnes dans *The Waves*, la deixis spatiale reste un phénomène plutôt marginal. Ce qui fait que dans cette période de vie la subjectivité collective que Virginia Woolf décrit devient en quelque sorte «moins subjective», plus difficile à saisir, moins attachée à la situation immédiate de communication.

En ce qui concerne la partie vieillesse des protagonistes dans *The Waves*, le nombre des pronoms démonstratifs déictiques reste plus ou moins le même que dans la partie précédente. C'est-à-dire que ces éléments déictiques se rencontrent, certes, mais ne sont pas particulièrement nombreux. Les extraits suivants concernent les deux parties finales du roman, c'est-à-dire «vieillesse» et «vieillesse et la mort».

« 'The weight of the world is on our shoulders. *This* is life. -- The clouds change perpetually over our houses. I do *this*, do *that*, and again do *this* and then *that*.' » p.129.

« 'I think it is the firelight and not your face , I think *those* are books against the wall, and *that* a curtain, and *that* perhaps an arm-chair. But when you come everything changes.' » p.135.

« 'As a drop falls from a glass heavy with some sediment, time falls. *These* are the true cycles, *these* are the true events.' » p.141.

« 'We have been walking for hours it seems. But where ? I cannot remember – Houses and trees are all the same in this grey light. Is *that* a post ? Is *that* a woman walking ? Here is the station – ' » p.180.

Les exemples cités ci-dessus montrent quelques reflets de la subjectivité d'un personnage âgé. Concernant les pronoms déictiques, on peut faire la même constatation que dans la partie âge adulte de *The Waves*: le référent d'un pronom démonstratif déictique est souvent une notion abstraite, comme, par exemple, *life*, *cycles*, *events*. De plus, ce qui se montre à travers l'emploi des pronoms démonstratifs déictiques, c'est le rétrécissement du cercle de vie: le monde extérieur a gagné de l'importance au niveau de

souvenirs: *'Hampton Court,' said Bernard. – 'This is our meeting-place.'* » p.161.

En résumé sur les pronoms démonstratifs déictiques *this/that* dans *The Waves*, on constate d'abord que ce groupe de déictiques, bien que moins nombreux de celui des déterminants démonstratifs, est pourtant d'une importance pas négligeable dans le roman. Ainsi, ce couple de pronoms déictiques participe, lui aussi, à la création de la conscience collective des personnages dans *The Waves*.

L'opposition pronominale *this/that* est évidemment basée sur la distinction proximité/éloignement par rapport à l'énonciateur. Par conséquent, l'énonciateur se sert de ces pronoms pour situer le référent d'une expression déictique dans l'espace de la situation d'énonciation par rapport à lui-même. De cette manière, il construit aussi bien l'espace énonciatif physique que mental, les références déictiques concernant cet espace physique étant souvent accompagnées de gestes de l'énonciateur.

Au début de *The Waves* Virginia Woolf décrit la conscience des enfants. De même, dans cette partie du roman le nombre des pronoms démonstratifs déictiques est le plus élevé. Dans l'enfance les enfants de *The Waves* explorent leur entourage, se posent des questions sur la réalité extérieure pour en tirer des ingrédients de la construction d'une vie intérieure. Dans la partie initiale du roman, les références pronominales déictiques se produisent plus souvent avec *that* qu'avec *this*, ce qui traduit l'intérêt que les personnages portent au monde extérieur, leur environnement physique.

Après la recherche du monde et de la propre subjectivité au moment de l'enfance, on retourne à «moi» qui est maintenant construit. Pendant la jeunesse on passe graduellement d'un environnement concret vers un monde plus abstrait, exprimé souvent par l'emploi déictique du pronom démonstratif *this*. Les jeunes dans *The Waves* ne s'orientent plus autant vers la distance, mais vers la proximité de la propre conscience et la réflexion maintenant abstraite. Dans la partie âge adulte du roman, on vit de même une période d'abstractions et de désillusions, avec peu de pronoms démonstratifs déictiques pour exprimer la subjectivité des locuteurs qui reste dans une certaine mesure à l'arrière-plan, comparé à la période de l'enfance, par exemple.

En ce qui concerne la partie finale du roman, la vieillesse, le nombre des pronoms démonstratifs déictiques y est plus ou moins le même que dans la partie précédente. C'est-à-dire que ces pronoms y jouent un rôle assez peu important, désignant le plus souvent des référents abstraits ou bien des objets et des choses appartenant à l'ici-maintenant.

2.2.3 Les éléments adverbiaux

Dans la catégorie des éléments déictiques adverbiaux les paires d'opposition adverbiales suivantes se présentent dans le corpus: *here/there*, *near/far*, *up/down*, *on the right/on the left*, *in front of/behind*. Le nombre d'occurrences de chaque terme déictique respectivement est signalé par la suite. *Here* 198 fois, *there* 94 fois, *near* deux fois, *far* quatre fois, *up* 12 fois, *down* neuf fois, *on the right* et *on the left* une fois chacun, *in front of* (*before*¹⁷⁷)12 fois, et *behind* 28 fois. En ce qui concerne la présente analyse, on a décidé d'en exclure les couples d'éléments adverbiaux qui, du fait de leur peu d'occurrences dans le corpus, ne présentent pas d'intérêt particulier pour le présent travail, autrement dit les couples *near/far*, *up/down*, *on the right/on the left* et *in front of*. Le couple *here/there* et l'adverbe *behind* se discuteront dans les sous-chapitres qui suivent.

2.2.3.1 *Here/there*

A la lumière des chiffres de la fréquence des éléments adverbiaux déictiques dans *The Waves*, l'opposition proximité/éloignement se révèle de nouveau la plus importante. Cette opposition se réalise par rapport à l'énonciateur qui constitue le centre déictique¹⁷⁸, le ici-maintenant (*here and now*), de la situation d'énonciation. En ce qui concerne cette opposition, en anglais il y a un contraste entre deux termes (*Proximal/Distal*), tandis qu'en beaucoup de langues – le français compris – il y a un système de contraste à trois termes

¹⁷⁷ Dans *The Waves*, *before* est utilisé comme synonyme de *in front of*.

¹⁷⁸ Lyons 1995:310; Segal 1995:15 = Segal, E. 'Narrative Comprehension and the Role of Deictic Shift Theory', Duchan, J. – Bruder, G. – Hewitt, L., eds., *Deixis in Narrative: A Cognitive Science Perspective*. Hillsdale. 3-18; Zubin - Hewitt 1995:130 = Zubin, D. – Hewitt,

(*Proximal/Medial/Distal*)¹⁷⁹. Par conséquent, les démonstratifs anglais – l’opposition *here/there* inclue – s’interprètent notamment par rapport au centre déictique en termes de proximité spatio-temporelle¹⁸⁰. Par conséquent, étant donné que le centre déictique égale l’énonciateur, on peut caractériser la deixis de phénomène associé à la relation entre l’égo et le monde (*self-world orientation*¹⁸¹, *subjective orientation*¹⁸²).

Le centre déictique comporte les éléments déictiques de base: *here, now* et *I*, les marqueurs verbaux d’espace, de temps et d’individu¹⁸³. Ainsi, quelque chose qui est *here* peut être *this*. *That*, par contre, n’est pas *here* mais *there*¹⁸⁴. Pourtant, le centre déictique ne constitue qu’une vue limitée, une «fenêtre en mouvement»¹⁸⁵ au monde où le discours se déroule. Cette fenêtre, elle, est constituée par l’intersection de coordonnées spatiales, temporelles et personnelles qui forment aussi bien une perspective focalisatrice que une perspective focalisée sur le monde du discours¹⁸⁶.

Lorsqu’il s’agit d’une narrative, le centre déictique se déplace souvent de la réalité extérieure à l’intérieur du texte. *The Deictic Shift Theory* (DST) parle notamment de ce déplacement¹⁸⁷. Cette théorie a pour but d’étudier le déplacement du lecteur à l’intérieur du narratif, ce qui est souvent indispensable pour pouvoir interpréter correctement ce qui est dit. Selon DST, dans une narrative fictive les lecteurs et l’auteur déplacent leur centre déictique de la situation de la réalité extérieure à une image d’eux-mêmes dans une location à l’intérieur du monde du narratif¹⁸⁸. De plus, dans le *deictic shift*, la subjectivité du narrateur est également déplacée, transformée en subjectivité des personnages du monde narratif, qui en devient également le focus¹⁸⁹. En ce qui concerne *The Waves*, pourtant, il faut bien noter qu’étant donné la nature du discours dans le roman, «stream of consciousness» ou monologue intérieur,

L. 'The Deictic Center : A Theory of Deixis in Narrative', Duchan, J. – Bruder, G. – Hewitt, L., eds., *Deixis in Narrative : A Cognitive Science Perspective*. Hillsdale. 129-158.

¹⁷⁹ Fillmore 1982:48

¹⁸⁰ Lyons 1995:310

¹⁸¹ Galbraith 1995:21

¹⁸² Bühler 1982:14

¹⁸³ Bühler 1982:15

¹⁸⁴ Segal 1995:15

¹⁸⁵ Zubin - Hewitt 1995:131

¹⁸⁶ Zubin - Hewitt 1995:131-132

¹⁸⁷ Galbraith 1995:25; Segal 1995:15; Zubin - Hewitt 1995:131

¹⁸⁸ Segal 1995:15

¹⁸⁹ Galbraith 1995:25.

il s'agit tout naturellement d'une fusion de la conscience narrative et celle des personnages.

La paire *here/there* est sans doute celle de base parmi les adverbiaux spatiaux¹⁹⁰ en anglais. Déjà le fait que ces éléments forment un cas par excellence des formes où l'opposition essentielle proximité/distance par rapport à l'énonciateur est profondément inscrite témoigne de cela.

Here/there est également la paire d'éléments adverbiaux la plus fréquemment utilisée dans *The Waves*. Dans le roman, *here* apparaît en moyenne 1,0 fois sur 370 mots, *there*, par contre, a seulement 0,5 occurrences sur le même nombre de mots. La répartition des occurrences de *here/there* sur les différentes périodes de la vie des protagonistes sera discutée plus en détail ci-dessous. Pourtant, il est intéressant de noter qu'en ce qui concerne *here*, il se rencontre en moyenne 1,4 fois sur 370 mots pendant la période qui décrit l'enfance des personnages dans *The Waves* par rapport à la période de la vieillesse et de la mort avec 0,8 occurrences de *here* sur 370 mots.

Pour ce qui est du nombre d'occurrences de *there*, il est en moyenne la moitié de la fréquence de *here*, c'est-à-dire 0,5 occurrences sur 370 mots. Au début du roman, dans la description de l'enfance et de l'adolescence des personnages la fréquence de *there* varie beaucoup: dans la partie enfance on ne trouve qu'environ 0,2 *there* sur 370 mots, en même temps que dans la partie adolescence la fréquence de *there* est déjà de 0,7 occurrences sur 370 mots - ce qui est d'ailleurs la plus grande fréquence au cas de *there* dans tout le roman.

En comparaison avec *Enfance*, on constate qu'excepté *here* les fréquences des adverbiaux déictiques *here/there* et *ici/là(-bas)* dans le corpus se correspondent plus ou moins, la fréquence de *here/there* étant de 1,0/0,5 sur 370 mots par rapport à 0,6/0,6 sur 370 mots d'*ici/là(-bas)*. En ce qui concerne *here*, sa fréquence en moyenne s'approche du double d'*ici*, et au début de *The Waves*, dans la partie enfance, elle le dépasse en fait, étant de 1,4 occurrences sur 370 mots contre 0,6 au cas d'*ici*. Seulement dans la partie finale du roman *here* n'a que 0,8 occurrences sur 370 mots par rapport à 0,6 au cas d'*ici*. Pourtant, il faut bien garder à l'esprit que les systèmes adverbiaux anglais et

¹⁹⁰ Ou «adverbiaux démonstratifs» (*demonstrative adverbs*). Lyons 1995:302-303; Fillmore 1982:45.

français ne sont pas identiques¹⁹¹, étant donné qu'en anglais le système d'éléments adverbiaux spatiaux est à deux membres *here/there*, tandis qu'en français il en existe trois: *ici/là/là-bas*.

Pour tenter d'expliquer cette différence de fréquence entre *here/ici* dans les deux romans, on se rappelle que *The Waves* s'attache toujours au moment présent. Même s'il parle des événements passés, c'est tout le temps le présent qui forme le centre temporel du roman. Quant à *Enfance*, il s'agit d'un retour en arrière, dans les souvenirs d'une enfance vécue il y a longtemps. Ainsi, le lien fort au présent dans *The Waves* justifierait le grand nombre de *here* dans le texte. De plus, *here* se rencontre souvent ensemble avec *now*. Par exemple:

« 'This is *here*,' said Jinny, 'this is *now*. But soon we shall go – We shall walk. We shall part. You will go to school – This is only *here*, this is only *now*.' » p.16.
 « 'But *here and now* we are together,' said Bernard. » p.95.
 « 'Yet there are moments when the walls of mind grow thin, when nothing is unabsorbed, and I could fancy that we might – be cast off and escape from *here and now*.' » p.172.

Ainsi, *here and now* forment un tout cohérent qui permet à l'énonciateur d'ancrer son discours à la fois à la réalité spatiale et temporelle de la situation d'énonciation. A la lumière des exemples cités ci-dessus, étant donné le nombre élevé des *here* déictiques dans *The Waves*, on constate qu'en plus de sa fonction spatiale cet adverbe se lie intimement au facteur temporel exprimant le présent, *now*. De plus, ce qui souligne encore l'importance de *here* déictique, c'est qu'en fait c'est la réalité perceptible exprimée notamment par cet adverbe-là qui constitue le centre à partir duquel toutes les autres positions se trouvent linguistiquement définies¹⁹².

Par rapport à l'emploi des *ici* déictiques dans *Enfance*, celui de *here* dans *The Waves* est donc le résultat d'une orientation différente en ce qui concerne la temporalité dans les deux romans. Bien que tous les deux narrateurs racontent leur histoire à partir du présent, c'est-à-dire le moment d'écrire, leur point de vue narratif est différent. Le narrateur de *The Waves* «entre» dans son histoire et y vit, de l'enfance à la vieillesse, tandis que la narratrice d'*Enfance* raconte ses souvenirs à partir de sa situation actuelle. Bien

¹⁹¹ Lyons 1995:306

¹⁹² Bühler 1982:15.

qu'elle se plonge certes dans le passé, elle en revient régulièrement à la réalité contemporaine pour continuer son monologue intérieur avec son double, pour se poser des questions, pour réfléchir sur le passé d'un point de vue adulte.

La fonction principale des adverbiaux *here/there* est bien évidemment de situer un référent donné sur l'axe proximité-distance par rapport à l'énonciateur. Dans cet aspect, dans *The Waves* la sphère à la proximité de l'énonciateur est mise en évidence par la relation entre *here/there* déictiques: de 1,0 occurrences sur 370 mots contre 0,5 en moyenne. Aussi, l'ici-maintenant est clairement un facteur important dans le roman.

En ce qui concerne les différentes périodes de la vie des personnages dans *The Waves*, dans la partie enfance le nombre de *here* déictiques est particulièrement élevé (de 1,4 occurrences sur 370 mots), tandis que celui des *there* est particulièrement bas (de 0,2 occurrences sur 370 mots). On pourrait supposer que dans une certaine mesure les fréquences de *here/there* soient complémentaires, ce qui expliquerait en partie la différence. Pourtant, le grand nombre d'occurrences de *here* dans la partie décrivant l'enfance dans *The Waves* mérite réflexion. Prenons d'abord quelques exemples.

« 'Up *here* my eyes are green leaves, unseeing. I am a boy in grey flannels with a belt fastened by a brass snake up *here*. Down *there* my eyes are the lidless eyes of a stone figure in a desert by Nile.' » p.7.

« 'The branches heave up and down. There is agitation and trouble *here*. There is gloom. The light is fitful. There is anguish *here*.' » p.9.

« 'Now you tug at my skirts, looking back, making phrases. You have escaped me. *Here* is the garden. *Here* is the hedge. *Here* is Rhoda on the path rocking petals to and fro in her basin.' » p.12.

« '*Here*, Jinny, if we curl up close, we can sit under the canopy of the currant leaves and watch the censers swing. This is our universe. The others pass down the carriage drive – Those are Susan's white socks. Those are Louis' neat sandshoes – *Here* come warm gusts of decomposing leaves, of rotting vegetation.' » p.15.

Tous ces extraits parlent du monde mystérieux de l'enfance. Pour Louis, Bernard, Rhoda, Susan, Jinny et Neville, jeunes, le «monde» égale leur environnement immédiat: la maison et surtout le jardin, qui est un endroit fantastique, plein de choses à découvrir, de secrets et d'aventures. Ainsi, étant donné que le monde physique de l'enfance est nécessairement limité à

l'entourage immédiat, cette emphase sur l'ici-maintenant se reflète également dans la conscience des personnages qui, elle, se traduit en mots. Dans le langage de ces enfants les éléments déictiques et notamment l'adverbe *here* fonctionnent en tant qu'interprètes de leur flux de conscience centré sur l'ici-maintenant, le présent aussi bien temporel que spatial.

L'adolescence, la phase de transition entre l'enfance et l'âge adulte, se présente pourtant sous une lumière différente dans *The Waves*. Là, la relation des *here/there* déictiques est beaucoup plus équilibrée qu'elle ne l'est dans la partie précédente. En effet, dans la partie adolescence de *The Waves* *here* a en moyenne 1,1 occurrences sur 370 mots par rapport à 0,7 occurrences sur 370 mots au cas de *there*. Aussi, la fréquence de *here* dans le texte est devenue quelque moins élevée, tandis que celle de *there* a par contre augmenté. Les extraits suivants illustrent l'emploi de *here/there* dans cette partie du roman.

« 'London heaves and surges. *There* is a bristling of chimneys and towers. *There* a white church, *there* a mast among the spires. *There* a canal. Now *there* are open spaces with asphalt paths upon -' » p.22.

« '*Here* in this vast station everything echoes and booms hollowly - Jinny lives *here* - *People here* shoot through the streets silently.' » p.45.

« '*there* is my father, with his back turned - I tremble. I cry. *There* is my father in gaiters. *There* is my father.' » p.46.

« '*Here* is the ticket collector. *Here* are two men, three women, *there* is a cat in a basket - this is *here and now*. We draw on, we make off - Women in the fields are surprised to be left behind *there*, hoeing.' » p.47.

« '*these* are my peers. I am a native of this world. *Here* is my risk, *here* is my adventure.' » p.78.

Ces exemples montrent le monde des six enfants étendu depuis qu'ils ont grandi. Les jeunes protagonistes de *The Waves* quittent la maison d'enfance pour aller étudier, il vont à Londres, qui devient une sorte de symbole pour l'acte de se lancer dans la vie. C'est aussi un mystère à découvrir, tout comme l'était le jardin de la maison familiale.

Dans cette partie du roman le train devient un facteur important dans la vie des personnages. Car c'est le train qui emporte les jeunes à découvrir le monde, et aussi de retour à la maison, chez les parents. Le train devient donc un symbole de la transition entre le monde de l'enfance et celui de l'adolescence et de l'âge adulte. Comme les trains, les personnages du

roman aussi se trouvent encore quelque part entre l'enfance et l'âge adulte, se déplaçant dans les deux directions.

Ainsi, avec l'extension de l'espace aussi bien physique que psychique des personnages, le *there* déictique, lui aussi, gagne du terrain. La sphère de vie n'est plus aussi centrée sur l'ici-maintenant qu'elle ne l'était auparavant; on regarde plus loin, dans l'horizon : *There is a bristling of chimneys and towers*. Par la fenêtre du train, on voit des choses qui approchent: *there is my father, with his back turned*, et qui s'éloignent: *women in the fields are surprised to be left behind there*.

Finalement, on propose une dernière remarque sur la partie décrivant la vieillesse des protagonistes du roman. Ce qui est à noter là, est la fréquence quelque peu diminuée de l'adverbe *here* déictique. Dans cette partie de *The Waves*, le *here* déictique a environ 0,8 occurrences sur 370 mots contre la moyenne de 1,0. Voici quelques extraits sur la partie parlant de la vieillesse des personnages et de la mort qui approche.

« *Here* he has sat in this chair, in these clothes, ever since we first met. *Here* was freedom, *here* was intimacy, -- *There* we talked, sat talking, sauntered down that avenue --» p.209.

« -- when I meet an unknown person, and try to break off, *here* at this table, what I call 'my life', it is not one life that I look upon, I am not one person, I am many people --» p.212.

« We sat *here* together. But now Percival is dead, and Rhoda is dead, we are divided, we are not *here*. -- *Here* on my brow is the blow I got when Percival fell. *Here* on the nape of my neck is the kiss Jinny gave Louis. My eyes fill with Susan's tears. -- Thus when I come to shape *here* at this table between my hands the story of my life and set it before you as a complete thing, I have to recall things gone far, gone deep --» p.222.

« 'Heaven be praised for solitude ! I am alone now. -- *Here* are empty coffee cups. *Here* are chairs turned but nobody sits on them. *Here* are empty tables and nobody any more coming to dine at them to-night.' » p.226.

Dans ces extraits, c'est Bernard, le «story-teller» qui parle. Il raconte sa vie et parle de ses amis dont certains sont déjà morts. Évidemment, pour lui le passé est plus intéressant et vivant que le présent dans un milieu quotidien réduit par rapport à ce qu'il était. Dans ses souvenirs, pourtant, il peut vaincre les restrictions physiques causées par la vieillesse.

Here he has sat in this chair, We sat here together. Le narrateur fait un retour en arrière au temps où le cercle d'amis était encore réuni. En réfléchissant sur sa vie Bernard tente d'en tirer une conclusion, il veut raconter

l'histoire de sa vie. Au moment de retourner au présent il sent la solitude: *Here are empty coffee cups*. Sa vie, c'est du passé et des souvenirs, ses amis sont morts ou vieux et inaccessibles. Il lui semble que le présent n'a pas grand-chose à offrir.

Le nombre diminué des *here* déictiques dans cette partie de *The Waves* serait alors dû au manque de l'intérêt que présente l'ici-maintenant d'un vieillard. D'un autre côté, le nombre de *there* déictiques dans cette même partie du roman n'augmente pas en proportion au nombre des *here* (0,4 occurrences de *there* déictique dans la partie vieillesse par rapport à la moyenne de 0,5). Ainsi, bien que dans la description de la vieillesse le focus soit le passé, cela ne semble pas avoir d'effet sur la fréquence de *there* déictique.

Pourtant, à ce point-ci il est intéressant de se rappeler la fréquence des *ici/là(-bas)* déictiques dans *Enfance*: la moyenne pour aussi bien *ici* que *là(-bas)* dans le roman est de 0,6 occurrences sur 370 mots. Y aurait-il un rapport entre cette moyenne de fréquence d'occurrences des *here/there* déictiques et le fait qu'*Enfance*, comme la partie finale de *The Waves*, décrit l'acte de se rappeler le passé, de se plonger dans les souvenirs, le narrateur, et dans ces deux cas, l'énonciateur, étant une personne âgée?

En résumé sur les adverbiaux spatiaux déictiques *here/there* dans *The Waves*, on constate d'abord que *here* déictique se rencontre particulièrement souvent au début du roman, dans la partie où l'on décrit l'enfance des personnages. Là, l'emploi fréquent de *here* dans les références déictiques se justifie sans doute par la période de la vie des personnages qu'on est en train de décrire. C'est-à-dire qu'au moment de l'enfance la vie des protagonistes du roman se concentre sur l'ici-maintenant, étant donné que pour les enfants le monde entier égale encore leur environnement immédiat. Dans la partie décrivant l'adolescence, la jeunesse des personnages, la référence déictique en *here* devient fait déjà moins fréquente.

Quant à l'emploi de *there* déictique dans *The Waves*, il semble être dans une certaine mesure complémentaire à celui de *here*. En général, dans tout le roman, la référence déictique en *there* n'apparaît qu'une fois sur deux références en *here*. Dans la partie initiale du roman la fréquence de *there* déictique est particulièrement basse, sans doute complémentaire à la fréquence haute de *here*, et, par conséquent, dû à l'importance accentuée du présent

endroit et moment, quand on décrit la conscience des enfants au début du roman. Pour ce qui est de la tendance générale, tout le roman *The Waves* se lie clairement à l'ici-maintenant, ce qui entraîne l'emploi fréquent de *here* déictique, et rend *there* un élément moins important.

Dans la partie adolescence de *The Waves*, pourtant, l'importance de *here* déictique diminue avec la fin d'enfance et une ouverture vers le monde par les personnages. En même temps, *there* gagne plus d'importance quant à la référence déictique. Dans cette partie du roman et pendant cette période de la vie des personnages l'ici-maintenant ne domine plus complètement la situation spatio-temporelle du discours. Par contre, pendant la jeunesse les personnages se lancent dans le monde et regardent vers de nouveaux horizons. Le besoin d'exprimer cela entraîne l'emploi plus fréquent de *there* déictique.

Finalement, concernant la partie vieillesse de *The Waves*, on note que, pris en considération aussi bien *here* que *there*, la fréquence de ces adverbes déictiques diminue par rapport à ce qui précède cette partie finale du roman. Au cas de *there* la diminution est marginale et ne mérite pas de commentaires. Quant à *here*, pourtant, le lecteur pourrait supposer qu'à la fin du roman il deviendrait de nouveau un élément important, étant donné que dans certains aspects la vieillesse des personnages du roman ressemble à l'enfance, par exemple en ce qui concerne l'étendue du milieu quotidien.

Pourtant, dans la partie de *The Waves* décrivant la vieillesse *here* déictique apparaît moins souvent que dans tout le reste du livre. Bien que l'espace quotidien de Bernard, âgé, soit assez limité, son existence ne se centre pas sur ce petit monde banal, sur l'ici-maintenant. En revanche, il vit dans ses souvenirs. Le passé lui fournit un moyen d'évasion du quotidien qui ne semble plus avoir grand chose à offrir. Cette réflexion sur le passé se traduit en langage avec moins d'expressions spatiales déictiques par rapport à celui qui raconte la vie active des personnages. En ce qui concerne la diminution d'occurrences de *here* dans la partie vieillesse, Bernard, le «story-teller» du roman, n'est plus vraiment «here», il vit plutôt par et dans le passé.

2.2.3.2 *Behind*

En plus des *here/there* déictiques, on jette encore un coup d'œil sur le *behind* à fonction déictique dans *The Waves*. L'adverbe spatial *behind* se définit de manière suivante: «-- to be *in front of* a thing is to be closer to its front than to any of its other sides, and to be *behind* or *at the back of* a thing is to be closer to its back than any of its other sides»¹⁹³. Au moment où l'énonciateur s'exprime en termes d'éléments adverbiaux déictiques tels que *before*, *behind*, *left*, *right*, *above*, *below*, il est évident qu'il sent son propre corps en relation à son orientation visuelle, la représentation du sensation de son corps est en relation à l'espace visuel¹⁹⁴.

La fréquence d'occurrences de *behind* déictique dans *The Waves* est en moyenne de 0,1 occurrences sur 370 mots. Si l'on étudie le roman en regardant les différentes périodes de la vie des personnages, notamment l'enfance, la jeunesse, l'âge adulte, le vieillissement et la vieillesse, on constate que le nombre des *behind* déictiques dans ces différentes parties du roman reste plus ou moins le même, variant entre 0,1 - 0,2 occurrences sur 370 mots. En comparaison avec la fréquence de son équivalent français *derrière* dans *Enfance*, on voit que les deux adverbiaux déictiques *behind* et *derrière* ont une fréquence à peu près égale: de 0,1 et de 0,2 occurrences sur 370 mots respectivement.

Pour ce qui est de la fonction générale de *behind* déictique, on se rappelle ce qu'on a dit à propos du *derrière* déictique en parlant des déictiques dans *Enfance*. Notamment, que sa fonction est de situer l'objet référé dans son entourage là où l'énonciateur le voit. Ainsi, s'il voit, disons, une table devant un canapé, il dit que le canapé se trouve *derrière* la table. Ainsi, l'image de l'espace physique de la situation d'énonciation se crée à partir de l'énonciateur. A l'aide des éléments adverbiaux déictiques tels que *behind*, on communique au destinataire le point de vue de l'énonciateur, on voit le monde à travers ses yeux.

¹⁹³ Fillmore 1982:39

¹⁹⁴ Bühler 1982:25.

De cette manière, le narrateur se sert des éléments adverbiaux spatiaux comme *in front of/behind* pour construire devant les yeux du lecteur l'espace où l'action du discours en question se passe. Quand il s'agit de déictiques, cet acte de construction se fait de l'angle du vue de l'énonciateur. Prenons maintenant quelques exemples sur l'emploi de *behind* déictique dans *The Waves*.

« 'I sink down on the black plumes of sleep – Travelling through darkness I see the stretched flower-beds, and Mrs. Constable runs *from behind the corner* – to say my aunt has arrived to fetch me in a carriage.' » p.19.

« I see the gleaming tea-urn, the glass cases full of pale-yellow sandwiches, the men in round coats perched on stools at the counter, and also *behind them, eternity*. » p.71.

« Bodies, I note, already begin to look ordinary, but what is *behind them* differs – the perspective. *Behind that newspaper placard* is the hospital, the long room with men pulling ropes, and then they bury him. » p.117.

« 'You see me take my napkin and unfold it. You see me pour myself out a glass of wine. And you see *behind me* the door opening, and people passing. » p.183.

Dans le premier extrait le lecteur entend la voix de Rhoda, enfant. Elle s'endort et le paysage qu'elle décrit ensuite est celui des rêves. On regarde de ses yeux la maison, le jardin et puis, tout à coup, il y a Mrs Constable qui apparaît derrière un coin de la maison, elle vient en courant vers le narrateur. Dans le deuxième extrait, on se trouve dans un restaurant, cette fois, c'est Louis l'interprète de la conscience commune des six personnages. Ainsi, l'intérieur du restaurant s'ouvre devant les yeux du lecteur du point de vue de l'énonciateur, on voit les objets qui se trouvent dans le restaurant, la nourriture, les clients. La dernière constatation, -- *and also behind them, eternity*, révèle au lecteur la position de l'énonciateur dans la pièce: il se trouve assis au comptoir de bar, il s'y appuie peut-être, et son regard se déplace le long du comptoir jusqu'à ce qu'il atteigne le vide derrière les clients, l'extérieur, «l'éternité».

Le troisième des exemples parle du moment où l'on vient d'apprendre la mort de Percival, le compagnon imaginaire des personnages de *The Waves*. Dans cet extrait, Bernard voit le monde d'une nouvelle façon: *Bodies – already begin to look ordinary, but what is behind them differs*. Ici, *behind* prend une valeur abstraite. C'est-à-dire que Bernard voit les corps, les gens comme toujours, mais ce qu'il y a derrière eux, l'arrière-plan, la

perspective, a été changé par la mort de son ami. Également, il voit l'hôpital, symbole de cette mort *behind that newspaper placard*, en d'autres mots, là, le rapport spatial est à la fois concret et abstrait dans la mesure où il exprime d'un côté la position spatiale concrète de l'hôpital par rapport à l'énonciateur, et, d'un autre côté, sa position symbolique derrière la vie de tous les jours, toujours visible, menaçante. Aussi, il symbolise la présence de la mort devenue soudain perceptible dans le quotidien. Ici, *behind* crée donc un espace psychique, abstrait, ouvre une nouvelle dimension sinistre derrière l'existence banale.

Dans le dernier extrait c'est toujours Bernard qui parle. Agé, il prend sa serviette, se verse un verre de vin, et se prépare à résumer sa vie, à expliquer au lecteur la signification de la vie. Derrière lui, on voit *the door opening and people passing*, cette vision est à la fois la réalité et un symbole. La vie active est là, derrière lui. Elle est à la fois présente et passée. Elle est là, concrètement derrière lui, c'est seulement Bernard, l'énonciateur, qui n'en fait plus partie. D'un autre point de vue, temporel, ce qu'on voit par la porte, c'est le passé. Aussi, un vieil homme réfléchit sur sa vie et tente d'en tirer certaines conclusions pour les présenter au lecteur. Il n'est venu à la rencontre de l'énonciateur qu'en passant, après cette rencontre il va ouvrir la porte de nouveau et disparaître dans la foule derrière le dos du vieillard.

En bref, les adverbiaux spatiaux déictiques tels que *behind* fonctionnent de façon à créer une image de la situation spatiale de l'énonciation telle qu'elle est vue par l'énonciateur. C'est donc son point de vue qu'on offre au lecteur. De plus, les adverbes spatiaux déictiques servent à construire cet espace en l'organisant, en posant les objets référés dans l'espace là où l'énonciateur les voit. De cette manière, grâce au fait de montrer au destinataire la situation d'énonciation vue des yeux de l'énonciateur, ces déictiques servent aussi à faire entrer le lecteur dans la conscience du narrateur, dans son monde intérieur qu'aussi bien Virginia Woolf que Nathalie Sarraute cherchent à traduire en mots dans leurs romans.

Les exemples de l'emploi du *behind* déictique dans *The Waves* cités ci-dessus illustrent comment ces éléments permettent au lecteur du roman d'entrer d'abord dans la situation d'énonciation et ensuite dans la conscience de celui qui parle. C'est-à-dire que la lecture plonge la personne qui lit dans la

situation qu'on est en train de décrire, on se met à voir les choses comme l'énonciateur les voit, de les expérimenter de sa façon, d'entrer dans sa tête.

En plus de la signification de base de *behind*, spatiale et concrète, cet adverbe peut aussi avoir une signification plus abstraite, parfois temporelle – ce qui est également illustré par les exemples. Dans un sens symbolique, *behind* peut apparaître dans une expression parlant de quelque chose derrière le visible, l'ordinaire, d'une entité abstraite, telle que la mortalité des hommes. D'un point de vue temporel, il peut tout aussi bien être interprété comme exprimant une période ou un moment passé: la vie qui du point de vue d'un vieillard est «derrière», passée.

3 CONCLUSION

En conclusion sur les déictiques spatiaux dans *Enfance*, le déterminant démonstratif déictique *ce+N* peint les moments du passé tels qu'ils ont été vécus par le narrateur du roman au moment de l'enfance. De cette manière, il contribue à la construction du monde intérieur du personnage principal, c'est-à-dire que le déictique *ce+N* aide à transformer la réalité en images mentales dont la narratrice se souvient. En ce qui concerne le déterminant démonstratif français en question, sa valeur par rapport à l'axe proche-éloigné est neutre. Par conséquent, il est intéressant de remarquer que dans *Enfance* cette position neutre est aussi la plus utilisée pour exprimer la deixis à travers l'emploi des déterminants démonstratifs.

Pour tenter d'expliquer cela, nous réfèrons à la nature du récit qu'*Enfance* offre au lecteur. Le fait qu'il ne s'agit pas d'une situation récemment vécue par l'énonciateur, mais de souvenirs, d'images qui se sont nécessairement modifiées dans la conscience du protagoniste se traduirait en tant qu'éloignement aussi bien physique que psychique de la situation originale, ce qui fait que les rapports spatiaux n'y sont pas clairement différenciés non plus. Pourtant, si l'on accorde au démonstratif déictique *ce+N* une valeur sur l'axe proche-éloigné, c'est au lecteur d'en décider. Au cas où il s'agit d'une valeur de proximité, c'est du point de vue de l'enfant qu'on observe les événements. Dans le cas contraire, on prend pour point de départ le

point de vue de l'énonciateur adulte, dans ce cas-là, le démonstratif *ce+N* peut également exprimer une distance temporelle par rapport au référent.

Quant à l'emploi des gestes, étant donné que les éléments démonstratifs déictiques comportant l'aspect gestuel sont quasiment absents dans le roman, cet aspect de la référence déictique ne se montre guère dans *Enfance*. De plus, tout comme les gestes, le composant ici-maintenant – qui en fait partie intégrante, d'ailleurs – n'est pas présent dans le roman étudié non plus. En général, le composant gestuel et situationnel manquent au cas du démonstratif déictique le plus courant dans le roman, *ce+N*. Tout cela contribue naturellement à mettre les événements racontés à distance de la situation actuelle.

Pour ce qui est d'*Enfance* et *The Waves*, la différence fondamentale, qui se reflète également dans l'usage que Nathalie Sarraute et Virginia Woolf font des éléments déictiques spatiaux, est le fait que le point de vue de l'énonciateur dans les deux romans est différent. Dans *The Waves* on est tout près de ce de quoi on parle, de la vie qu'on est en train de vivre, des choses qu'on est en train d'expérier. Tout est là, à portée de main. Dans *Enfance*, par contre, on fait un retour en arrière, on se rappelle des moments du passé. Ainsi, étant donné cette différence, il est naturel qu'également les moyens linguistiques pour l'exprimer soient différents.

Les systèmes de pronoms démonstratifs en anglais et en français ne se correspondent pas complètement. Le système anglais comprend la paire de pronoms *this/that*, dont l'équivalent français est *ceci/cela, ça*. L'équivalent anglais de *celui-ci/là* serait *this/that one*. Par conséquent, cette différence explique bien évidemment en partie l'emploi différent des pronoms démonstratifs déictiques dans le corpus.

La différence marquant *Enfance* et *The Waves* en ce qui concerne l'emploi des pronoms démonstratifs déictiques réside dans le fait que dans *The Waves* c'est la proximité de l'énonciateur qui est mise en évidence par l'emploi fréquent du pronom *this*. Dans *Enfance*, par contre, les pronoms déictiques le plus fréquemment utilisés sont *ça* et *cela*, ce qui fait que le discours se montre plus ou moins neutre pour ce qui est de l'opposition près/loin par rapport à l'énonciateur. Cette neutralité revient sans doute au fait que dans *Enfance* l'énonciateur rapporte des événements et des sentiments appartenant au passé

et déjà éloignés aussi bien physiquement que psychiquement de la situation d'énonciation. Dans *The Waves*, par contre, l'énonciateur décrit la situation présente telle qu'il est en train de la vivre, ce qui fait que le langage du roman reste plus intimement lié à tous les détails des environs immédiats de l'acte énonciatif.

Les présentatifs en général servent à introduire de nouveaux éléments dans le discours. Dans *Enfance*, les présentatifs déictiques *voici* et *voilà* fonctionnent sur deux niveaux, le niveau situationnel et narratif. *Voici* se présente en tant qu'élément exprimant une proximité spatio-temporelle par rapport à l'énonciateur. *Voilà*, pourtant, ne constitue pas d'équivalent exact à *voici*, étant donné que dans *voici* l'idée de la proximité par rapport à l'énonciateur est nettement plus forte que ne l'est celle de l'éloignement de l'énonciateur dans *voilà*. Souvent, la signification de *voilà* s'approche beaucoup de celle de *voici*, en ce qui concerne la dimension «temporelle» de leurs significations, les deux présentatifs exprimant le présent linguistique.

Voilà joue surtout un rôle situationnel: il sert à marquer un tournant dans la chaîne d'événements, plus qu'à indiquer un objet concret éloigné de l'énonciateur. Par conséquent, on emploie *voilà* souvent pour référer à une unité abstraite, une idée, tandis que le référent de *voici* est plus souvent concret, un objet ou une personne présente dans la situation d'énonciation.

Les éléments adverbiaux déictiques *ici* et *là(-bas)* semblent être d'importance égale dans *Enfance*. Pourtant, si on distingue *là* de *là-bas* sur la base du fait que seul *là-bas* en exprime clairement une position à distance de l'énonciateur, *ici* sera par conséquent l'élément adverbial le plus fréquemment employé dans *Enfance*, et la dimension de la proximité par rapport à l'énonciateur nettement plus importante que celle de la distance.

Les référents d'*ici* et *là(-bas)* respectivement sont le plus souvent la France et la Russie, les deux pays où Nathalie Sarraute a vécu son enfance. Dans *Enfance* cette dualité se montre importante surtout pendant la prime enfance de Nathalie. Par *là(-bas)* on réfère également à la mémoire et aux souvenirs de la narratrice. Dans ces cas-là, *ici* s'interprète comme sa conscience actuelle, contemporaine à l'acte de narration.

En plus de leur signification spatiale, les adverbiaux déictiques *ici* et *là(-bas)* possèdent aussi une signification temporelle. *Ici* peut référer au

moment de l'énonciation et s'assumer ainsi la signification 'maintenant'. *Là(-bas)*, d'un autre côté, peut s'interpréter comme 'ensuite', 'alors' ou 'à ce moment-là'. C'est-à-dire qu'*ici* peut exprimer l'ici-maintenant, le présent de l'acte énonciatif, tandis qu'on se sert de *là(-bas)* pour référer au passé, au cas d'*Enfance* à l'enfance de la narratrice du roman.

Une remarque supplémentaire concernant *là* porte sur sa valeur «adjectivale»: souvent, *là* se traduit non pas comme expression spatiale mais signalant la présence du référent dans la situation d'énonciation.

La fonction des adverbiaux déictiques *près/loin* est de construire et de structurer l'espace où l'énonciation a lieu. Par cette structuration, où l'énonciateur forme toujours le centre, ces adverbiaux font partie de la création d'un univers subjectif, unique, le monde intérieur de l'énonciateur. L'axe proximité-distance est important en ce qui concerne la paire *près/loin*. A l'aide de ces éléments, la référence déictique situe ses référents sur cet axe par rapport à la position de l'énonciateur.

Dans *Enfance* on parle d'une enfant et c'est aussi une enfant qui parle. Ainsi, il est évident que l'emploi des éléments *près/loin* reflète, lui aussi, la conscience et le champ de vision de cette enfant. Surtout au début du roman, pendant la période de la prime enfance de Nathalie, l'opposition *près/loin* est accentuée par la division de la vie familiale entre deux pays très éloignés l'un de l'autre: la France et la Russie. De cette façon, le concept de *loin* pour la petite fille égale presque *inaccessible*: sa mère qui habite en Russie.

Pour ce qui est de la paire *devant/derrière*, leur fonction ressemble beaucoup à celle de *près/loin*. La tâche essentielle des *devant/derrière* déictiques est de transmettre au lecteur le point de vue de l'énonciateur, de créer une image mentale de la situation d'énonciation telle qu'elle est vue par la narratrice, de montrer que certains objets sont *devant* ou bien *derrière* d'autres objets quand on les approche du point de vue de l'énonciateur. En ce qui concerne les expressions *devant/derrière moi*, là on a à faire avec la problématique des objets orientés et non orientés. Comme en parlant des personnes il s'agit bien des objets orientés, ces expressions déictiques servent à signaler de quel côté tel ou tel objet se trouve par rapport à l'énonciateur, s'il est *devant* ou *derrière* lui.

Tout comme *près/loin*, le couple *devant/derrière* contribue, lui aussi, à la création de l'espace de la situation d'énonciation. Tous ces éléments adverbiaux déictiques sont en fait essentiels pour la construction de cet espace énonciatif en ceci qu'ils remplissent l'espace en question d'objets qui, eux, lui donnent une structure et un rythme – envisagé toujours du point de vue de l'énonciateur. Étant donné que dans *Enfance* il s'agit du point de vue d'une enfant, l'opposition *devant/derrière* devient importante surtout au début du roman, lorsque Nathalie, très jeune, vit dans un monde fait pour les grandes personnes. Pendant cette période-là, les oppositions *devant/derrière* ainsi que *près/loin* sont encore très concrètes, plus tard, avec la croissance et l'évolution de la pensée de Nathalie, ces oppositions, elles aussi, deviennent plus abstraites.

En conclusion sur les déterminants démonstratifs déictiques dans *The Waves*, on note d'abord que c'est justement ce groupe de déictiques spatiaux qui est le plus employé pour traduire en mots la conscience collective des personnages de ce roman. Le plus fréquemment utilisé parmi tous les déictiques spatiaux dans le roman est la construction démonstrative *this+N*.

Ainsi, c'est l'aspect de la proximité par rapport à l'énonciateur qui est le plus important dans le roman. Au moment de l'enfance des personnages les environs immédiats égalent la maison, le jardin et la forêt. Après, à l'âge adulte, c'est la ville, Londres avec ses rues et ses habitants, qui constitue leur cadre de vie. En gros, il n'y a pas de grands changements dans le nombre d'occurrences des déterminants démonstratifs déictiques dans *The Waves*, sauf que dans la partie enfance leur nombre d'occurrences est moins élevé que dans le reste du roman. De plus, dans la partie vieillesse et la mort le nombre d'expressions déictiques en *this+N* diminue, tandis que le nombre d'expressions en *that+N* devient double.

Pour proposer une explication possible à l'augmentation des expressions déictiques en *that+N* dans la partie finale de *The Waves*, on pourrait dire qu'étant donné qu'il s'agit de la vieillesse des personnages, la mémoire et les souvenirs jouent un rôle important dans leur vie quotidienne. Aussi, bien que leur entourage immédiat reste toujours important, le flux de conscience de Bernard, vieillard, se dirige de plus en plus vers le passé, auquel il réfère par *that+N*.

En plus de sa fonction de signaler un référent à distance par rapport à l'énonciateur, dans *The Waves* la construction déictique *that+N* s'emploie également pour émettre des jugements de valeur aussi bien positifs que négatifs. Au cas d'un jugement de valeur négatif il s'agit d'un rejet, tandis qu'un jugement de valeur positif égale une mise à distance admirative.

En ce qui concerne l'opposition proximité/distance dans *The Waves*, on signale que le couple d'opposition *this/that* sert au fond à construire et à structurer l'espace autour de l'énonciateur, qu'il soit l'environnement immédiat d'un personnage, enfant ou vieillard, ou encore celui du personnage adulte.

Concernant le type d'information véhiculée par les constructions déictiques *this/that+N*, on constate que le plus souvent on introduit à la situation de communication un référent nouveau inconnu au lecteur par le déterminant *this*, tandis qu'à un élément connu on réfère par une expression en *that*.

Pour ce qui est des pronoms démonstratifs déictiques *this/that* dans *The Waves*, ce groupe de déictiques, bien que moins important de celui des déterminants démonstratifs, est pourtant d'une importance non négligeable dans le roman. Ainsi, ce couple de pronoms déictiques participe, lui aussi, à la création de la conscience collective des personnages dans *The Waves*.

L'opposition pronominale *this/that* est évidemment basée sur la distinction proximité/éloignement par rapport à l'énonciateur. Par conséquent, l'énonciateur se sert de ces pronoms pour situer le référent d'une expression déictique dans l'espace de la situation d'énonciation par rapport à lui-même. De cette manière, il construit aussi bien l'espace énonciatif physique que mental, les références déictiques concernant cet espace physique étant souvent accompagnées de gestes de l'énonciateur.

Au début de *The Waves* Virginia Woolf décrit la conscience des enfants. De même, dans cette partie du roman le nombre des pronoms démonstratifs déictiques est le plus élevé. Dans l'enfance les enfants de *The Waves* explorent leur entourage, se posent des questions sur la réalité extérieure pour en tirer des ingrédients de la construction d'une vie intérieure. Dans la partie initiale du roman, les références pronominales déictiques se produisent

plus souvent avec *that* qu'avec *this*, ce qui traduit l'intérêt que les personnages portent au monde extérieur, leur environnement physique.

Après la recherche du monde et de la propre subjectivité au moment de l'enfance, on retourne à «moi» qui est maintenant construit. Pendant la jeunesse on passe graduellement d'un environnement concret vers un monde plus abstrait, exprimé souvent par l'emploi déictique du pronom démonstratif *this*. Les jeunes dans *The Waves* ne s'orientent plus autant vers la distance, mais vers la proximité de la propre conscience et la réflexion maintenant abstraite. Dans la partie âge adulte du roman, on vit de même une période d'abstractions et de désillusions, avec peu de pronoms démonstratifs déictiques pour exprimer la subjectivité des locuteurs qui reste dans une certaine mesure à l'arrière-plan, comparé par exemple à la période de l'enfance.

En ce qui concerne la partie finale du roman, la vieillesse, le nombre des pronoms démonstratifs déictiques y est plus ou moins le même que dans la partie précédente. C'est-à-dire que ces pronoms y jouent un rôle assez peu important, désignant le plus souvent des référents abstraits ou bien des objets et des choses appartenant à l'ici-maintenant.

Pour ce qui est des adverbiaux spatiaux déictiques *here/there* dans *The Waves*, *here* déictique se rencontre particulièrement souvent au début du roman, dans la partie où l'on décrit l'enfance des personnages. Là, l'emploi fréquent de *here* dans les références déictiques se justifie sans doute par la période de la vie des personnages qu'on est en train de décrire. C'est-à-dire qu'au moment de l'enfance la vie des protagonistes du roman se concentre sur l'ici-maintenant, étant donné que pour les enfants le monde entier égale encore leur environnement immédiat. Dans la partie décrivant l'adolescence, la jeunesse des personnages, la référence déictique en *here* devient fait déjà moins fréquente.

Quant à l'emploi de *there* déictique dans *The Waves*, il semble être dans une certaine mesure complémentaire à celui de *here*. En général, dans tout le roman, la référence déictique en *there* n'apparaît qu'une fois sur deux références en *here*. Dans la partie initiale du roman la fréquence de *there* déictique est particulièrement basse, sans doute complémentaire à la fréquence haute de *here*, et, par conséquent, dû à l'importance accentuée du présent

endroit et moment, quand on décrit la conscience des enfants au début du roman. Pour ce qui est de la tendance générale, tout le roman *The Waves* se lie clairement à l'ici-maintenant, ce qui entraîne l'emploi fréquent de *here* déictique, et rend *there* un élément moins important.

Dans la partie adolescence de *The Waves*, pourtant, l'importance de *here* déictique diminue avec la fin d'enfance et une ouverture vers le monde par les personnages. En même temps, *there* gagne plus d'importance quant à la référence déictique. Dans cette partie du roman et pendant cette période de la vie des personnages l'ici-maintenant ne domine plus complètement la situation spatio-temporelle du discours. Par contre, pendant la jeunesse les personnages se lancent dans le monde et regardent vers de nouveaux horizons. Le besoin d'exprimer cela entraîne l'emploi plus fréquent de *there* déictique.

Finalement, concernant la partie vieillesse de *The Waves*, pris en considération aussi bien *here* que *there*, la fréquence de ces adverbes déictiques diminue par rapport à ce qui précède cette partie finale du roman. Au cas de *there* la diminution est marginale et ne mérite pas de commentaires. Quant à *here*, pourtant, le lecteur pourrait supposer qu'à la fin du roman il deviendrait de nouveau un élément important, étant donné que dans certains aspects la vieillesse des personnages du roman ressemble à l'enfance, par exemple en ce qui concerne l'étendue du milieu quotidien.

Pourtant, dans la partie de *The Waves* décrivant la vieillesse *here* déictique apparaît moins souvent que dans tout le reste du livre. Bien que l'espace quotidien de Bernard, âgé, soit assez limité, son existence ne se centre pas sur ce petit monde banal, sur l'ici-maintenant. En revanche, il vit dans ses souvenirs. Le passé lui fournit un moyen d'évasion du quotidien qui ne semble plus avoir grand chose à offrir. Cette réflexion sur le passé se traduit en langage avec moins d'expressions spatiales déictiques par rapport à celui qui raconte la vie active des personnages. En ce qui concerne la diminution d'occurrences de *here* dans la partie vieillesse, Bernard, le «story-teller» du roman, n'est plus vraiment «here», il vit plutôt par et dans le passé.

Les adverbiaux spatiaux déictiques tels que *behind* fonctionnent de façon à créer une image de la situation spatiale de l'énonciation telle qu'elle est vue par l'énonciateur. C'est donc son point de vue qu'on offre au lecteur. De plus, les adverbes spatiaux déictiques servent à construire cet espace en

l'organisant, en posant les objets référés dans l'espace là où l'énonciateur les voit. De cette manière, grâce au fait de montrer au destinataire la situation d'énonciation vue des yeux de l'énonciateur, ces déictiques servent aussi à faire entrer le lecteur dans la conscience du narrateur, dans son monde intérieur qu'aussi bien Virginia Woolf que Nathalie Sarraute cherchent à traduire en mots dans leurs romans.

Les éléments déictiques comme, notamment, *behind* permettent au lecteur du roman d'entrer d'abord dans la situation d'énonciation et ensuite dans la conscience de celui qui parle. C'est-à-dire que la lecture plonge la personne qui lit dans la situation qu'on est en train de décrire, on se met à voir les choses comme l'énonciateur les voit, de les expérimenter de sa façon, d'entrer dans sa tête.

En plus de la signification de base de *behind*, spatiale et concrète, cet adverbe peut aussi avoir une signification plus abstraite, parfois temporelle – ce qui est également illustré par les exemples. Dans un sens symbolique, *behind* peut apparaître dans une expression parlant de quelque chose derrière le visible, l'ordinaire, d'une entité abstraite, telle que la mortalité des hommes. D'un point de vue temporel, il peut tout aussi bien être interprété comme exprimant une période ou un moment passé: la vie qui du point de vue d'un vieillard est «derrière», passée.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires :

Sarraute 1983 = Sarraute, N. *Enfance*. Paris.

Woolf 1931 (1992) = Woolf, V. *The Waves*. s.l. (London).

Sources secondaires :

Bally – Sècheyhay 1915 (1969) = Bally, C. – Sècheyhay, A., éd., *Ferdinand de Saussure, Cours de linguistique générale*. s.l. (Paris).

Beer 1992 = Beer, G. 'The Island and the Aeroplane : The Case of Virginia Woolf', Bowlby, R., éd., *Virginia Woolf*. London, 132-161.

Benmussa 1987 = Benmussa, S. *Nathalie Sarraute*. Qui êtes-vous ? Lyon.

Benveniste 1966 = Benveniste, É. *Problèmes de linguistique générale 1*. Paris.

Benveniste 1974 = Benveniste, É. *Problèmes de linguistique générale 2*. Paris.

Bishop 1991 = Bishop, E. *Virginia Woolf*. London.

Borillo 1992 = Borillo, A. 'Quelques marqueurs de la deixis spatiale', Morel, M.-A. - Danon-Boileau, L., éd., *La deixis*. Colloque en Sorbonne (8-9 juin 1990). Paris, 245-264.

Bowlby 1988 = Bowlby, R. *Virginia Woolf*. Feminist Destinations. Oxford.

Bühler 1982 = Bühler, K. 'The Deictic Field of Language and Deictic Words', Jarvella, R. - Klein, W., édés., *Speech, Place and Action*. Studies in Deixis and Related Topics. Chichester, 9-30.

Corblin 1992 = Corblin, F. 'Démonstratif et nomination', Morel, M.-A. - Danon-Boileau, L., édés., *La deixis*. Colloque en Sorbonne (8-9 juin 1990). Paris, 441-456.

Crépin 1992 = Crépin, A. 'Déterminatifs en vieil-anglais : L'Anaphorique « se » et le déictique « thes »', Morel, M.-A. - Danon-Boileau, L., édés., *La deixis*. Colloque en Sorbonne (8-9 juin 1990). Paris, 53-63.

Danon-Boileau 1992 = Danon-Boileau, L. 'Ce que « ça » veut dire : Les enseignements de l'observation clinique', Morel, M.-A. - Danon-Boileau, L., édés., *La deixis*. Colloque en Sorbonne (8-9 juin 1990). Paris, 415-425.

Dauzat – Dubois – Mitterand 1964 = Dauzat, A. – Dubois, J. – Mitterand, H., édés., *Nouveau dictionnaire étymologique et historique*. Paris.

Defromont 1992 = Defromont, F. 'Mirrors and Fragments', Bowlby, R., éd., *Virginia Woolf*. London, 62-76.

Ducrot 1980 = Ducrot, O. et al. *Les mots du discours*. Paris.

Ducrot – Todorov 1972 = Ducrot, O. - Todorov, T. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris.

Feuillet 1992 = Feuillet, J. 'La structuration de la deixis spatiale', Morel, M.-A. - Danon-Boileau, L., édés., *La deixis*. Colloque en Sorbonne (8-9 juin 1990). Paris, 233-243.

Fillmore 1982 = Fillmore, C. 'Towards a Descriptive Framework for Spatial Deixis', Jarvella, R. - Klein, W., édés., *Speech, Place and Action*. Studies in Deixis and Related Topics. Chichester, 31-59.

Flint 1992 = Flint, K. Introduction to Woolf, V. *The Waves*. London.

Galbraith 1995 = Galbraith, M. 'Deictic Shift Theory and the Poetics of Involvement in Narrative', Duchan, J. - Bruder, G. - Hewitt, L., éd(s.), *Deixis in Narrative : A Cognitive Science Perspective*. Hillsdale, 19-60.

Huddleston 1984 = Huddleston, R. *Introduction to the Grammar of English*. Cambridge.

Jakobson 1963 = Jakobson, R. *Essais de linguistique générale*. Les fondations du langage. Paris.

Kerbrat-Orecchioni 1980 = Kerbrat-Orecchioni, C. *L'Énonciation*. De la subjectivité dans le langage. Paris.

Kiely 1980 = Kiely, R. *Beyond Egotism*. The Fiction of James Joyce, Virginia Woolf, and D. H. Lawrence. Cambridge, Massachusetts.

Lee 1977 = Lee, H. *The Novels of Virginia Woolf*. London.

Levinson 1983 = Levinson, S. *Pragmatics*. Cambridge.

Lyons 1982 = Lyons, J. 'Deixis and Subjectivity : *Loquor, ergo sum* ?', Jarvella, R. - Klein, W., éd(s.), *Speech, Place and Action*. Studies in Deixis and Related Topics. Chichester, 101-124.

Lyons 1995 = Lyons, J. *Linguistic Semantics*. An Introduction. Cambridge.

Maingueneau 1981 = Maingueneau, D. *Approche de l'énonciation en linguistique française*. Embrayeurs, « Temps », Discours rapporté. Paris.

Maingueneau 1986 = Maingueneau, D. *L'Énonciation littéraire I*. Éléments de linguistique pour le texte littéraire. Paris.

Maingueneau 1991 = Maingueneau, D. *L'Analyse du discours*. Introduction aux lectures de l'archive. Paris.

Maingueneau 1994 = Maingueneau, D. *L'Énonciation en linguistique française*. Paris.

Maingueneau 1996 = Maingueneau, D. *Les termes clés de l'analyse du discours*. Paris.

Minogue 1981 = Minogue, V. *Nathalie Sarraute and the War of the Words*. A Study of Five Novels. Edinburgh.

Newman 1976 = Newman, A. S. *Une Poésie des Discours*. Essai sur les romans de Nathalie Sarraute. Genève.

Pierrot 1990 = Pierrot, J. *Nathalie Sarraute*. Paris.

Rey – Rey-Debove 1993 = Rey, A. – Rey-Debove, J., édés., *Le Nouveau Petit Robert*. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Paris.

Savéan 1995 = Savéan, M.-F. Dossier pour Sarraute, N. *Enfance*. Paris.

Segal 1995 = Segal, E. 'Narrative Comprehension and the Role of Deictic Shift Theory', Duchan, J. - Bruder, G. - Hewitt, L., édés., *Deixis in Narrative : A Cognitive Science Perspective*. Hillsdale, 3-18.

Smith 1992 = Smith, J. C. 'Traits, marques et sous-spécification : Application à la deixis', Morel, M.-A. - Danon-Boileau, L., édés., *La deixis*. Colloque en Sorbonne (8-9 juin 1990). Paris, 257-264.

Velicu 1985 = Velicu, A. *Unifying Strategies in Virginia Woolf's Experimental Fiction*. Uppsala.

Zubin – Hewitt 1995 = Zubin, D. - Hewitt, L. 'The Deictic Center : A Theory of Deixis in Narrative', Duchan, J. - Bruder, G. - Hewitt, L., éds., *Deixis in Narrative : A Cognitive Science Perspective*. Hillsdale, 129-158.