# *L'ANCRAGE ÉNONCIATIF DANS LE NOUVEAU ROMAN*

**Diana Costea, Assist. Prof., PhD, Petroleum-Gas University of Ploiești**

*Abstract: The instability of the novelistic voices, the diffraction of the points of view, the spatio-temporal entanglings characterize the literature of the Nouveau Roman. The study of these phenomena gets through an analysis of a certain number of linguistic markers (tenses, deictics, markers of the indirect speech, connectors), briefly a group of enunciative linguistic markers. The purpose of this article is to question, from a linguistic perspective, the status of the narrator and the modalities of the emergence of voices and points of view.*

*Keywords: anchorage, enunciative, narrator, Nouveau Roman.*

Le Nouveau Roman subvertit le code romanesque, modifie le statut du narrateur et des personnages dans une complexité énonciative que la narratologie s'emploie à observer et à analyser. Toute la forme romanesque est remise en cause, elle est repensée, recréée. Comment peut-on accéder à l'intériorité des personnages ? Les pensées circulent, s'entrecroisent et leur flux sera transformé par le narrateur en un discours qui démonte le mécanisme de la conscience du personnage. Le Nouveau Roman refuse le personnage traditionnel, on ne rencontre plus de personnage individualisé, il refuse de faire une analyse approfondie du personnage.

En ce qui concerne les apports de la linguistique de l'énonciation, l'objet de cette linguistique est d'éclairer la relation de l'énoncé aux circonstances de son énonciation, plus précisément de l'énoncé au sujet parlant. Bally (1944) propose une théorie de la modalité généralisée qui postule que tout énoncé communique une pensée et comprend deux composantes: le *dictum* (qui correspond au contenu propositionnel) et le *modus* (qui correspond à la force illocutoire de l'énoncé). Jakobson (1963) s'intéresse aux embrayeurs (expressions dont le sens est à chercher dans le contexte de leur emploi : pronoms, adverbes, temps verbaux, etc.). Benveniste (1966) est considéré comme le fondateur de la linguistique de l'énonciation. Il met au jour deux systèmes énonciatifs de base (l'énonciation historique et l'énonciation de discours). Bakhtine (1978) défend la thèse du dialogisme du texte littéraire (selon lui toute énonciation est polyphonique). Kerbrat-Orecchioni (1980) parle des marques de la subjectivité (expressions déictiques, verbes et adverbes modaux, etc.). Ducrot (1980, 1984) propose une théorie de la polyphonie.

La linguistique pose aujourd'hui à la littérature de nouvelles questions. Le récit a-t-il un narrateur dans le cas où le texte ne contient pas d'embrayeur assumé par le locuteur ? Comment peut-on rendre compte des embrayeurs qui valident un « sujet de conscience » qui n'est pas le locuteur de l'énoncé ?

Le Nouveau Roman pose des problèmes énonciatifs liés à l'instance énonciative qui prend en charge les informations et les jugements contenus dans le Nouveau Roman. Benveniste considère comme marques énonciatives les déictiques spatio-temporels, les pronoms personnels



BDD-A22344 © 2014 "Petru Maior" University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:10 UTC)

et les temps verbaux. L'ancrage énonciatif renvoie à un repérage temporel, spatial et personnel. C'est Benveniste qui a ouvert la voie des études concernant l'ancrage énonciatif et la deixis contextuelle en définissant l'appareil formel de l'énonciation comme l'ensemble des marques linguistiques qui permettent d'assurer l'ancrage des énoncés dans les situations ou les textes où ils sont produits. Dans les textes écrits et dans des emplois du langage qui relèvent de l'énonciation de récit, les marques de l'ancrage énonciatif ne sont pas de nature déictique : en ce qui concerne les pronoms il y a une prégnance de l'emploi des pronoms de la troisième personne à valeur anaphorique (qui désignent les êtres du récit) ou de la première personne dans la narration au « je », quant aux temps verbaux on rencontre le passé simple, l'imparfait, les temps composés du passé et du futur du passé ou le présent aoristique ou le passé composé à valeur temporelle, en ce qui concerne les localisateurs spatiaux et temporels on rencontre des expressions non déictiques ( *à cet endroit là, à ce moment-là,* etc.). Tout énoncé est porteur des traces de son énonciation et est relié aux circonstances qui l'ont vu produire : partenaires de communication, contexte physique et social.

L'énonciation est déconcertante dans le Nouveau Roman : il n'y a plus de savoir manifesté par le narrateur. L'énonciateur ne manifeste plus de certitude, soit dans les modalités grammaticales, soit dans le jeu sémantique des informations données. La nouvelle intrigue classique est abolie. Le Nouveau Roman ne veut plus raconter une suite d'événements ordonnés selon certaines conventions traditionnelles. Les épisodes ne se succèdent plus avec cohérence, il n'y a plus d'enchaînement temporel traditionnel. Le Nouveau Roman refuse l'ordre strict de la chronologie linéaire. Il utilise beaucoup de présents de l'indicatif. On peut parler d'une temporalité du narrateur et du narrataire, d'une part et d'une temporalité des événements rapportés, d'autre part. Il y a une multiplication des procédés de rupture qui coupent les enchaînements logiques. On peut parler d'une décomposition du temps et de la ligne chronologique. La phrase peut devenir le lieu de multiplication des niveaux temporels, des significations et des voix narratives :

"Plus d'un mois après votre rencontre dans le train, comme vous l'aviez presque oubliée, au soir d'une journée de septembre ou d'octobre encore très chaude où le soleil avait été superbe, vous aviez dîné seul dans un restaurant du Corso avec un vin des plus médiocres malgré son prix exorbitant, après avoir dû régler un certain nombre de questions plutôt épineuses chez Scabelli, vous étiez allé pour vous détendre voir vous ne savez plus quel film français dans le cinéma qui est au coin de la via Merulana en face de l'auditorium de Mécène, et devant le guichet vous l'avez rencontrée qui vous a dit bonjour avec simplicité, avec qui vous êtes monté, si bien que l'ouvreuse, comprenant que vous étiez ensemble, vous a donné deux fauteuils contigus.

Quelques minutes après le début du spectacle, le plafond s'est ouvert lentement, et c'est cela que vous considériez, non point l'écran, cette bande bleue du ciel nocturne s'élargissant pleine d'étoiles au milieu desquelles un avion passait avec ses feux de position rouge et vert tandis que de légers souffles d'air descendaient dans cette caverne. " (Michel Butor – *La Modification*)

Dans *La Modification* de Michel Butor il y a un fil conducteur autour duquel viennent se greffer de nombreux autres récits, écrits au passé (au passé composé et à l'imparfait). Il ne s'agit pas d'un héros décrit à la troisième personne, mais d'un personnage auquel on s'adresse directement. L'embrayeur "je" n'est pas défini par la situation d'énonciation. Butor ne fait pas parler son héros, il utilise le „vous" qui invite le lecteur à se mettre à la place du personnage



BDD-A22344 © 2014 "Petru Maior" University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:10 UTC)

central, mais, en même temps, introduit une distance du héros vis-à-vis de lui-même, car c'est lui-même qui se vouvoie. Le lecteur est invité à adopter un mode personnel de lecture. Il s'agit d'un monologue intérieur et sa grande originalité est celle d'employer la deuxième personne du pluriel à l'intérieur de ce monologue. Ce „vous" interpelle le lecteur et, en même temps, il représente la forme déclinée de l'impersonnel „on":

"Vous avez mis le pied gauche sur la rainure de cuivre, et de votre épaule droite vous essayez en vain de pousser un peu le panneau coulissant. Vous vous introduisez par l'étroite ouverture en vous frottant contre ses bords, puis, votre valise couverte de granuleux cuir sombre couleur d'épaisse bouteille, votre valise assez petite d'homme habitué aux longs voyages, vous l'arrachez par sa poignée collante,…" ( Michel Butor – *La Modification*).

Les images que le roman délivre ne sont pas celles d'un univers stable, continu, cohérent, entièrement déchiffrable, parlé par des voix dont l'origine serait indiscutable ou parfaitement localisée. C'est le destinataire qui construit le sens:

"Il faudrait donc ce dernier soir, puisque vous désirez attendre jusqu'au dernier soir, afin que vous puissiez ces quelques jours jouir tous les deux au moins de l'apparence de ce bonheur qui, lui, vous échappe, goûter quand même à un fragment de cette vie que vous imaginiez si prochaine et qui vous éloigne de plus en plus en plus dans l'illusoire et l'impossible,

avoir le courage au restaurant Tre Scalini,…

de lui assener ce coup,… " (Michel Butor- *La Modification*).

Les connecteurs sont des éléments lexicaux essentiels de la structure d'un texte, ils servent à marquer des liens sémantiques, logiques ou pragmatiques entre des propositions et des phrases. On rencontre des connecteurs spatiaux, temporels ou logiques, mais il y a un phénomène de diminution des connecteurs et des opérateurs argumentatifs, il y a une moindre spécification des rapports logiques mais une implicitation de ces mêmes rapports. Le passage d'une séquence à l'autre peut encore être explicité à travers le mécanisme de la reprise anaphorique.Les localisations spatio-temporelles sont anaphoriques et renvoient à des éléments présents dans le contexte verbal, à des éléments posés dans le récit par le narrateur ou dans le contexte linguistique:

"C'est ainsi qu'après le repas vous avez traversé ces salles sans presque rien vous dire, sauf devant les statues romaines, les paysages de Claude Lorrain, les deux toiles de Pannini que vous avez amoureusement détaillées.

Longtemps après l'avoir quittée, le soir dans votre lit près d'Henriette qui dormait déjà, vous vous êtes aperçu que vous avez oublié la proposition que vous lui aviez faite de la mener en voiture dans la banlieue le lendemain, que vous lui aviez dit simplement „à lundi". Et, le lundi, elle ne vous en a point parlé." (Michel Butor- *La Modification*).

Dans la compréhension d'une séquence textuelle narrative, les entorses à la chronologie et la problématique du guidage doivent être examinés avec une attention particulière aux embrayeurs de point de vue. Le texte du Nouveau Roman est un laboratoire de voix, dans la prose du Nouveau Roman il y a de multiples dérogations ponctuelles aux normes admises (irrégularités morphologiques, constructions verbales non standard, jeux sur la syntaxe de la phrase). Leur analyse invite à interroger les opérations mentales effectuées lors de la production des énoncés. Dans le développement contemporain de la phrase sans verbe on postule une relation plus intime de la conscience et du monde. Dans le Nouveau Roman il y a un brouillage des voix, le dispositif énonciatif est perturbé, il devient parfois impossible de savoir qui parle:



BDD-A22344 © 2014 "Petru Maior" University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:10 UTC)

"Il s'appuie des deux mains sur la table, le corps incliné en avant, pas bien réveillé, les yeux fixant on ne sait quoi: ce crétin d'Antoine avec sa gymnastqiue suédoise tous les matins. Et sa cravate rose l'autre jour, hier. Aujourd'hui c'est mardi; Jeannette vient plus tard.

Drôle de petite tache; une belle saloperie ce marbre, tout y reste marqué. Ça fait comme du sang. Daniel Dupont hier soir; à deux pas d'ici. Histoire plutôt louche: un cambrioleur ne serait pas allé exprès dans la chambre éclairée, le type voulait le tuer, c'est sûr. Vengeance personnelle, ou quoi? Maladroit en tout cas. C'était hier. Voir ça dans le journal tout à l'heure. Ah oui, Jeannette vient plus tard. Lui faire acheter aussi… non demain." (Alain Robbe-Grillet- *Les gommes*)

Le repérage temporel devient brouillé, il y a un repérage difficile des voix et des points de vue même si le passage d'un ensemble énonciatif à l'autre est toujours progressif. Le Nouveau Roman utilise le présent sur de longs passages, voire une oeuvre entière. Il supprime l'opposition entre le premier plan et le second plan, tous les procès étant exprimés au présent, ce qui rend plus difficile la distinction entre moment de l'énonciation et moment de l'énoncé (entre temps de la narration et temps narré. Chez Robbe-Grillet il n'y a pas d'absence totale d'histoire, il y a plutôt un bouleversement de la chronologie et de la logique. Il fait place à la répétition, à la fragmentation, il renonce à la chronologie, à la logique causale. Il n'y a plus de distinction claire des temps et des lieux. Il y a une succession rapide de phrases courtes, sans articulation, le récit semble resorbé dans le discours présent de l'écrivain en train d'écrire. Dans *Les gommes* il y a des glissements narratifs volontaires, tout est conçu pour faire bouleverser la cohérence, la stabilité, la lisibilité du monde. Le contexte temporel est très restreint (l'action se déroule sur vingt-quatre heures). Dans tout le roman il y a un décalage temporel, il est impossible de le lire de façon chronologique (chaque fois qu'il arrive quelque chose on a un souvenir qui apparaît, une description de ce à quoi pense le personnage ou de ce qui s'est passé plusieurs heures avant):

"Il retournera l'attendre derrière la haie de fusains, dans le cabinet de travail encombré de livres et de paperasses. Il y retournera librement, lucide et ressuscité, attentif, „pensant le poids de chacun de ses pas". Sur la table repose la pierre cubique, aux angles arrondis, aux faces polies par l'usure…

[…] Les volets de la salle à manger sont clos; ceux de la cuisine aussi, leurs fentes laissent filtrer une vague lueur. Il marche sur le gazon pour éviter de faire crisser les graviers de l'allée qu'on distingue plus claire entre les deux plates-bandes. La fenêtre au cabinet de travail, celle du milieu au premier étage, est brillamment éclairée. Dupont est encore là.

[…]

À la nuit tombante, Garinati a erré, en attendant qu'il soit l'heure, au milieu de cette végétation crasseuse de bassines sans fond et de fils de fer." (Alain Robbe-Grillet- *Les gommes*)

Une voix pourrait se définir comme la combinatoire d'éléments énonciatifs multiples, diversement réglés, dont elle résulte en qualité d'instance narrative centrale. Les voix narratives se réfèrent à toutes les voix qui peuvent intervenir dans et autour d'un récit (celles des différents narrateurs internes au récit et celles des personnes externes au récit, les lecteurs). Elles impliquent également les personnages qui n'ont pas le statut de narrateur mais dont un narrateur rapporte les propos, ce qui sous-tend que ces personnages ont été, à un moment donné du passé, narrateurs à leur tour. Le narrateur est une voix dans le texte.

Le point de vue est défini comme "une façon de voir (un ou plusieurs événements) propre à un sujet humain" (Rivara, 2000:30). Le point de vue manifeste une subjectivité, il incorpore



BDD-A22344 © 2014 "Petru Maior" University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:10 UTC)

des perceptions, des opinions, des jugements de valeur et une quantité d'informations sur les faits racontés. Toujours selon Rivara, le point de vue est "un regard constitué de deux composantes fondamentales, l'une épistémique (le savoir manifesté par un énoncé), l'autre appréciative (les jugements évaluatifs ou affectifs que renferme un énoncé" (Rivara, 2000:244). Dans le Nouveau Roman il y a une incertitude fréquente quant au point de vue exprimé (celui du narrateur ou celui du personnage). Le narrateur choisit une perspective objective dans l'expression d'un point de vue, il dissimule sa présence, il y a une vision du dehors (focalisation externe), le narrateur se place à distance et relate tout de façon objective.

Le Nouveau Roman demande un travail d'interprétation par implication. Grâce à un pacte de lecture qui refuse une réponse conventionnelle, le lecteur se retrouve spectateur du texte, figé dans l'attente permanente d'un sens qui ne cesse de lui échapper. Le Nouveau Roman se caractérise également par un effacement des opérations argumentatives sans que le discours perde toute logique. Le narrateur tend à s'effacer derrière son propos, il laisse les faits se présenter seuls et l'allocutaire doit calculer les inférences logiques sur la base du contenu sémantique des énoncés. Par conséquent, la voix discursive est différente.

L'ancrage énonciatif renvoie à un monde actualisé dans lequel les événements sont directement reliés aux paramètres de l'énonciateur (je/tu; ici/maintenant). Dans le Nouveau Roman toutes les contraintes énonciatives sont violées, il y un décrochage fréquent de la situation d'énonciation. Le débrayage peut être actanciel, spatial et temporel. Le narrateur peut réduire ces indications à zéro, avec toutes les difficultés de compréhension qui en résultent. La tâche du romancier, dans ce cas, est celle de "reproduire la vie dans ce qu'elle a précisément d'inconnaissable et de morcelé" (Kayser, 1977:40). Lire un Nouveau Roman vise à trouver la voix porteuse du récit. Il y a parfois une indécision sur la voix porteuse, ce qui donne naissance à un brouillage énonciatif. Les voix sont instables et mouvantes, imprécises et difficiles à saisir. Il y a donc des ruptures énonciatives fréquentes. La multiplication des voix narratives s'accompagne souvent d'une certaine obscurité concernant ce qui est évoqué. L'auteur renonce aux verités absolues, il réserve au lecteur un rôle actif, il offre au lecteur la possibilité de participer à l'élaboration de l'oeuvre (en repérant le non-dit, les connotations ou les voix narratives). Le narrateur va narrer en fonction du pouvoir de connaissance que lui a accordé l'auteur. C'est le problème du point de vue. Dans *Les gommes* on a une narration hétérodiégétique (le narrateur n'agit pas dans ce qu'il raconte). Selon Nølke (1994), "la polyphonie c'est bien évidemment cette présence de différents points de vue ou de voix dans un seul énoncé" (Nølke, 1994:146). Les points de suspension marquent une interruption, un inachèvement ou une énumération que l'on ne souhaite pas poursuivre. Le Nouveau Roman en fait un usage important. Ils témoignent d'une impossibilité à exprimer exactement quelque chose. Il s'agit parfois d'une impossibilité à parler, comme si le personnage n'osait formuler son idée. Ce sont pratiquement des ruptures énonciatives.

Dans son roman autobiographique, Nathalie Sarraute nous fait entendre (par un dicours indirect libre) le discours intérieur d'une conscience; il s'agit d'un discours rapporté sans rapporteur qui nous met en contact avec une conscience qui n'est pas celle d'un narrateur autobiographique. Il s'agit d'un emploi d'un discours indirect libre sans narrateur qui l'introduise:

"Il n'y a plus en moi comme avant, comme en tous les autres, les vrais enfants, ces eaux vives, rapides, limpides, pareilles à celles des rivières de montagne, des torrents, mais les eaux



BDD-A22344 © 2014 "Petru Maior" University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:10 UTC)

stagnantes, bourbeuses, polluées des étangs… celles qui attirent les moustiques. Tu n'as pas besoin de me répéter que je n'étais pas capable d'évoquer ces images… ce qui est certain, c'est qu'elles rendent exactement la sensation que me donnait mon pitoyable état." (Nathalie Sarraute – *Enfance*)

Le discours indirect libre apparaît dans le Nouveau Roman, c'est une stratégie selon laquelle sont reproduits les contenus d'une conscience: pensées, perceptions, mots, sentiments, dans leur propre espace et temps, mais par la voix du narrateur. L'expérience du personnage est actualisée par le narrateur, qui adopte en partie son système déictique et imite ses modes de dire, de telle sorte qu'il se produit une confluence entre le point de vue du narrateur et celui du personnage. On perçoit toujours la voix du personnage énonciateur à travers un narrateur presque effacé. Les adverbes déictiques (ici, maintenant) du personnage coexistent avec des temps du passé, les déictiques spatiaux et temporels et les marques d'expressivité du discours (interrogations, exclamations, modalités appréciatives, phrases inachevées) restent intactes. Dans le discours indirect libre il y a également deux voix (non seulement deux points de vue) qui s'observent dans la superposition de deux systèmes référentiels distincts et incompatibles.

Le Nouveau Roman a fait également du monologue intérieur une ressource littéraire fondamentale, il l'a utilisé pour mettre au jour des pensées rudimentaires en cours d'élaboration. Du point de vue linguistique ces discours sont adressés par un locuteur à une partie de lui-même qui devient un destinataire.

Par conséquent, les textes du Nouveau Roman sont courts, morcelés en de nombreux paragraphes ou fragments, il y a une briéveté des paragraphes et des phrases, un minimalisme énonciatif et un minimalisme narratif (les personnages sont indéterminés, l'intrigue est souvent inachevée). La narrateur commence par raconter un événement mais il le laisse en suspens. Les événements se suivent sans que leur rapport soit expliqué, il n'y a pas de rapport de cause à effet entre ces événements. Localement, il peut y avoir certains moments de causalité narrative, mais en général on passe d'un événement à l'autre de façon aléatoire, non prédictible.

**Bibliographie:**

1. BAKHTINE, MIKHAÏL (1978) – *Esthétique et théorie du roman*, Paris: Gallimard
2. BALLY, CHARLES (1944) - *Traité de stylistique française*, Paris: C. Klincksieck
3. BENVENISTE, E. (1966) - *Problèmes de linguistique générale*, t.1, Paris: Gallimard
4. DUCROT, OSWALD (1980) – *Le dire et le dit*, Paris: Minuit
5. KAYSER, WOLFGANG (1977) – *Qui raconte le roman* in *Poétique du récit*, Paris: Éditions du Seuil
6. KERBRAT – ORECCHIONI (1980) – *L'énonciation: de la subjectivité dans le langage*, Paris: Armand Colin
7. NØLKE, HENNING (1994) – *Linguistique modulaire : de la forme au sens*, Louvain/Paris: Peeters



BDD-A22344 © 2014 "Petru Maior" University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:57:10 UTC)