

**CHAROLLES M., 1996a, "Lecture et identification des personnages dans les récits de métamorphose", *La lecture littéraire*, 1, 125-163.**

## **PERMUTATION DES ESPRITS ET IDENTIFICATION DES PERSONNAGES**

M.Charolles, université Nancy 2.

UMR-CNRS LANDISCO - Nancy-Metz-Strasbourg

L'étude qui suit est consacrée aux problèmes d'identification et de réidentification des personnages dans un contexte tout à fait particulier où leur esprit a été permuté. Ce contexte, imaginé par Gautier dans une nouvelle intitulée *Avatar*, offre au linguiste un matériau très intéressant dans la mesure où il prête à des situations dans lesquelles on peut observer comment les formes d'expression de la référence et de la coréférence sont à même de marquer que l'on continue ou non à avoir affaire aux mêmes individus. Cette étude s'insère dans le cadre d'une recherche plus vaste sur les référents évolutifs, recherche dont nous présentons quelques aspects.

### **1. Le maintien de l'identité des personnages dans le développement du récit.**

La plupart des récits décrivent le comportement, les actions, les états psychologiques, etc. de **personnages** qui réapparaissent plus ou moins régulièrement dans la succession des événements réels ou imaginaires rapportés dans le discours. Le fait que ces personnages demeurent les mêmes du début à la fin de la narration constitue pour le lecteur un point de repère essentiel dans la mesure où leur permanence contraste avec les **événements** qui sont par définition

changeants, conjoncturels et s'effacent en se succédant dans le temps. Dans cet univers soumis à de perpétuelles modifications, la permanence des personnages constitue un gage de continuité, et le sentiment que les événements racontés ont une certaine unité, le fait que l'histoire soit ressentie comme présentant une certaine **cohésion**, tiennent, pour une part essentielle, en ce que, précisément, ils impliquent ou concernent un nombre limité d'individus qui restent ontologiquement les mêmes tout au long de l'histoire.

Bien entendu, les personnages sont affectés par les événements: ils changent avec les péripéties auxquelles ils sont mêlés, ils se modifient dans le temps où elles s'inscrivent et l'exposé de ces changements (ou pour le moins d'une partie d'entre eux<sup>1</sup>) constituent une part essentielle de la matière du récit. Mais ces modifications ne portent pas atteinte, en règle générale, au fait que le lecteur se représente ces personnages comme **telles personnes particulières**. A un niveau très général on peut en effet différencier, parmi les modifications susceptibles d'affecter une entité, celles qui mettent en cause ses **attributs qualitatifs**, celles qui touchent à ses **attributs sortaux** et enfin celles qui sont à même d'atteindre son **identité individuelle** ou **numérique** (cf. S.Ferret 1993, M.Charolles & J.François à par.).

Les traits qui contribuent à l'**identité qualitative** des personnes dénotent des caractéristiques physiques, psychiques, biographiques, sociales, etc. qui sont extrêmement diverses. Au sein de cet ensemble a priori très ouvert, on peut différencier des particularités qui sont accidentelles ou contingentes (cf. F.Corblin 1987) et celles qui font que telle entité est appréhendée comme relevant d'une **catégorie** ou d'un **type** particulier (le fait que tel être soit par exemple un homme, une femme, un chat, un perroquet, une fleur ou un livre). Ces traits que, à la suite de G.Geach (1962), on peut appeler **sortaux**, interviennent dans le choix de la **dénomination**. La tête nominale d'une expression référentielle fournit en effet un **prédicat substantif** sous lequel une certaine entité est fixée et reprise dans le fil du discours. Les attributs

---

<sup>1</sup> - Le texte ne rapporte ou n'expose qu'une partie de ces changements, le lecteur complétant si besoin (c'est-à-dire quand l'interprétation l'impose) les données fournies. Ces processus inférentiels mettent en jeu des connaissances générales valides dans le monde réel et supposées s'appliquer par défaut dans l'univers de la fiction en vertu d'un principe de minimalité du changement (cf. M.Charolles à par. c).

sortaux marquent l'appartenance d'un individu à une certaine **espèce naturelle**. Ils mettent en jeu des caractéristiques générales attachées aux êtres. Lorsque nous disons (ou concevons) que telle entité relève d'une catégorie particulière nous ne nous appuyons que sur un nombre limité de traits (matière, forme, couleur, position dans l'espace, mouvement, etc.) qui sont plus ou moins stéréotypiques (cf. H.Putnam 1984, 1988), avec une gradation entre des traits considérés comme absolument essentiels (conditions nécessaires et suffisantes) et des traits moins cruciaux mais qui jouent néanmoins un rôle dans le jugement d'appartenance catégorielle. Dans la plupart des situations, l'identification sortale ne pose aucun problème, nous n'éprouvons aucun mal à décider que telle "chose" relève de telle catégorie, parce qu'elle correspond aux traits les plus prototypiques d'une espèce (cf. E.Rosch 1978, A.Wierzbicka 1985, D.Dubois ed. 1991, F.Cordier 1993, G.Kleiber 1990a). Il n'en va cependant pas toujours ainsi. Il n'est qu'à songer par exemple aux situations du genre recherche de champignons où l'on est amené à décider d'un simple coup d'oeil quand une chose que l'on perçoit plus ou moins nettement est plutôt un champignon, une feuille morte ou un caillou..., sans compter que, dans ce genre de contexte, les exigences du chercheur vont jusqu'à requérir que le champignon, une fois reconnu, soit comestible, ce qui implique une auscultation plus précise et donc la prise en compte de traits qualitatifs permettant de le sous-catégoriser comme tel.

L'**identité individuelle** concerne ce qui est propre à un être singulier et qui le définit comme **unique**. La reconnaissance qu'une chose est telle chose particulière au sein d'une catégorie donnée est le résultat d'un processus de décision qui met en jeu des traits qualitatifs distinctifs. Avec les animés et encore plus les humains, ce processus se complique du fait que les indices à même de permettre de différencier un individu singulier incluent des caractéristiques comportementales, psychologiques, sociales, etc. Les humains étant doués de conscience sont, de plus, capables de s'éprouver eux-mêmes comme spécifiques, ils peuvent en particulier ressentir, contre l'avis général, qu'ils sont demeurés les mêmes. Le sentiment d'**ipséité** est lié au fait que le sujet s'éprouve comme continu dans le temps (P.Ricoeur 1990). Cette continuité n'est pas propre aux humains, ce qui est propre aux humains ou, pour le moins, ce que nous attribuons spontanément aux humains, c'est la capacité de se sentir eux-mêmes comme un être singulier. La **mêmeté**, le fait que tel être soit le même "un" (**identité numérique**), est une caractéristique de

tous les êtres bornés (comptables, discrets) qui s'opposent en cela aux substances comme l'eau, le sable, l'intelligence, la liberté (entités massives ou abstraites) qui sont distribuées dans le temps et dans l'espace (cf. notamment W.V.Quine 1959). Lorsque en effet on dit que l'on ne se baigne jamais deux fois dans la même eau, on ne veut pas signifier que l'eau dans laquelle on se baigne un jour est ontologiquement différente de celle dans laquelle on s'est baignée la veille, on entend simplement signifier que l'occurrence d'eau instanciée à l'occasion de telle baignade (cf. P.F.Strawson 1959, M.Charolles soumis) n'est pas identique à celle instanciée à l'occasion de telle autre. Dans notre environnement, il y a toutes sortes d'entités que nous appréhendons spontanément comme demeurant les mêmes dans le temps (la table sur laquelle nous mangeons, l'ordinateur sur lequel nous travaillons, etc.) et d'autres, comme par exemple les pièces de monnaie, pour lesquelles nous serions, par contre, bien en peine de décider si elles sont identiques à celles que nous avons remarquées au même endroit à un autre moment.

L'attribution d'un **nom propre** (Np) à un être et l'usage de ce Np dans la communication sont un moyen très commode pour désigner les particuliers, et l'on comprend sans difficultés que les humains aient ressenti le besoin de recourir à ce genre de N pour dénommer leurs semblables ainsi que les êtres (animaux domestiques par exemple) ou les "choses" (lieux, résidences, etc.) avec lesquels ils entretiennent un commerce régulier. Le prédicat de dénomination ("X être appelé Np") sous-jacent à tout Np (G.Kleiber 1981, 1984) ne véhicule cependant en lui-même aucun contenu descriptif (cf. notamment S.Kripke 1972). Le Np n'indique pas la catégorie de l'entité dénommée, il signale simplement l'intention du locuteur de référer à un être singulier, mais sans préciser à quelle classe il appartient<sup>2</sup>. Pour identifier complètement cet être il faut avoir accès à la chaîne causale (S.Kripke) qui va de la chose au Np, il faut être initié à la convention voulant qu'il ait été baptisé Untel ou Unetelle. Très souvent, lorsque nous ne sommes pas initiés à cette convention, lorsque la situation ne permet pas de l'inférer, le prédicat de la phrase fournit une

---

<sup>2</sup> - Il arrive que le Np soit associé à des connotations psychosociologiques ou véhicule des indications descriptives (cf. par exemple les sobriquets). Dans les textes de fiction, l'attribution d'un Np à un personnage relevant du libre choix de l'auteur, la question de sa motivation se pose toujours plus ou moins. Avec les Np complexes du type "François le Champi" qui offrent matière à variations, le fait que, dans tel passage du récit, telle possibilité soit

indication indirecte sur sa catégorie d'appartenance. De *Boromo est au centre de la forêt équatoriale* on induira qu'il doit s'agir d'une ville ou, pour le moins, d'un lieu, de *Boromo entra* on tirera qu'il s'agit probablement d'un humain, par contre, si on lit *Boromo arrive en tête dans la ligne droite des tribunes*, il y a toutes les chances pour que l'on conclue qu'il est question d'un cheval.

Dans la plupart des récits, nous l'avons déjà signalé, les faits rapportés, ne concernent que les changements qualitatifs des personnages. On nous décrit leur évolution dans le temps, on suit les changements de leurs relations avec d'autres, on nous expose la façon dont peu à peu leur comportement et leurs appréciations sur tel ou tel aspect de l'existence se modifient. Il y a naturellement une foule de possibilités, mais très rares sont finalement les histoires dans lesquelles soit on nous explique, soit nous en venons à penser que telle personne qui, au départ, était par exemple un homme devient ou s'avère être une femme ou un animal. Il y a certes des exemples célèbres comme *La métamorphose* de Kafka, mais ils sont tout à fait remarquables. Les récits dans lesquels un individu se transforme en un autre sont également assez exceptionnels, avec, là aussi, des cas fameux, comme l'histoire du Dr Jekyll et de Mr Hyde. Dans cette fiction, la **métamorphose** du Dr Jekyll en Mr Hyde, se traduit par une modification radicale de ses traits qualificatifs mais pas de ses traits sortaux puisqu'il demeure un humain de sexe masculin. Quant à savoir si Mr Hyde est (numériquement) une autre personne que le Dr Jekyll, la réponse que l'on peut apporter à cette question varie, et c'est un point essentiel dans la compréhension du récit, selon le **point de vue** que l'on adopte.

Si on envisage la situation en se mettant à l'intérieur de l'univers de la fiction, dans la peau des autres protagonistes, il est bien clair que ceux-ci, s'ils ne sont pas instruits ou témoins de la métamorphose, pour décider s'ils ont affaire au Dr Jekyll ou à Mr Hyde, n'ont d'autre ressource, au moins dans un premier temps, que de s'appuyer sur la perception qu'ils ont de ces personnes. Les données perceptives sur l'apparence corporelle d'un individu ne constituent toutefois jamais qu'un sous-ensemble des traits qualitatifs pris en compte pour l'identification d'une personne. Il peut en effet arriver que nous reconnaissons qu'un individu est demeuré le même quoique son apparence

---

retenue plutôt que telle autre, n'est bien entendu pas laissé au hasard (cf. à propos du roman de G.Sand les observations très intéressantes de G.Achard-Bayle 1996).

ait complètement changé car d'autres indices que les traits corporels peuvent intervenir dans ce jugement (reconnaissance de son caractère par exemple). Si l'on voit maintenant les choses du côté du lecteur, il arrive fréquemment, comme c'est le cas dans le récit de Stevenson, que le lecteur ait accès à **l'historique des transformations du personnage** et disposent de ce fait d'informations auxquelles les protagonistes du récit, ou pour le moins certains d'entre eux, n'ont pas accès. Si l'on se place enfin du point de vue du personnage qui subit une métamorphose, il faut tenir compte du fait qu'il est doué de conscience, et qu'il a une connaissance réflexive de sa subjectivité. Cette connaissance ou cette intuition repose sur l'appréhension par le sujet qu'il y a quelque chose en lui qui demeure constant et qui le définit comme un individu particulier. Cette conviction, là encore, n'est pas nécessairement liée à la perception d'une permanence de ses propres traits qualitatifs, en particulier psychologiques. Même si le sujet (cf. par exemple le Dr Jekyll) s'éprouve comme psychiquement différent, il peut néanmoins se ressentir comme le même et savoir que, malgré ou par-delà les changements qu'il observe dans sa propre personnalité, il continue d'être la personne qu'il était avant ces changements.

Les quelques cas qui viennent d'être évoqués sont naturellement très en-deça de l'imagination des écrivains qui ont mis en scène une vaste gamme de situations tournant autour du thème du **double** (frères siamois, "split brain", etc. pour une revue cf. U.Margolin 1992). L'inventivité des auteurs de fiction a par ailleurs fourni, depuis l'Antiquité, un grand nombre d'énigmes aux philosophes comme Descartes, Hobbes, Leibniz, Hume, etc. qui ont puisé dans la mythologie grecque ou latine ou dans la littérature biblique des expériences de pensée comme la fameuse histoire des filles de Loth transformée en statues de sel ou, dans un ordre d'idées différent, celle du bateau de Thésée, énigmes qui ont donné lieu à d'innombrables commentaires (cf. P.Engel, 1985, 1989).

Dans la suite, nous allons aborder quelques une des questions qui se posent à propos de l'identité des individus dans les narrations à partir d'une nouvelle de Théophile Gautier intitulée *Avatar* et publiée pour la première fois en 1856. Cette nouvelle, comme son titre l'indique (le mot "avatar" emprunté au sanscrit, désigne les différentes réincarnations de Vichnou ou d'autres divinités du panthéon bouddhique), illustre un cas de métamorphose singulier où les deux

personnages principaux voient leur âme interchangée. L'angle sous lequel nous allons aborder cette nouvelle est assez particulier dans la mesure où ce qui va nous intéresser c'est essentiellement la façon dont Gautier gère linguistiquement les problèmes désignation et de référence dans ce type de contexte. Les questions de ce genre ne se confondent pas avec celles consistant à se demander ce qui fait qu'une personne est la même tout au long de son existence. Ce type d'interrogation relève d'une enquête philosophique ou métaphysique alors que se demander quels sont les **moyens permettant d'identifier et de réidentifier les personnes** relève d'une perspective épistémique ou cognitive qui est, en principe, seconde par rapport à la précédente, puisqu'elle suppose que l'on ait déjà accès à une théorie de l'identité personnelle (cf. Ferret 1993, pp. 51-52). Le problème que nous nous proposons d'aborder dans la suite se situe dans cette seconde perspective et il est même plus précis puisque il s'agira pour nous de chercher à savoir comment il est possible d'exprimer, à l'aide des expressions référentielles disponibles dans une langue donnée (en l'occurrence le français), que l'on continue à parler de tel individu particulier (ou de telle de ses parties) alors que celui-ci a été métamorphosé.

Pour donner une idée de ce type d'approche nous allons d'abord rappeler quelques points que nous avons pu explorer dans le cadre d'un travail plus général sur ce que nous avons appelé les **référents évolutifs**, travail<sup>3</sup> qui a déjà donné lieu à plusieurs publications<sup>4</sup>.

## **2. Les référents évolutifs et leur reprise dans le fil du discours.**

En français, comme dans toutes les langues, il existe un vaste ensemble d'expressions à même de désigner des particuliers (noms propres, descriptions définies complètes, syntagmes nominaux indéfinis, etc.) et, surtout, à même de marquer que l'on continue à parler de ces mêmes particuliers. Parmi ces expressions, on trouve notamment les pronominaux, les expressions

---

<sup>3</sup> - Ce travail a été effectué dans le cadre d'un projet intitulé "L'anaphore et son traitement" financé par le Programme Interdisciplinaire de Recherches (PIR) COGNISCIENCES du CNRS (1993-1995).

<sup>4</sup> - Nous avons également abordé ces problèmes à propos d'un autre texte littéraire *Dracula* de B.Stoker, cf. M.Charolles à par. b

nominales définies, démonstratives, possessives, qui constituent le **système de l'anaphore**. La récurrence des mêmes référents dans le discours donne naissance à des **chaînes de référence** (Chastain 1975, F.Corblin 1985, 1990, C.Schnedecker 1992) qui sont une composante essentielle de la **cohésion textuelle** (M.Charolles 1993, 1995)

Le **mode de donation de la référence** propre à chacune de ces expressions, aussi bien dans les emplois en situation immédiate que dans les usages textuels, commence à être bien connu, mais les études sur leur capacité à reprendre des individus subissant des transformations susceptibles de porter atteinte à leur identité sont encore peu nombreuses. Dans la littérature linguistique, les exemples discutés sont du type de:

*1- Lavez et évidez six pommes à cuire. Mettez-les dans un plat passant au four.*  
(M.A.K.Halliday & R.Hasan 1976)

Ces emplois, comme le relèvent G.Yule (1982) ainsi que G.Brown & G.Yule (1983) remettent en cause les analyses classiques du pronom qui ne voient dans celui-ci qu'une simple forme de substitution. Il est en effet évident, notent G.Brown & G.Yule, que les pommes mises dans le plat ont été lavées et évidées de sorte que "leur description a changé" et que, en toute rigueur, l'antécédent du pronom *les* ne saurait être les "*six pommes à cuire*" initiales. Les analyses substitutives classiques échouent également avec des exemples comme :

*2- L'oignon est coupé en petits morceaux et il est frit lentement dans la graisse.*

où la seconde phrase, dit G.Yule (1982, p. 316), ne se laisse pas paraphraser par "l'oignon est frit lentement dans la graisse". De même, G.Brown & G.Yule, à propos de:

*3- Tuez un poulet actif et bien gras. Préparez-le pour le four. Coupez-le en quatre morceaux et faites-le rôtir avec du thym pendant une heure.*

soulignent qu'un lecteur qui se contenterait de remonter dans le chaîne pour substituer *un poulet actif et bien gras* à la place du pronom dans la dernière phrase, "ne comprendrait carrément pas le texte" (p. 202). Comme l'animal mis au four ne présente en effet plus ses attributs de départ (notamment sa qualité d'être "actif"), le lecteur qui s'en tiendrait à une interprétation substitutive devrait soit éprouver que 3 est inconsistent, soit inférer que l'on parle d'un autre individu, ce qui n'est pas le cas.



Dans M.Charolles & C.Schnedecker (1993), nous discutons les analyses successivement défendues par G.Yule et G.Brown & G.Yule pour résoudre ce puzzle. Nous contestons également une analyse en termes d'espaces mentaux inspirée de G.Fauconnier (1983) et finalement, nous défendons une thèse consistant à dire que, le pronom ne comportant pas de tête lexicale, n'est pas en mesure d'enregistrer les changements de traits sortaux. Cette particularité explique que le pronom soit difficilement acceptable dans les contextes évolutifs lorsque les **prédications transformatrices** impliquent une atteinte à l'identité sortale des entités. C'est ce qui passe dans des emplois comme:

4- ? *Les ouvriers démolirent la cloison puis la chargèrent sur une camionnette.*

où le pronom paraît un peu forcé dans la mesure où, à l'issue du procès transformateur, les entités résultant de la démolition de la cloison ne sont plus catégorisables comme une cloison mais comme des gravats ou des morceaux de briques et de plâtre.

Dans M.Charolles et J.François (à par.) nous proposons une **typologie des prédications causatrices transformatrices** puis nous discutons un grand nombre d'exemples du type de 4. Il y a bien évidemment toutes sortes de subtilités et de difficultés. Nous abordons notamment celles que l'on rencontre avec les procès donnant naissance à un double (*photocopier une lettre*), à une représentation (*dessiner une orange*) ou encore à une réalisation particulière d'une entité (*interpréter une sonate*)<sup>5</sup>. La thèse avancée dans cette étude reprend et affine celle défendue dans M.Charolles & C.Schnedecker (1993). Elle consiste à dire que

"les pronoms ne sont parfaitement acceptables que lorsque la prédication transformatrice n'affecte que l'identité qualitative du référent de leur antécédent. Par contre, ils risquent de devenir problématiques lorsque la transformation porte atteinte à l'identité sortale de celle-ci, avec, dans ce cas, une tendance à impliciter que l'on continue, malgré tout, à avoir affaire à la même entité et donc que son identité individuelle n'est pas affectée".

Cette thèse nous permet notamment d'expliquer pourquoi dans:

5- *La plâtrier boucha un trou dans la cloison puis **le** recouvrit de peinture.*

6- *L'employé enleva une tache sur le pantalon puis **la** brossa.*

---

<sup>5</sup> - cf. également M.Charolles (à par. a) pour une étude détaillée du comportement du pronom à la suite du verbe *changer*.

la reprise pronominale continue à être possible, quoique, après le procès, il n'y ait plus, à strictement parler, ni trou ni tache. L'occurrence du pronom oblige en effet le lecteur à calculer quel trait participant à l'identité individuelle des entités impliquées demeure inchangé, ce qui, pour le cas d'espèce, conduit à inférer que ce que le plâtrier peint ou l'employé brosse, ce ne sont, respectivement, ni le trou ni la tache mais leur site, lequel constitue une dimension de leur essence individuelle, dimension qui persiste à leur "disparition".

Les exemples culinaires comme 1, 2, 3, s'expliquent de la même manière, le pronom oblige à trouver un trait sous lequel l'entité initiale perdure (en l'occurrence sa chair), et il en va semblablement avec:

*7- Prenez quatre pommes. Pelez-les , coupez-les et évidez-les. Faites-les cuire pendant une 1/2 heure, broyez-les jusqu'à ce qu'elles soient complètement réduites et, après les avoir laissé refroidir, servez-les/\*la avec des petits gâteaux.*

discuté dans M.Charolles & C.Schnedecker (1993). Dans 7 on voit bien que l'occurrence du pronom *les* dans la dernière phrase amène à considérer que les pommes initiales demeurent encore saillantes à l'issue des différentes opérations décrites dans les phrases précédentes. Comme celles-ci ne sont cependant plus accessibles dans leur état initial, la reprise pronominale conduit à rechercher ce qui peut rester de leur être originel à l'issue du procès transformateur et ce trait qui demeure inchangé ce ne peut être que leur matière constitutive. On notera que la substitution de *la* à *les*, et donc le renvoi à l'entité produite, à savoir: la compote, est impossible. Cette impossibilité est difficilement explicable si l'on voit les choses en termes de modèle mental (cf. pour une discussion M.Charolles & C.Schnedecker 1993) car on peut conjecturer que le lecteur, lorsqu'il arrive à la dernière phrase, a certainement construit une représentation des pommes initiales qui correspond au concept de compote. Si 7 est malgré cela inacceptable ou, pour le moins, difficilement recevable, c'est tout simplement parce que le pronom n'est pas à même d'exprimer à lui seul ce changement sortal, son emploi contraint le lecteur à voir encore dans le produit obtenu, si ce n'est les quatre pommes sous leur forme de départ, au moins quelque chose qui participe à leur identité en tant que pommes.

Pour quitter le domaine culinaire et prendre un exemple qui nous rapprochera de ceux envisagés dans la suite, nous analysons, dans M.Charolles & C.Schnedecker (1993), le petit texte suivant:

*8- "En 1908, un petit prince de trois ans est enlevé à sa mère et assis sur le trône laqué de l'Empire de Chine. Pendant 16 ans, il reste un demi-dieu prisonnier de la Cité interdite. Puis il mène une vie de play-boy insouciant sous protection japonaise, se retrouve empereur de Mandchourie, est arrêté par les Russes et rendu à quarante trois ans aux Chinois qui le rééduquent dans un camp pendant dix ans" (présentation du film "Le dernier empereur", magazine de télévision)*

Dans 8, la chaîne de référence initiée par "*un petit prince*" est uniquement constituée de reprises pronominales. Or, lorsque l'on y réfléchit, cette disposition devrait conduire à une interprétation paradoxale dans la mesure où il est bien évident que l'individu dont on nous dit qu'il mène une vie de play-boy, puis se retrouve empereur avant d'être arrêté par les Russes puis rendu aux Chinois ne satisfait plus au trait "être un petit prince de trois ans". Cette apparente inconsistance n'a cependant rien de gênant pour le lecteur, la seule chose qui compte en effet pour lui, c'est de pouvoir se raccrocher à une entité dont précisément les reprises pronominales successives nous disent qu'elle est demeurée la même et continue, en tant que telle, à être au centre de la narration et à jouer le rôle du "topic of discourse". Comme cette mêmeté ne saurait résider dans la satisfaction du prédicat initial, nous comprenons que ce qui demeure constant dans l'entité résultante, c'est son identité numérique (cf. G.Kleiber à par.a qui rectifie très justement notre analyse initiale sur ce point). De là il découle, comme nous le montrons dans l'article, un effet de sens qui n'est pas négligeable. Le fait que le petit prince initial ne fasse l'objet d'aucune reprise nominale à même d'enregistrer, dans le cours de la chaîne de référence, les changements qui affectent son état, nous empêche de l'appréhender cognitivement sous une autre catégorie. L'usage exclusif du pronom nous contraint donc, d'une certaine manière, à continuer à voir dans la personne qui apparaît à la fin du texte, le prince qu'elle était initialement, ce qui n'est pas sans conséquences sur la représentation que nous pouvons nous faire du destin de ce personnage.

L'histoire de l'empereur de Chine telle qu'elle est exposée dans 8 est **transparente** en ce sens qu'elle est le fait d'un **narrateur omniscient** l'assumant de bout en bout. Elle ne fait intervenir

aucun personnage dont le **point de vue** interne à la narration serait rapporté. Lorsque de tels cas se présentent il en résulte un certain nombre de complications qui sont intéressantes à observer. Pour en donner une première idée voici un exemple que nous exploitons dans C.Schnedecker et M.Charolles (1993). Chacun se souvient de l'histoire du Chat Botté et de l'épisode au cours duquel l'ogre se change en souris. Si l'on modifie cet épisode comme suit:

*9- Il (l'Ogre) se changea en une souris, qui se mit à courir sur le plancher. Un chat entra alors dans la pièce. Il ne l'eût pas plutôt aperçue qu'il se jeta dessus et la mangea.*

on voit que l'apparition d'un personnage qui n'est pas instruit de la métamorphose de l'ogre modifie les possibilités de reprise pronominale. Comme cet acteur est sujet d'un verbe de perception, la présentation de la situation qui suit est spontanément ressentie comme **oblique**, comme s'inscrivant dans le prolongement de son point de vue (cf. A.Banfield 1982, S.Ehrlich 1990). Le recours au pronom masculin, sans être complètement exclu:

*9'- Il (l'Ogre) se changea en une souris, qui se mit à courir sur le plancher. Un chat entra alors dans la pièce.? Il ne l'eût pas plutôt aperçu qu'il se jeta dessus et le mangea*

semble nettement moins naturel car il impose au lecteur de revenir à une vision purement factuelle et désincarnée de l'état de choses dénoté. L'intrusion d'**un agent cognitif** dans la situation et, qui plus est, d'un agent dont les performances perceptives sont explicitement mises en avant, crée un écran et rend le **contexte opaque**. Lorsque il est fait explicitement allusion, comme dans 9, à la façon dont ce personnage est à même d'appréhender (visuellement) les faits, cette appréhension ne peut être aisément ignorée. Toutefois, si l'on gomme la dimension cognitive du personnage pour ne voir en lui qu'un pur actant interférant avec le cours des choses, comme dans:

*9''- Il (l'Ogre) se changea en une souris, qui se mit à courir sur le plancher. Un chat entra alors dans la pièce. Il se jeta dessus et le mangea*

il est plus facile de s'en tenir à un compte-rendu transparent.

Les mêmes remarques peuvent être faites à propos de:

*10- Elle (la Belle) se retourna vers sa chère Bête, dont le danger la faisait frémir. Quelle fut sa surprise ! La bête avait disparu et elle ne vit plus à ses pieds qu'un prince plus beau que l'amour. **II** la remerciait d'avoir fini son enchantement. (La Belle et la Bête)*

où l'allusion à la perception de la Belle (*elle ne vit plus ...*) a pour conséquence, là encore, qu'il est pratiquement impossible de passer par-dessus son point de vue:

10'- *Elle (la Belle) se retourna vers sa chère Bête, dont le danger la faisait frémir. Quelle fut sa surprise ! La bête avait disparu et elle ne vit plus à ses pieds qu'un prince plus beau que l'amour. ? Elle la remerciait d'avoir fini son enchantement (La Belle et la Bête)*

Le recours à une reprise nominale définie comme "la bête":

11- *Elle (la Belle) se retourna vers sa chère Bête, dont le danger la faisait frémir. Quelle fut sa surprise ! La bête avait disparu et elle ne vit plus à ses pieds qu'un prince plus beau que l'amour. ?La bête la remerciait d'avoir fini son enchantement*

donne un résultat qui, abstraction faite de l'inélégance de la répétition, paraît encore bizarre. L'emploi du défini oblige à retrouver dans le **modèle contextuel** une entité présentée comme unique à satisfaire le trait sortal "être une bête". Cette opération, induite par le sémantisme de l'expression définie, contraint donc le lecteur à une auscultation du modèle en cours pour y retrouver une **entité qui soit la seule à être saillante en tant que bête** (cf. G.Kleiber 1992a). Cette quête, du fait qu'elle fait appel aux habiletés du lecteur, et singulièrement à ses capacités à reconnaître quel individu peut s'avérer être une bête dans la situation, est, en elle-même indépendante des croyances attribuables à la Belle. Le défini devrait donc être acceptable dans 11 car son interprétation ne requiert pas nécessairement une prise en compte du point de vue de l'acteur interférant. Si, en fait, 11 est difficilement recevable, c'est à cause de l'imparfait de *remercier*. Il suffit de mettre ce verbe au passé simple pour que la séquence redevienne naturelle:

11'- *Elle (la Belle) se retourna vers sa chère Bête, dont le danger la faisait frémir. Quelle fut sa surprise ! La bête avait disparu et elle ne vit plus à ses pieds qu'un prince plus beau que l'amour. La bête la remercia d'avoir fini son enchantement.*

Avec le pronom, la même modification:

11''- *Elle (la Belle) se retourna vers sa chère Bête, dont le danger la faisait frémir. Quelle fut sa surprise ! La bête avait disparu et elle ne vit plus à ses pieds qu'un prince plus beau que l'amour. ??Elle la remercia d'avoir fini son enchantement.*

ne produit pas une amélioration comparable et l'enchaînement demeure assez paradoxal. Pour expliquer cette différence, il faut tenir compte de l'instruction interprétative véhiculée par l'anaphore pronominale et par les SN définis.

Le pronom est un signal invitant le lecteur à récupérer un référent (compatible en genre et en nombre) qui, dans le modèle contextuel en cours, jouit du plus haut degré de **saillance** et qui donc intervient dans la situation au titre d'actant principal (topical). Il indique aussi que cet actant va continuer à être saisi dans le prolongement de la situation qui l'a rendue proéminent (cf. G.Kleiber 1994). Or, si on remonte à la situation en cours dans laquelle la Bête se trouve saillante on s'aperçoit que c'est précisément celle dans laquelle elle est appréhendée sous la forme d'un prince. Le pronom, on l'a souligné, ne peut véhiculer aucune information sur la catégorie de l'entité visée, il dit simplement que cette entité est catégorisée et qu'elle est saillante dans la représentation des états de choses construite par le lecteur au point du discours où le pronom apparaît. Le pronom ne s'adresse donc qu'à la **mémoire** que l'interprétant garde des états de choses décrits, il ne suppose pas un examen de ce modèle qui soit «intelligent », en ce sens qu'il n'implique pas une auscultation conceptuelle de ce modèle, comme c'est le cas avec le SN défini qui suppose, on l'a souligné, une appréciation de l'adéquation à un type catégoriel (et de l'unicité de cette adéquation) des entités accessibles dans le modèle. Le pronom sélectionne l'entité qui est **focale** dans l'**attention** du lecteur, il ne fait appel qu'à la mémoire de celui-ci et cette particularité tend, bien entendu, à favoriser l'état le plus récent du modèle, autrement dit, dans 11", l'état dans lequel la Belle est devenue un prince, d'où la bizarrerie de l'exemple. Avec le défini l'émancipation d'avec le point de vue des personnages interférant est beaucoup plus commode car le calcul de la référence met essentiellement en oeuvre la représentation des états de choses construite par l'interprétant. Si dans 11 l'imparfait de *remerciait* bloque cette possibilité c'est parce qu'il présente l'action comme un compte-rendu de perception renvoyant à la Belle et à sa façon d'appréhender la scène. Dès lors par contre que la scène est vue de l'extérieur, comme un rapport sur l'historique des états de choses successifs (ce à quoi invite le passé simple dans 11') la reprise sur *la Bête* redevient possible.

Pour attirer dès maintenant l'attention sur un point que nous allons retrouver dans la suite, voici un autre exemple tiré de *Orlando* de V.Woolf. L'extrait reproduit se situe à un moment où Orlando est déguisé en homme (point dont le lecteur est parfaitement averti):

12- *"La jeune femme leva les yeux. Orlando les vit briller d'un éclat qui resplendit parfois sur les théières sur un visage humain. A travers ce glacis d'argent, la jeune femme laissa monter vers lui (car il était un homme pour elle) un regard d'appel, d'espoir et d'appréhension"*

Cet exemple, discuté dans C.Schnedecker (à par.), est du même genre que 9 et 10. On vérifiera en effet sans difficultés que, pour les mêmes raisons que précédemment, la substitution de *vers elle* à *vers lui* est pratiquement impossible. Comme dans 9 et 10, l'allusion au regard de la jeune femme qui est souligné à deux reprises ("*la jeune femme leva les yeux*", "*la jeune femme laissa monter vers lui un regard*") rend le contexte opaque et fait que l'on ne peut ignorer le point de vue du personnage. Ce qui est nouveau par rapport aux extraits envisagés jusque-là c'est que V.Woolf justifie elle-même entre parenthèses le choix qu'elle fait du recours au pronom masculin. Cette intrusion d'auteur a une finalité métadiscursive. Elle est révélatrice d'un **comportement rédactionnel** très **coopératif**, et même, un peu surcoopératif, car il est probable que nous nous y retrouverions assez facilement sans cette mise au point. Cela dit, les scrupules de V.Woolf qui, soit dit en passant, sont loin d'être aussi grands (et cela fait tout son art) lorsqu'il s'agit de clarifier l'origine des "reported speech and thought"<sup>6</sup>, s'explique sûrement, par le fait que, à la différence de ce qui se passe dans 9 et 10, il n'est pas fait allusion, dans le contexte immédiat, au travestissement d'Orlando.

Les guillemets sont une autre façon de justifier, à l'avance, aux yeux du lecteur, une rupture dans la chaîne anaphorique. C'est ce qui se passe dans l'extrait suivant commenté dans C.Schnedecker (à par.):

13- *"Une fille ravissante nous a ouvert, en robe du soir couverte de perles.*

*Décontracté, Ernest nous l'a présentée. "Elle" s'appelait Erwin ! Elle, elle était un homme!*

*Papa m'avait parlé de ce genre de choses. Mais je n'avais jamais rencontré auparavant de garçon en robe. Et il n'était pas le seul. L'appartement fourmillait de dizaine de ces créatures" (M.Behm La reine de la nuit)*

---

<sup>6</sup> - cf. A.Banfield (1982), S.Ehrlich (1990), L.Danon-Boileau (1995)

Les guillemets (dans cet exemple) indiquent que le narrateur se distancie de la dénomination antérieure (*une fille ravissante*). Cette simple marque suffit à signaler au lecteur que le personnage visé ne satisfait en réalité pas à la catégorie sous laquelle il a été préalablement présenté par le narrateur. Le pronom *elle* renvoie également aux arrivants, il fait indirectement allusion aux discours (intérieur ?) de ces protagonistes, il exprime leur point de vue initial, point de vue que les guillemets corrigent, suggérant par là le processus de révision auquel lesdits protagonistes ont dû se livrer. A noter que cette simple **marque de distanciation**, quoiqu'elle signale une recatégorisation du personnage, ne saurait à elle seule suffire pour autoriser dans la suite une « reprise » avec un pronom masculin:

*13' - « Une fille ravissante nous a ouvert, en robe du soir couverte de perles.*

*Décontracté, Ernest nous l'a présentée. « Elle » empestait le patchouli. \*Il avait de la barbe et mesurait un mètre quatre-vingt »*

Pour que *il* passe il faudrait que le personnage soit explicitement redénoté et donc reclassifié comme un homme.

Les  **récits de métamorphose**  dont on vient d'évoquer quelques exemples sont tout à fait différents, comme le soulignent G.Kleiber (à par. a, b, c) ainsi que G.Kleiber & M.Riegel (à par.), des  **textes rapportant les transformations successives d'une entité** . Dans les textes du type recette de cuisine, la question qui se pose est de savoir jusqu'où et comment l'on peut continuer à parler d'une certaine entité dont le discours expose ou retrace pas à pas l'évolution. Confrontés à des textes de ce type, les lecteurs élaborent une représentation des états successifs de cette entité, représentation qui peut s'avérer discordante avec les expressions désignatives utilisées par le rédacteur pour référer à l'entité en question à un stade donné de son développement. Dans les récits de métamorphose<sup>7</sup>, le changement d'individu est par contre brutal, il est en règle générale

---

<sup>7</sup> - Dès lors qu'un discours décrit, rapporte, etc. les transformations d'une entité on peut parler de métamorphose. La notion, entendue dans son sens très général de changement affectant une entité, s'applique donc aussi aux textes du genre recettes de cuisine. C'est dans ce sens très général que nous l'utilisons dans M.Charolles & J.François, (à par.) où nous distinguons des processus endomorphiques (causés de l'intérieur) et exomorphiques (causés de l'extérieur). Les récits de métamorphose que l'on rencontre dans la littérature mythologique renvoient à des processus exomorphiques (X est changé en Y par Z) soudains et "totaux". *Avatar* de Gautier est typiquement un récit de



signalé (*X fut métamorphosé en Y*) et le lecteur a accès à l'état initial et final de l'individu. Il n'y a donc aucun risque de désaccord catégoriel ou dénominatif avec le narrateur qui est forcément au fait de la métamorphose et qui fixe unilatéralement la classe d'appartenance initiale et finale de l'individu. Par ailleurs, le sujet métamorphosé s'éprouve lui-même comme continuant à être le même et n'a en principe aucun doute sur son moi véritable. Cette situation n'engendre donc pas, comme dans les cas des **référents en évolution**, des risques de divergence ontologique et dénominateur. Les problèmes de désignation et de référence n'apparaissent en fait que lorsque le récit de métamorphose fait intervenir, comme cela est plus ou moins fatal, des protagonistes non instruits de la transformation du sujet métamorphosé et rapporte leurs paroles ou leurs pensées. Les divergences dans le choix des expressions référentielles que l'on peut observer (cf. ci-avant) s'expliquent alors essentiellement par des phénomènes de **point de vue**, elles tiennent à l'appréhension **phénoménologique** des situations par les personnages et non à d'éventuelles discordances **ontologiques** entre le narrateur et le lecteur (pour une discussion de cette distinction développée dans C.Schnedecker & M.Charolles 1993, cf. W.De Mulder 1995, W.De Mulder & L.Tasmowski à par., G.Kleiber à par.b et c, G.Kleiber & M.Riegel à par.,)

Après ces quelques rappels destinés à préciser le cadre dans lequel se situe notre travail, nous allons aborder la nouvelle de Gautier qui illustre un cas particulier de métamorphose et qui soulève, comme nous voudrions le montrer, toutes sortes de problèmes de référence intéressants à observer et parfois difficiles à débrouiller.

### **3. *Avatar* ou: comment s'en sortir quand on doit raconter une histoire avec des personnages dont les "âmes" ont été interchangées<sup>8</sup>.**

---

métamorphose (au sens spécifique où ces récits s'opposent aux textes rapportant les transformations successives d'un individu), le processus de transformation consiste dans cette nouvelle en une double exomorphose.

<sup>8</sup> - Pour une étude de cette nouvelle cf. G.Achard-Bayle (1996) qui reprend et développe une version antérieure de notre étude.

Les événements racontés par Gautier dans *Avatar* sont encore plus invraisemblables que ceux rencontrés dans les exemples de métamorphose évoqués à la fin de la partie précédente. Avant d'étudier quelques points du texte relativement précis, il n'est pas inutile de rappeler les grandes lignes de cette étrange histoire<sup>9</sup>:

Octave de Saville rencontre à Florence la comtesse Prascovie Labinska et tombe follement amoureux d'elle. Avant qu'il ne lui déclare sa flamme, la comtesse a reconnu la passion du jeune homme. Elle le prévient qu'elle adore son mari, le comte Olaf Labinski, et qu'elle ne sera jamais sa maîtresse. Elle conseille au jeune homme de tout faire pour l'oublier.

De retour à Paris où se trouvent le comte et la comtesse Labinski, Octave se meurt littéralement d'amour pour Prascovie. Il consulte le docteur Balthazar Cherbonneau qui a appris en Inde une médecine ésotérique le rendant capable de ressusciter les morts. Le docteur reconnaît très vite l'origine des souffrances de son patient et lui demande de lui conter son histoire.

Quelque temps plus tard, Balthazar Cherbonneau reçoit la visite du comte Olaf Labinski qui, au courant de la célébrité du docteur, souhaitait le rencontrer. Il est ébloui par les pouvoirs magnétiques de celui-ci. Au cours d'une démonstration, le docteur l'endort à son insu. Une fois le comte endormi, il envoie chercher Octave de Saville qui est surpris de retrouver le comte inanimé dans le cabinet du docteur. Ce dernier lui propose d'échanger leurs âmes. Octave accepte et le docteur "hoffmannique", après diverses opérations rituelles, réussit à libérer leurs esprits: "l'âme d'Octave occupa le corps du comte Labinski, l'âme du comte celui d'Octave: l'avatar était accompli" (p. 259).

Les deux protagonistes se retrouvent donc dans la peau l'un de l'autre. Octave, qui a pris les apparences du comte, espère en profiter pour se faire aimer de la comtesse Prascovie. Cependant, celle-ci ne reconnaît pas dans le regard de celui qu'elle prend pour son mari "l'amour pur, calme, égal, éternel" et angélique qui lui était coutumier. Ces yeux, qu'une "passion terrestre incendiait", éveillent des soupçons et lui rappellent ceux d'Octave. Sous un faux prétexte, elle lui refuse l'accès de sa chambre et, le lendemain matin, l'accueille avec une phrase en polonais qu'Octave ne comprend pas, ce qui accroît ses soupçons, le comte et elle ayant l'habitude de communiquer dans cette langue. L'après-midi, le faux comte avoue à la comtesse qu'il a rendu visite au docteur Cherbonneau et s'est prêté à certains exercices de magie, mais sans lui révéler leur résultat. La comtesse lui reproche de s'être livré à ce genre d'exercice.

Son mari, sous les apparences d'Octave, lui rend visite et s'en prend au faux comte en l'accusant d'avoir usurpé son identité: "Voleur, brigand, scélérat, rends-moi ma peau" (p.304). Les laquais reconduisent Octave dont le comportement est interprété par la comtesse comme un signe de dérangement mental.

Le vrai comte provoque celui qui a pris ses apparences en duel. Le lendemain matin, après que la comtesse lui a à nouveau refusé sa couche ("Revenez quand vous

---

<sup>9</sup> - Nous nous référons à l'édition dans la collection Folio parue sous le titre *La Morte amoureuse, Avatar et autres récits fantastiques*.

saurez le polonais, je suis trop patriote pour recevoir un étranger chez moi" p. 308), les deux protagonistes accompagnés de leurs témoins et du docteur Cherbonneau se retrouvent pour combattre. Le faux comte l'emporte mais il renonce à tuer son adversaire. Il lui dévoile le stratagème accompli par le docteur et, reconnaissant que la comtesse l'a déjoué et qu'elle ne l'aime pas, il lui propose d'échanger à nouveau leur âme de façon à ce qu'elles réintègrent leur véritable corps.

Le docteur Cherbonneau accepte de réitérer ses exploits. Il libère les deux âmes de leur enveloppe corporelle et réintroduit celle du comte dans son corps, mais celle d'Octave de Saville lui échappe. Le docteur se retrouve donc avec un corps sans âme mais encore prêt à vivre. Il rédige un testament en faveur d'Octave et fait passer sa propre âme dans le corps de celui-ci qui reprend immédiatement vie.

Le comte rejoint son épouse qui, bien que non instruite de toutes ces modifications, reconnaît d'instinct son mari. Quant au docteur, "revêtu de sa nouvelle apparence, (il) suivit son ancienne dépouille au cimetière, se vit enterrer, écouta d'un air de componction fort bien joué les discours que l'on prononça sur sa fosse, et dans lesquels on déplorait la perte irréparable que venait de faire la science ; puis il retourna rue Saint Lazare, et attendit l'ouverture du testament qu'il avait écrit en sa faveur" (p324).

### **3.1. Qui est qui et qui sait qui est qui ?**

Le personnage d'Octave de Saville apparaît dès les premières lignes de la nouvelle:

*"Personne ne pouvait rien comprendre à la maladie qui minait lentement Octave de Saville."*

quant au comte Olaf Labinski, son nom n'est mentionné qu'une vingtaine de pages plus loin dans la bouche de son épouse lorsqu'elle prévient Octave:

*"j'adore le comte Labinski. J'ai le bonheur d'avoir trouvé la passion dans le mariage"*

Ce type d'installation est tout à fait classique: le narrateur en même temps qu'il introduit un personnage initie le lecteur à la convention voulant qu'il s'appelle Untel. Il nous fait rentrer, par ce bais, dans la chaîne causale des individus censés initiés à son acte de baptême. Cette opération fixe un principe rigide de dénomination qui, comme dans le monde actuel, est destiné à s'appliquer tout au long de la narration. Pour naturaliser ce pacte, Gautier recourt à un procédé au demeurant peu original consistant à évoquer, si ce n'est des locuteurs précis, au moins une sorte de discours ambiant ("*personne ne pouvait comprendre ...*") engageant le nom du personnage.

Une fois Octave de Saville dénommé, la fixation des autres noms propres est beaucoup plus facile. Celui de la princesse Prascovie Labinska apparaît dans le compte-rendu que Octave fait

au docteur Cherbonneau de sa première rencontre avec elle. Octave, nous explique-t-on s'enquiert auprès d'un individu qui connaît "*le personnel voyageur de la haute vie*" et apprend par son intermédiaire que l'admirable créature qu'il vient de voir passer en calèche s'appelle

*"Prascovie Labinska, une Lithuanienne de naissance illustre et de grande fortune dont le mari faisait depuis deux ans la guerre dans le Caucase" p. 224).*

Rien de plus aisé ensuite que de dénommer explicitement ledit mari, l'aveu par sa femme de la passion qu'elle nourrit à son encontre suffisant pour introduire le nom du comte.

Pourquoi insister sur ces procédés ? Tout simplement parce que les problèmes de dénomination prennent dans la suite de la nouvelle une importance cruciale. En effet, lorsque Octave et Olaf se réveillent chez le docteur Cherbonneau dans la peau l'un de l'autre, la question se pose immédiatement de savoir à qui on a affaire. Cette question a une dimension ontologique en ce qu'elle porte interrogation sur l'identité même des êtres obtenus après l'échange de leur esprit. Elle a aussi, et les deux choses sont liées, une dimension communicationnelle et rédactionnelle: comment désigner dans la suite du récit ces deux personnages inédits ?

Concernant le second aspect de la question, qui est le plus simple, la formule adoptée par Gautier est assez astucieuse. Après l'échange des âmes, le docteur Cherbonneau se place "*devant le corps du comte Labinski habité par l'âme d'Octave*" et effectue diverses passes pour le ramener à la conscience. Sur quoi Gautier enchaîne en écrivant:

*"Au bout de quelques minutes, Octave-Labinski (désormais nous le désignerons de la sorte pour la clarté du récit) se redressa sur son séant ..." (p.260)*

Le même scénario se reproduit, quelques pages plus loin, avec l'autre patient<sup>10</sup>:

---

<sup>10</sup> - Gautier applique le même principe à la fin de la nouvelle au docteur Cherbonneau. Après que le corps du docteur a été foudroyé et que son âme a été transplantée dans celui d'Octave il devient "Octave-Cherbonneau" avec une curieuse inversion du système retenu pour Olaf et Saville puisque, avec le docteur, c'est le prénom de la personne dont le docteur emprunte le corps qui apparaît en premier. Cette inversion s'explique certainement par le fait que personne n'étant au fait et ne devant être au fait de ce dernier avatar, le docteur ne peut être que ce qu'il est publiquement à savoir Octave (Merci à J.M.Adam pour cette observation). Dans notre étude nous nous concentrons uniquement sur le cas d'Octave (du vrai) et d'Olaf.

*"Au bout de quelques passes, Olaf de Saville (qu'on nous permette de réunir ces deux noms pour désigner un personnage double) sortit comme un fantôme des limbes du profond sommeil,... (p.265).*

Le procédé ne va pas sans rappeler celui choisi par V.Woolf dans *Orlando*. La situation se prêtant très difficilement à une introduction dissimulée, Gautier intervient explicitement, lui aussi, dans le cours du récit pour fixer une nouvelle convention qui annule la précédente, au moins pour la période du temps au cours de laquelle l'âme des deux individus incriminés se trouve interchangée.

Cette convention en dit long sur l'engagement ontologique du narrateur. L'ordre de préséance entre le prénom et le nom patronymique est en effet très révélateur. Gautier opte en faveur d'une solution bien précise: le nom propre "Octave-Labinski" désigne Octave revêtu du corps du comte, et celui de son infortuné alter ego, "Olaf de Saville", réfère au comte qui a pris les apparences d'Octave. Ce choix n'a rien de particulièrement extraordinaire. Il repose sur l'idée couramment admise et remise à jour par les philosophes contemporains (cf. S.Ferret 1993) selon laquelle l'âme, à défaut du cerveau qui n'est pas manipulé par le docteur, est un critère plus décisif que l'enveloppe corporelle pour la détermination de l'identité des individus. Octave demeure donc "Octave" et Olaf "Olaf", car l'échange de leur corps n'altère en rien la continuité de leur être profond qui est de nature psychique, et le prénom, par l'intimité que son usage traduit, est mieux à même de marquer cette permanence que le nom patronymique qui renvoie aux êtres sociaux et donc aux apparences extérieures. Malgré la modification de leur apparence corporelle, Octave et Olaf s'éprouvent eux-mêmes comme continuant à être ce qu'ils étaient auparavant. Dans ce schéma, l'esprit, garant de l'ipséité, mémoire du passé de l'individu et siège de l'intentionnalité, est conçu comme transcendant l'être physique dans lequel il est incarné, lequel n'est jamais qu'une enveloppe accidentelle et donc interchangeable.

Les intéressés, nous venons de le souligner, ne s'y trompent pas. Lorsque Octave se réveille:

*"la première chose qu'il aperçut, ce fut sa forme placée en dehors de lui sur un divan. Il se voyait non pas réfléchi par un miroir, mais en réalité"*

Après un très bref instant où il ne se souvient pas que son âme a été transplantée, il retrouve la pleine possession, si ce n'est du corps qui est désormais le sien, au moins de son esprit. Octave-Labinski sait en effet parfaitement qu'il est Octave de Saville et il renoue très vite avec son projet de conquérir la comtesse. Cette nouvelle situation ne va cependant pas, on l'imagine, sans lui poser quelques "petits" problèmes. En troquant son corps contre celui du comte, Octave n'hérite pas des connaissances de celui-ci:

*"Il avait bien le corps du comte Olaf Labinski, mais il n'en possédait que l'apparence physique ; toutes les notions que contenait cette cervelle s'étaient enfuies avec l'âme du premier propriétaire"*

ce qui, dans les premiers instants, l'empêche par exemple de se diriger dans la maison qui est désormais la sienne ou, un peu plus loin, de reconnaître "ses" nouveaux amis (cf. ci-après). Le sort d'Olaf de Saville est en tout point identique à celui de sa doublure. Lorsqu'il quitte le cabinet du docteur Cherbonneau, il monte dans la voiture d'Octave *"sans trop se rendre compte que ce n'était ni sa livrée ni sa voiture"*, il demande qu'on le conduise chez lui (c'est-à-dire dans sa demeure initiale) et proteste auprès du cocher qui, tout aussi naturellement, le conduit chez Octave (*"Où diable me mènes-tu, animal ?"*).

Si donc les personnages ont une perception transparente de leur être intérieur, s'ils ont parfaitement conscience de qui ils sont véritablement, il n'en va pas du tout de même avec les autres protagonistes. Ceux-ci, comme par exemple les employés de maison, n'ont évidemment aucun moyen de deviner à qui ils ont en réalité affaire. Cette situation prête à quiproquo et elle donne à la nouvelle, par-delà son caractère fantastique, une tournure parfois burlesque.

Octave se met sans trop de difficultés dans la peau du comte. Bien entendu:

*"Quoiqu'il fût dans le secret de sa métamorphose ou, pour parler plus exactement, de sa transposition, il avait peine à se persuader que cette image si différente de la sienne fût le double de sa propre figure" (p.286)*

Néanmoins il endosse très vite sa nouvelle peau:

*"Au bout de quelques minutes, Octave-Labinski ne songea plus au merveilleux avatar qui avait fait passer son âme dans le corps de l'époux de Prascovie ; ses pensées prirent un cours plus conforme à al situation" (p.286)*

Le comte, qui n'a aucun intérêt dans cette affaire et mesure les dangers qui en résultent pour sa vie conjugale, vit par contre beaucoup plus mal que Octave cette situation. Il se rend très vite compte que ses protestations quant à son identité réelle n'ont aucune chance de recueillir l'assentiment d'autrui:

*"il ne pouvait réclamer son titre de comte Labinski avec la forme dans laquelle il se trouvait emprisonné. Il passerait aux yeux de tout le monde pour un impudent imposteur, ou tout au moins pour un fou" (p.273)*

Soupçonnant le piège diabolique dans lequel il est tombé, le comte est emporté par la colère:

*"Des vagues enflammées affluaient au cerveau du comte, il poussait des cris de rage inarticulés, se mordait les poings, tournait dans la chambre comme une bête fauve. La folie allait submerger l'obscur conscience qu'il lui restait de lui-même; il courut à la toilette d'Octave, remplit une cuvette d'eau et y plongea sa tête, qui sortit fumante de ce bain glacé"*

Ce qui révolte le comte c'est en effet de voir comment, sous la pression du point de vue général, il risque de perdre l'assurance de sa propre identité, la conscience qu'il a de lui-même vacillant devant le comportement d'autrui qui le renvoie sans arrêt au fait qu'il est Octave.

Hormis les deux personnages dont l'âme a été interchangée, seul le docteur Cherbonneau est au courant de leur véritable identité. Lorsque Olaf de Saville le consulte pour lui faire part des troubles de dédoublement de la personnalité dont il souffre, le docteur feint cependant d'ignorer qui il est et, loin de conforter Olaf dans l'intuition qu'il a d'être demeuré lui-même, il le ramène diaboliquement à ses apparences:

*"Réfléchissez à ceci, que tout le monde vous nomme M. de Saville et par conséquent ne partage pas votre croyance" (p.285)*

Cette unanimité fondée sur les apparences est cependant déjouée par la comtesse dont la perspicacité et l'intuition lui font pressentir une supercherie. Les indices qui éveillent ses soupçons

sont intéressants à relever. Il y a, dans un premier temps, et ce n'est évidemment pas un hasard, le regard d'Octave-Labinski. Si celui-ci n'a aucun mérite à paraître physiquement sous les traits de son mari, il a par contre beaucoup de mal à contrôler ses sentiments et ceux-ci passent d'abord par son regard. Prascovie ne s'y méprend pas, elle reconnaît dans les yeux qui sont portées sur elle une passion excessive, la flamme d'un amant et non celle d'un mari (!). Il y a ensuite le piège qu'elle lui tend, à savoir les mots doux qu'elle lui adresse en polonais. Ce piège, là encore, est très habile dans la mesure où il met en cause les capacités cognitives d'Octave. La comtesse lui impose une épreuve<sup>11</sup> qui joue sur le point faible d'Octave, à savoir son esprit qui, contrairement à son corps, est resté ce qu'il était.

Le dualisme esprit/corps et l'idée que l'âme l'emporte sur la chair jouent comme on le voit un rôle essentiel dans la nouvelle. Certaines notations de détail, en particulier l'extrait suivant: (l'auteur commente ce qui se passe dans l'esprit d'Octave à l'audition des mots doux de la comtesse)

*"A l'audition de cette phrase il se passa dans la cervelle du comte, habitée par le **moi**<sup>12</sup> d'Octave un très singulier phénomène : les sons étrangers au Parisien, suivant les replis d'une oreille slave, arrivèrent à l'endroit habituel où l'âme d'Olaf les accueillait pour les traduire en pensées, et y évoquèrent une sorte de mémoire physique ; leur sens apparut confusément à Octave ; des mots enfouis dans les circonvolutions cérébrales, au fond des tiroirs secrets du souvenir, se présentèrent en bourdonnant tout prêts à la réplique ; mais ces réminiscences vagues, se dissipèrent bientôt et tout redevint opaque" (p.298).*

trahissent cependant chez Gautier une forme de sensualisme assez caricatural mais qui ne manque pas d'être rétrospectivement saisissant car il anticipe, d'une certaine manière, des discussions tout à fait contemporaines.

### **3.2. L'impossibilité d'une coopération parfaite avec le lecteur.**

---

<sup>11</sup> - Il s'agit de démasquer un faux héros comme dans la meilleure tradition du récit.

<sup>12</sup>- souligné par l'auteur.



Ces points précisés essayons de voir comment Gautier s'y prend pour faire en sorte que le lecteur s'y retrouve entre ses deux personnages. Nous avons indiqué un peu plus haut la convention qu'il adoptait pour les dénommer sous leurs nouvelles apparences. Si l'on regarde maintenant d'un peu plus près la façon dont il use de ce subterfuge on s'aperçoit que, très souvent, il se contente du seul prénom. Ainsi, après avoir fixé l'usage du nom propre Octave-Labinski, on trouve, dans les paragraphes qui suivent, 4 occurrences de ce nom-valise puis, au moment où celui-ci, s'apprête à partir en voiture, Gautier écrit:

*"Au bruit de pas du jeune homme, un superbe chasseur vert, de la race perdue des heiduques, se précipita vers le marchepied qu'il abattit avec fracas. Octave, qui s'était d'abord dirigé machinalement vers son modeste brougham, s'installa dans le haut et splendide coupé..." (p263).*

Cette infraction peut s'expliquer par le fait que c'est justement Octave qui prend le pas sur son nouveau personnage dans cet instant de distraction. Il se pourrait aussi fort bien que Gautier après avoir utilisé à quatre reprises l'appellation Octave-Labinski estime que celle-ci est suffisamment ancrée dans l'esprit du lecteur et que donc il peut s'en affranchir. Cette dernière explication s'impose d'autant que l'on retrouve avec Olaf de Saville le même phénomène: Gautier abandonne très vite cette dénomination pour parler simplement du comte.

A ce propos, il est remarquable que, juste au moment où Olaf de Saville se réveille chez le docteur Cherbonneau, il entend celui-ci lui parler et lui demander:

*"Monsieur le comte est-il satisfait des quelques expériences que j'ai eu l'honneur de faire devant lui ?..."*

L'expression "*Monsieur le comte*" est curieuse dans la bouche du docteur qui sait parfaitement que la personne qui se trouve devant lui n'a plus du tout les apparences du comte mais celles d'Octave. Le docteur se trahit donc par cette dénomination, ce qui ne l'empêche pas, un peu plus loin, de faire comme s'il ne savait rien de ce qui s'est passé dans son cabinet lorsque Olaf de Saville, qui a tout compris, vient le consulter. Comment expliquer cet impair ? On peut invoquer le fait que Cherbonneau se rend compte que son patient, au moment de son réveil, ne s'est pas encore aperçu qu'il avait changé de corps. Mais cette interprétation paraît un peu artificielle dans la mesure où,

encore une fois, elle le trahit gravement. Sans doute faut-il interpréter cette dénomination comme un lapsus du docteur mais aussi de Gautier qui oublie lui-même la convention qu'il a fixée.

Il est du reste notoire que, dans la suite du récit, Olaf de Saville est beaucoup plus souvent appelé "*le comte*" que Octave-Labinski n'est appelé "*Octave*". Cette dissymétrie a sans doute pour origine le fait que Octave de Saville se coulant très facilement dans la peau du comte, l'auteur éprouve plus fortement le besoin de nous rappeler son statut d'usurpateur. Le comte qui souffre au contraire de cette substitution et vers qui vont de surcroît visiblement les sympathies de Gautier (cf. le mauvais sort qu'il réserve à Octave à la fin du récit) est sans arrêt en position de revendiquer sa véritable identité.

Gautier, on s'en rend compte, a beaucoup de mal à s'en tenir aux conventions dénominatives qu'il s'est lui-même fixé et qui sont destinées à éviter au lecteur tout risque de confusion dans l'identification des personnages. Ces manquements ne sont cependant pas fondamentalement gênants pour le lecteur qui est au fait de la permutation des âmes des personnages et qui comprend sans difficultés qu'ils s'éprouvent comme étant les individus qu'ils étaient initialement. Le narrateur et le lecteur partageant une même appréhension des personnages, n'ont en fait aucun mal à se retrouver sur la même longueur d'onde, ce qui, on l'a rappelé, est loin d'être le cas des protagonistes non instruits. Où les choses deviennent par contre bien plus compliqués, c'est, comme nous allons le voir, avec les possessifs et les pronoms personnels, notamment réfléchis. Beaucoup d'extraits mériteraient d'être examinés attentivement mais nous n'allons en envisager que quelques uns.

### **3.3. Le jeu des possessifs**

Soit donc, pour commencer par les possessifs et par un cas relativement simple, l'emploi suivant tiré d'un passage au cours duquel Olaf de Saville, qui s'est fait conduire à son hôtel particulier (en l'occurrence son domicile avant la transplantation des âmes), découvre que

*"aucun de ses laquais<sup>13</sup> si tremblants, si soumis, si prosternés devant lui ne le reconnaissait" (p.270)*

Olaf de Saville continuant à jouir de toutes ses facultés intellectuelles après que son esprit a été transplanté dans le corps d'Octave, n'a, comme on pouvait s'y attendre, aucune peine à reconnaître les personnes qui étaient à son service. Pour lui, ces personnes sont effectivement "ses" laquais. L'appréhension qu'il en a est relative à son point de vue, lequel point de vue n'est pas, comme il l'éprouve ensuite amèrement, partagée par les intéressés. L'expression utilisée par Gautier pour désigner les individus en question est empathique au sens où le narrateur les introduit dans le récit en adoptant les croyances d'Olaf. Le possessif passe inaperçu pour le lecteur qui, au fait de la situation, n'a aucun mal à chausser les lunettes du personnage. Où l'affaire cependant se gâte un peu, c'est lorsque l'on en vient à se demander où se situe l'opacité dans ce genre de situation? En général, dans les comptes rendus de croyance classiques du genre: *Oedipe voulait épouser sa mère*, la dénomination utilisée vaut pour le rapporteur et les lecteurs qui sont au fait de la réalité, mais elle ne vaut pas pour le sujet qui fait l'expérience de l'état psychologique mentionné. L'opacité est en règle générale le fait d'un individu isolé, non instruit, qui est victime des apparences et jouit, contrairement aux autres protagonistes et au locuteur qui rapporte ses pensées, d'une perception limitée de la situation. Dans la nouvelle de Gautier, c'est l'inverse qui se produit. Le comte, qui a tout pour jouer, dans le discours, le rôle d'"expérencier" de croyances erronées, incarne en réalité la voix d'une vérité dont les données empiriques ne sont pas, comme à l'habitude, le garant. Ce qu'il croit, ce qu'il ressent intimement, l'emporte sur ce que les autres voient et qu'ils n'ont a priori aucune raison de suspecter comme n'étant pas conforme à la réalité. Le raisonnement vaut tout autant pour Octave après la transmutation de son esprit, si bien que le lecteur éprouve constamment, en avançant dans la nouvelle, le divorce qu'il y a entre, d'un côté, le vrai dont le siège est l'ipséité, le moi intime des personnages, et, d'un autre côté, les apparences matérielles qui sont trompeuses.

Cette dissociation n'aurait rien de fondamentalement troublant si elle ne conduisait à une aporie. Lorsqu'il s'agit d'évoquer leurs relations avec les autres protagonistes du récit, Gautier adopte donc, comme on vient de le souligner, le point de vue d'Octave et d'Olaf. Il se conforme, et

---

<sup>13</sup> - Les gras, dans cet extrait comme dans tous ceux que nous analysons dans la suite, sont de notre fait.

nous le suivons sans difficultés majeures dans ce choix, à l'appréhension qu'ils ont, en tant qu'ego, des événements "sociaux" auxquels ils sont mêlés. Cette ligne de conduite pose cependant très vite problème, et ce n'est évidemment pas un hasard, chaque fois que l'auteur est amené à évoquer les relations que ces personnages entretiennent avec leur corps qui se trouve à la fois dans le monde et donc, comme tel, étranger à eux-mêmes, et en même temps profondément attaché à leur subjectivité. Soit en effet le passage suivant qui se situe au moment où Octave, revêtu de l'apparence de son mari, rencontre enfin la comtesse:

*"Octave-Labinski sentit à cet aspect, comme s'il eût vu le spectacle le plus terrible, ses genoux s'entrechoquer et se dérober sous lui. Sa bouche se sécha, et l'angoisse lui étreignit la gorge comme la main d'un Thugg ; des flammes rouges tourbillonnèrent autour de ses yeux. Cette beauté le médusait" (p.290)*

La situation n'implique, contrairement à l'extrait précédent, qu'Octave dont l'âme a été transplantée et le narrateur rapportant les sensations que le personnage est censé éprouver. Tout se joue donc entre Octave, Gautier et, bien entendu, les lecteurs.

Les choses sont là encore, à première vue, assez claires. Octave sentant le corps qui est désormais le sien, on comprend que Gautier, pour décrire ce que son personnage éprouve, nous parle de "ses" genoux, de "sa" bouche et de "ses" yeux. Si toutefois on y réfléchit, il est clair que lesdites parties du corps ne sont pas à, proprement parler, celles d'Octave étant donné qu'il se trouve dans la peau d'Olaf. Octave étant parfaitement au courant de cela, ainsi du reste que le lecteur et, a fortiori, Gautier, on devrait s'attendre, dans le prolongement des options disons spiritualistes affichées par ailleurs par l'auteur (cf. ci-avant), à ce que ce dernier évite une dénomination aussi trompeuse. On voit cependant très mal comment Gautier aurait pu rendre compte de la situation en marquant précisément que les sensations physiques qu'éprouve Octave portent sur des parties du corps du comte. Si en effet on remanie la version originale comme suit:

*"Octave-Labinski sentit à cet aspect, comme s'il eût vu le spectacle le plus terrible, les genoux d'Olaf s'entrechoquer et se dérober sous lui. La bouche du comte se sécha, et l'angoisse étreignit la gorge de celui-ci comme la main d'un Thugg ; des flammes rouges tourbillonnèrent autour des yeux d'Olaf. Cette beauté le médusait."*

le texte paraît très maladroit et surtout non conforme à ce que veut dire Gautier car il donne à entendre que ce que Octave ressent, ce qu'il éprouve dans son être intime, ce sont des mouvements qui affectent un autre corps que le sien. Or la situation n'a rien à voir avec un quelconque phénomène de télépathie: Octave éprouve bel et bien des sensations physiques qui touchent ou passent par le corps qui est le sien et qui l'affectent personnellement en ce sens qu'elles ne lui sont pas imposées de l'extérieur par un autre ego que le sien.

Gautier ne pouvait donc, on s'en rend compte, rapporter les impressions corporelles que Octave ressent à la vue de la comtesse autrement qu'en recourant à des possessifs. Pour expliquer cette contrainte on pourrait être tenté de soutenir l'idée que les parties du "corps d'Octave" une fois qu'il a été mis dans la peau d'Olaf sont bel et bien siennes du moment qu'elles sont placées sous la dépendance de son esprit, soit que celui-ci les gouverne intentionnellement, soit, comme c'est le cas dans le contexte évoqué, qu'il soit le seul à pouvoir ressentir les stimulations dont elles sont (involontairement) le siège. Cette solution qui consiste à remettre le corps sous la dépendance de la subjectivité des personnes et donc préserve la conception egotiste de l'identité personnelle, n'est cependant guère envisageable en la circonstance. Pour le montrer, il suffit de considérer le cas suivant: supposons que, à la suite d'un accident, et avec mon accord, on me greffe la main d'un autre individu. Pour que cette main une fois greffée devienne mienne il ne suffit pas que je puisse la gouverner mentalement ou éprouver les sensations ayant pour origine des capteurs cellulaires situés sur ce membre. Il faut encore que je puisse me l'approprier, il faut que j'en vienne à la considérer comme mienne et cela n'est possible que si, avec le temps, j'arrive à perdre le souvenir de son origine. Si en effet on me greffe la main d'une personne ayant une autre couleur de peau que la mienne, cette main me paraîtra toujours une pièce rapportée, une sorte de prothèse et j'aurai du mal à en parler comme de ma main dans la mesure où j'y verrai toujours celle d'un autre.

Mon corps, il faut le souligner, a ceci de particulier qu'il est à la fois mien parce que sous la dépendance de mon esprit et, comme tel, intrinsèquement lié à mon ego, mais, en même temps, il est objet de ma propre perception au moins pour ses parties externes: je le perçois, j'ai un certain rapport extérieur avec lui et ce rapport est sous la dépendance de ce que j'en **sais** et notamment de ce que je sais de son histoire. Mon corps tout en étant donc mien est aussi, pour moi comme pour

autrui, un objet de perception et ce que j'en sais peut, dans certains cas, interférer avec l'intuition que je puis avoir du fait qu'il est fondamentalement attaché à ma subjectivité. La situation mise en scène par Gautier dans l'extrait ci-dessus relève typiquement de ces cas exceptionnels où le **savoir** des protagonistes sur l'historique de leur corps propre interfère avec les états psychologiques qui sont rapportés. Octave ne perd en effet à aucun moment conscience du fait que, après sa métamorphose, il est Octave dans le corps d'Olaf, il garde constamment présent à l'esprit l'idée que ce corps qui constitue désormais son être charnel n'est en réalité pas le sien, de sorte que le lecteur, qui est lui aussi parfaitement instruit de cette situation, même s'il est disposé à la voir empathiquement sous l'angle de ce personnage, ne peut manquer d'éprouver que, lorsque Gautier entreprend de rapporter les sensations qu'éprouve celui-ci, les possessifs du genre de "*ses*" genoux, "*sa*" bouche, "*ses*" yeux décrivent imparfaitement les états de choses en question.

### **3.4. Le jeu des pronoms personnels.**

Le jeu des pronoms personnels dans les contextes du genre de celui imaginé par Gautier pose des problèmes d'interprétation qui sont également intéressants à observer. Nous allons sur ce point aussi nous limiter à deux extraits. Le premier se situe après que le vrai comte a rendu visite à Octave qui occupe désormais sa place dans son foyer. Cette entrevue se passe mal et Olaf, après avoir été reconduit manu militari, écrit à son rival. La lettre est rédigée d'une écriture tremblante car "*Olaf n'avait pas l'habitude d'écrire avec les doigts d'Octave*" (sic, cf. ci-avant). Le destinataire est non moins troublé en décachetant "*une missive scellée de ses armes*" (comprendre celles d'Octave de Saville), mais, prévient Gautier, "*tout devait être singulier dans cette position anormale*".

Parmi ces choses anormales, Olaf de Saville (le vrai comte) note dans sa lettre le paradoxe où il se trouve de devoir s'écrire à lui-même.

*Je m'écris à moi-même ...*

proteste-t-il (p. 305), tout en soulignant, en préambule à son propos, que celui à qui il s'adresse n'aura aucun mal à débrouiller la situation: "*lue par tout autre que par vous, cette lettre paraîtrait datée des Petites-Maisons* (d'un asile d'aliénés, rajouté par nous), *mais vous me comprendrez*".

Cette clause ne manque pas de perspicacité dans la mesure où le trait de plume d'Olaf n'est effectivement pas facile à débrouiller.

On sait que le pronom de première personne renvoie de manière token réflexive à la personne qui dit *je* (cf. en particulier E.Benveniste 1974). Cela ne signifie pas, comme l'a bien montré D.Kaplan (1989), que son sens représentationnel soit équivalent à la description *l'auteur de je*, mais, d'un point de vue computationnel, l'instruction véhiculée par le pronom de première personne invitant le destinataire à revenir réflexivement sur son énonciation suffit en principe à l'identifier (cf. A.Reboul 1992). Tout cela fonctionne normalement dans le contexte qui nous préoccupe, sauf que, étant donné la particularité de la situation, on peut se demander si *je* renvoie à Olaf (le vai comte) et/ou Octave (dans le corps duquel son âme a été installée). Olaf, nous l'avons souligné à maintes reprises, a un accès privilégié (sur cette notion cf. Nozick 1981 et A.Reboul 1992) à son identité personnelle: il sait qu'il est Olaf et non Octave et il sait de surcroît que le vrai Octave sait aussi cela et qu'il sait lui-même qui il est.

Etant donné cette configuration épistémique assez particulière et étant donné ce que l'on sait de l'état d'esprit dans lequel se trouve à ce moment-là le comte on peut s'attendre à ce qu'il s'adresse à Octave pour lui reprocher d'avoir usurpé sa place. Partant, on a tout lieu d'imaginer qu'il a pour intention de s'adresser, en tant qu'il est lui-même, c'est-à-dire en tant qu'il est Olaf ( $JE_{O1}$ ), à Octave, en tant également qu'il est lui-même Octave ( $VOUS_{Oc}$ ). Ce qu'il a à lui dire ne concerne en effet que leur vraie personne, leur ego, et non leur être apparent. Partant de là comment se fait-il que Olaf ne se contente pas d'écrire:

*Je vous écris ...*

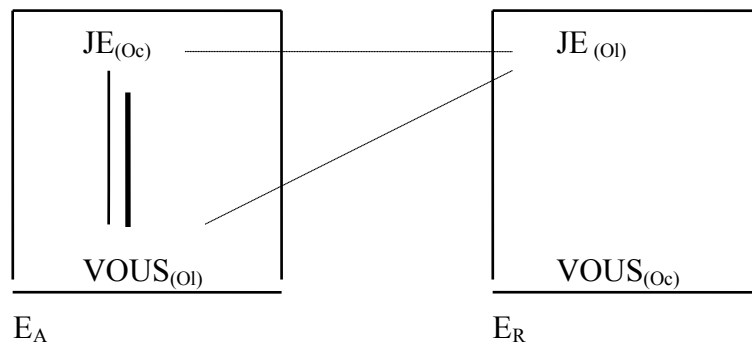
Pour comprendre ce qui se passe il faut revenir au sens du verbe *écrire* dans ce type d'emploi. En fait *écrire* dans ce genre de contexte peut renvoyer à deux dimensions de l'acte en question. Dans l'acception la plus courante exprimée habituellement par une construction comme *je vous écris pour ...* le verbe signifie *je m'adresse à vous* et fonctionne comme une formule d'adresse destinée à établir le contact entre le rédacteur et son destinataire en préambule par exemple à une demande (*je vous écris pour vous faire part de ...*). En fait, dans le passage

considéré, Olaf n'utilise pas de cette formule de cette façon: le propos ne figure pas en tête de la lettre et il n'est suivi d'aucune requête. Olaf, dans l'extrait considéré, fait un commentaire métalinguistique sur la situation d'échange tout à fait singulière qui caractérise cette correspondance, la preuve en est qu'il poursuit en ajoutant:

*(je) mets sur cette adresse un nom qui est le mien*

qui focalise sur les aspects matériels de la communication.

Cette précision bien en tête, essayons de reconstituer les opérations sous-jacentes au jeu de langage qui conduit au *je m'écris* figurant dans le texte. Olaf envisageant la situation sous un angle communicationnel assume sa fausse identité, il dit en somme quelque chose comme: *soit: je passe par la voie épistolaire, je joue le jeu des autres, notamment des laquais qui vont vous remettre cette lettre, je m'en remets à eux, pour vous la communiquer*. Mais en même temps qu'il fait cela Olaf rapporte cet état de choses, qui implique son  $JE_{Oc}$ , en se plaçant mentalement du côté de son véritable je ( $JE_{O1}$ ) ce que l'on peut représenter ainsi:



Cette notation sous la forme d'espaces mentaux (cf. G.Fauconnier 1984, 1991, 1992) se paraphrase comme suit:

- je ( $JE_{Oc}$ ) écris à vous ( $VOUS_{O1}$ ) dans l'espace des apparences  $E_A$  (situation épistolaire de départ)
- $JE_{Oc}$  a pour correspondant  $JE_{O1}$  dans l'espace des ego ( $E_R$  espace de la réalité)
- vue depuis  $JE_{O1}$  dans  $E_R$  la situation épistolaire (trait plein gras reliant  $JE_{Oc}$  à  $VOUS_{O1}$ ) peut être conceptualisée sous la forme  $JE_{O1}$  écrit à OL



ce qui donne finalement *je m'écris* avec un pronom réfléchi de sens réflexif.

Le comte, on le voit, avait le choix entre (au moins) 3 façons de conceptualiser la situation. Il aurait pu l'appréhender et l'énoncer

- soit en envisageant l'échange dans l'espace des apparences et en mettant en jeu les êtres sociaux (*je* (JE<sub>0c</sub>) *vous* (VOUS<sub>0l</sub>) *écris*)

- soit en se situant dans l'espace de la réalité et en mettant en jeu les personnes véritables, i.e. leur ego (*je* (JE<sub>0l</sub>) *vous* (VOUS<sub>0c</sub>) *écris*)

- soit en envisageant l'échange comme se situant dans l'espace des apparences mais tel que celui-ci peut être vu par lui depuis l'espace de la réalité (*je* (JE<sub>0l</sub>) *m'* (VOUS<sub>0l</sub>) *écris*).

C'est cette dernière solution que choisit Olaf (ou plus exactement Gautier) car elle lui permet de rappeler subtilement à Octave que ce dernier lui a pris sa place et qu'il ne veut ni rentrer dans le jeu des apparences, ni s'adresser à lui de personne à personne, ce qui reviendrait, dans un cas comme dans l'autre, à avaliser la situation créée par l'avatar dont il est victime.

Reste encore à se demander ce qu'ajoute le "*à moi-même*" dans "*Je m'écris à moi-même*" ? Il y aurait beaucoup à dire sur la fonction sémantique des formes renforcées du réfléchi mais, de façon très schématique, nous nous contenterons de relever que ces formes peuvent prendre deux grandes valeurs, du reste apparentées. Une valeur contrastive tout d'abord comme dans *Je me maquille moi-même* où il y a implication que je ne laisse pas faire cette opération à d'autres (le contraste jouant entre moi et les autres susceptibles d'effectuer l'action en question). A ces emplois souvent relevés il faut ensuite ajouter des exemples du type: *Je ne suis plus moi-même* dans lesquels la valeur contrastive est un peu moins nette et semble céder le pas à l'idée que le locuteur entend référer à ce qui le définit en tant qu'il est Untel et pas un autre (le contraste, moins sensible parce que plus abstrait, jouant sur l'ensemble de la classe des personnes et non, comme dans le précédent, sur celle des agents potentiels de l'action dénotée par le prédicat verbal). Pour expliquer le "*à moi-même*" du "*Je m'écris à moi-même*" d'Olaf il faut se rapporter à la conceptualisation de la situation que le personnage entend communiquer à Octave, conceptualisation que nous avons essayé d'explicitier il y a un instant. Olaf en tant qu'il est Octave dans l'espace des apparences sociales écrit donc à Octave en tant qu'il est Olaf dans cet espace. Toutefois, on l'a vu, Olaf

présente cet échange en se plaçant dans l'espace de la réalité où il est le vrai comte Olaf. Il "voit" d'abord son interlocuteur (VOUS<sub>Oi</sub>) dans E<sub>A</sub>, d'où le "me", mais, dans un deuxième temps il marque qu'il veut s'adresser précisément à la véritable personne qui se cache sous VOUS<sub>Oc</sub>. Or pour désigner sélectivement cette personne il ne peut recourir à *vous-même* qui viserait le vrai Octave se cachant sous les apparences d'Olaf, il ne lui reste par conséquent que le *moi-même* qui marque à la fois son intention d'atteindre contrastivement la seule et vraie identité qui se cache sous VOUS laquelle n'est autre, dans E<sub>A</sub>, que son moi propre, que son ego à lui et non celui d'Octave (du vrai Octave).

Gautier nous avait prévenu du caractère extraordinaire de la situation créée par cet échange épistolaire entre deux protagonistes dont les esprits ont été (inter)changés. Est-ce que la lettre d'Olaf à Octave, lue par tout autre que par ce dernier, et singulièrement par nous, paraît, comme le souligne son auteur, "*datée des Petites-Maisons*" ? Rien n'est moins sûr. Sans doute la gymnastique intellectuelle requise pour l'interprétation de cette lettre et notamment du passage que nous avons discuté requiert-elle un certain effort, mais cet effort est loin d'être insurmontable. Pour s'en sortir le lecteur doit jongler avec les espaces mentaux or cela est une habileté assez communément sollicitée dans la communication ordinaire (cf. G.Fauconnier 1984, 1991, 1992) où nous sommes fréquemment amenés à passer d'un univers de croyance à un autre. Dans la nouvelle de Gautier ces passages sont démultipliés du fait du dédoublement des deux personnages victimes de l'Avatar du docteur Cherbonneau, mais l'auteur prend grand soin de nous rappeler que ceux-ci savent parfaitement qui ils sont eux-mêmes et l'un pour l'autre de sorte que la différenciation des espaces mentaux demeure malgré tout possible.

La conception spiritualiste de l'identité personnelle qui transparait de la nouvelle permet en effet à Gautier de bien distinguer ce qui, dans chacun des personnages dont l'âme a été transplantée, constitue sa part de vrai (qui il est réellement) et sa part d'apparence. Cette dichotomie laisse le champ libre pour des désignations d'espace à espace qui tournent au casse-tête mais qui restent malgré tout solutionnables. Là où le parti pris spiritualiste de l'auteur passe le moins bien, parce qu'il va à l'encontre de la conception de la personne incrustée dans la langue, c'est lorsqu'il doit rapporter l'expérience d'Olaf ou d'Octave aux prises avec leur propre corps. On

retrouve le même problème qu'avec les démonstratifs et pour en donner, là encore, un simple illustration, nous allons dire quelques mots pour finir d'un autre extrait.

Cet extrait se situe juste après la transposition d'Octave de Saville sous les traits du comte. Octave se retrouve dans la demeure de celui-ci, il découvre son image dans un miroir et Gautier note:

*Il se regardait et voyait un autre.*

Admettons, pour rendre compte de la différence de signification entre les deux verbes qui figurent dans cet énoncé, que *regarder* dénote une activité intentionnelle (parce que volontaire et attentionnelle) et donc gouvernée par l'esprit du sujet, alors que *voir* désigne une opération dans laquelle les données de la perception s'imposent au sujet en dehors de son contrôle, son système cognitif se contentant de les transcrire dans un vocabulaire traitable par la pensée (cf. pour une analyse détaillée J.J.Franckel 1980). Peu importe le détail (ou le bien fondé) des termes dans lesquels on exprime cette différence qui relève de la psychologie ordinaire telle qu'elle ressort de l'usage linguistique de ces deux verbes. La différence, nous semble-t-il, est parfaitement sensible: on dira par exemple *X regarde attentivement Y* alors que *X voit attentivement Y* est inacceptable. Semblablement, on aura *Je me vois à 20 ans* pour dire que l'on a accès à une image préexistante et immédiatement disponible (*\*Je suis en train de me voir à 20 ans*) de sa personne à cet âge, alors que l'on aura pas *Je me regarde à 20 ans* parce que *regarder* suppose une auscultation volontaire d'un état de choses qui doit être contemporain pour que précisément il puisse y avoir examen attentionnel. Cela précisé, plaçons nous dans le cadre de la conception égotiste de la personne et singulièrement du *je* à laquelle adhère Gautier, conception dont on vient encore de mesurer les effets dans l'analyse précédente. Si on suit cette ligne de pensée, à quelle conceptualisation de scène imaginée dans ce passage aboutit-elle ?

Concernant tout d'abord le premier épisode (théorique) de cette scène, on a: *je* (JE<sub>oc</sub>, l'esprit d'Octave, son être subjectif et volontaire où réside sa véritable identité) *regarde* quelque chose qui lui est extérieur et qui n'est pas lui (conception égotiste de la personne) mais un certain corps, en l'occurrence, celui d'Octave. Concernant maintenant le second épisode, soit on considère que c'est encore le moi d'Octave (JE<sub>oc</sub>) qui interprète ce qu'il voit comme un autre en l'occurrence

le corps d'Octave), soit, prenant au pied de la lettre le sens non subjectif du verbe *voir* (cf. ci-avant), on considère que ce n'est pas l'âme d'Octave mais son corps (autrement dit celui d'Olaf) qui voit quelqu'un d'autre (en l'occurrence le corps d'Octave). Si on schématise ces deux conceptualisations on arrive à:

Oc regarde Ol et Oc voit Ol ce qui donne (i) *Je le regardais et je le voyais*

ou:

Oc regarde Ol et Ol voit Ol ce qui donne (ii) *Je le regardais et il se voyait.*

Gautier ne retient aucune de ces deux formulations qui seraient pourtant conséquentes avec les conceptions de la personne qu'il affiche de manière récurrente tout au long du texte. Ce manquement ne serait qu'un manquement si les deux versions (i) et (ii) ci-dessus étaient à même de rendre compte de la situation évoquée par l'auteur. Or ce n'est absolument pas le cas dans la mesure où ce que veut dire Gautier (et ce que comprend le lecteur) ce n'est pas que Octave regarde Olaf ni que, à la suite de ce regard, il voyait Olaf (cf. i) ou, pire, que celui-ci se voyait lui-même !

Lorsque l'on applique à la lettre le dualisme esprit/corps dans les contextes du genre de celui illustré par *Avatar* il conduit à des énoncés inadéquats, la langue ne se prêtant pas à l'expression des distinctions qu'impose cette conception de la personne. Le dualisme amène à un éclatement du *je* en un je-ego et un je-corps qui est en fait incontrôlable. Si en effet on met le doigt dans cet engrenage il n'y aucune raison pour que l'on s'arrête. Confronté à *Je me peigne* on en viendra à dire que cet énoncé signifie *Je peigne mes cheveux*, confronté à *Je me rase* on expliquera que l'énoncé est synonyme de *Je rase ma barbe* et ainsi de suite avec, chaque fois, un *je* et un *me* non coréférentiels (cf. G.Kleiber 1990b, 1991, 1992b, 1995). De même, il n'y a pas de raison pour que, en suivant ce raisonnement, l'on n'en arrive pas à considérer que *Je me rassure* renvoie au *je* qui a peur, *Je me console* au *je* qui est triste et *ad libitum*.

Accepter le dualisme esprit/corps, accepter qu'il puisse y avoir un je-esprit et un je-corps, c'est ouvrir la porte à une démultiplication indéfinie des *je* et c'est passer à côté d'un fait capital qu'enregistre la langue, à savoir qu'il y a une unité de la personne, que celle-ci ne se réduit pas une collection de parties hétérogènes que celle-ci soient physiques ou psychiques. En fait, le pronom *je*

unifie les facettes de l'individu, il synthétise le moi dans toutes ses dimensions. Les analyses dualistes du genre de celle évoquée ci-dessus à propos de "*Je me regardais et voyais un autre*" sont parfaitement contre intuitives. Même à supposer un contexte aussi biaisé que celui conçu par Gautier dans *Avatar*, il est impossible d'envisager que le lecteur en arrive à ressentir les distinguos que nous avons imaginés. Le lecteur comprend que Octave qui est présentement Octave-Labinski (c'est-à-dire un tout constitué notamment de sa pensée et de son corps du moment) se regarde lui (Octave-Labinski) et voit quelque chose qui n'est pas conforme au souvenir qu'il a de son image antérieure. La stupéfaction surgit parce que, comme avec les possessifs (cf. notre cas de main greffée), le sujet a gardé dans sa **mémoire**, dans son **savoir**, une autre image de lui-même et parce qu'il est instruit de la substitution de son esprit. Mais il ne faut pas confondre stupéfaction et paradoxe, si des énoncés comme "*Je me regardais et voyais un autre*" finissent par paraître paradoxaux dans le contexte de la nouvelle de Gautier, c'est parce que le lecteur, contaminé par la présentation dualiste de l'auteur en arrive à suspecter des formes d'expression qui font en réalité très bien et très normalement leur travail.

## Conclusion

Le scénario imaginé par Gautier dans *Avatar* ne constitue pas une expérience de pensée insurmontable. Rien n'est plus facile en pensée que d'imaginer une situation où l'esprit de deux individus a été permuté. Les choses ne deviennent véritablement compliquées que quand on quitte la sphère du concevable pour passer à celle du dicible. C'est à ce niveau que les problèmes se posent et, parmi ces problèmes, on rencontre en premier lieu ceux qui touchent à la désignation, dans le fil du récit, des personnages victimes d'une permutation de leur âme.

Pour résoudre ces problème nous avons vu que Gautier recourait à un système de dénomination astucieux qu'il exploite d'une manière elle-même astucieuse. Ce système de désignation repose, nous l'avons souligné à de nombreuses reprises, sur une conception dualiste de la personne dans laquelle la conscience individuelle, l'ipséité, le sentiment que chacun éprouve d'être soi, sert de critère d'identité. Cette conception relativement simple et accessible de l'identité

personnelle permet une différenciation d'un espace de la réalité et d'un espace des apparences, différenciation qui laisse le champ libre à des jeux de langage parfois très subtils. Parmi ceux-ci, nous ne nous sommes intéressé qu'aux énoncés comportant des possessifs et des pronoms personnels réfléchis et non réfléchis en essayant de voir comment, dans quatre extraits, Gautier exploitait les possibilités de désignation en jouant notamment sur les dénominations entre les espaces.

Ce n'est évidemment pas un hasard si le système de désignation adopté par Gautier achoppe lorsque il doit rapporter des situations où les protagonistes dont les âmes ont été interchangées sont aux prises avec leur corps. Les conceptions spiritualistes de l'identité personnelle butent inévitablement sur cette question car le corps, que l'on dit justement propre, est à la fois hors du moi et attaché à lui. Les situations du genre avatar prèchent en faveur d'une distinction radicale entre l'âme et son enveloppe corporelle et, par-delà les représentations un peu caricaturales et datées auxquelles succombe en la matière Gautier, on est bien obligé de reconnaître qu'il ne pouvait guère faire autrement que d'adopter cette ligne de conduite.

Il faut bien voir cependant que les cas de désincarnation, de dédoublement ou de transmutation des esprits ne constituent jamais, comme dit P.Strawson (1959), que des phénomènes "logiquement secondaires" sur lesquels on ne peut s'appuyer pour fonder le concept de personne comme pure conscience individuelle. Cette question, fondamentalement philosophique, mériterait un examen détaillé, nous ne l'avons pas abordée dans cette étude qui visait avant tout à attirer l'attention sur les problèmes tout à fait particuliers d'expression de la référence et de la coréférence que l'on rencontre dans les contextes du genre de celui illustré par *Avatar*. Là où cependant les investigations philosophiques sur l'identité personnelle rejoignent notre propos c'est quand on observe que les formes linguistiques de désignation ou de renvoi aux particuliers comme par exemple les pronoms personnels et les possessifs appréhendent les individus comme des touts. Nous l'avons souligné à propos du *je* qui synthétise le moi et renvoie réflexivement au locuteur dans sa totalité en le saisissant comme un esprit attaché à un corps (non morcelé). Partant de là, il n'y a rien d'étonnant à ce que, sur les chemins référentiels difficiles où il nous conduit, Gautier, qui adhère à une conception strictement subjective de la personne, expose ses lecteurs à quelques "puzzling cases". Confrontés à ces casse-tête, nous éprouvons tout à coup

le sentiment de ne plus pouvoir débrouiller les fils de la référence et c'est peut-être dans ces discrets moments de vertige cognitif que réside le fantastique.

## Références bibliographiques

- ACHARD-BAYLE G., 1996, *Référence, identité, changement: la désignation des référents en contexte évolutif*, thèse, université de Nancy 2.
- BANFIELD. A., 1982 (1995), *Phrases sans parole. Théorie du récit et du style indirect libre*, Paris, Seuil.
- BENVENISTE E., 1974, *Problèmes de linguistique générale*, T2, Paris, Gallimard.
- BROWN G. & YULE G., 1983, *Discourse analysis*, Cambridge University Press.
- CHAROLLES M., 1993, "Les plans d'organisation du discours et leurs interactions" in S.Moirand et al. eds., *Parcours linguistiques de discours spécialisés*, Berne, Peter Lang, 301-315.
- CHAROLLES M., 1995, "Cohésion, cohérence et pertinence du discours", *Travaux de Linguistique*, 29, 125-151.
- CHAROLLES M., à par.a, "Reprise pronominale et prédications transformatrices: l'interprétation de la référence pronominale à la suite du verbe "changer"", communication colloque *Relations anaphoriques et (in)cohérences*, Anvers, décembre 1994.
- CHAROLLES M., à par. b, "*Dracula*, les paradoxes de l'identité personnelle et les limites de la fiction" in C.Grivel ed. *Cahier de l'Herne*.
- CHAROLLES M., à par. c, "Référents, objets de discours et évolution de la référence".
- CHAROLLES M., soumis, "Associative anaphora and instantiation of entities in discourse".
- CHAROLLES M. & FRANÇOIS J., à par.a, "A typology of transforming predicates: natural ontology and pronominal anaphora"", in A.Reboul ed. *Evolving reference and anaphora: time and objects*, Amsterdam, John Benjamins.
- CHAROLLES M. & SCHNEDECKER C., 1993, "Coréférence et identité : le problème des référents évolutifs", *Langages*, 112, 106-126.
- CHASTAIN C., 1975, "Reference and context ", in K. Gunderson ed. *Language, Mind and Knowledge*, Mineapolis, Mineapolis University Press.
- CORBLIN F., 1985, "Les chaînes de référence: analyse linguistique et traitement automatique", *Intellectica*, 1-1, 123/143.
- CORBLIN F., 1987, "Les chaînes de référence naturelles", *T.A. Informations*, 1, 5-21.
- CORBLIN F., 1990, "Anaphoric and referential chains in discourse", *Rivista di Linguistica*, 2.1., 67-89.
- CORDIER F., 1993, *Les représentations cognitives privilégiées. Typicalité et niveau de base*, Lille, PUN.
- DANON-BOILEAU, 1995, *Du texte littéraire à l'acte de fiction*, Paris, Ophris.

- DE MULDER W., 1995, "Prolégomènes à une théorie "mentaliste" des référents évolutifs", *Sémiotiques*, 8, 109-131.
- DE MULDER W. & TASMOWSKI DE RYCK L, à par., "Référents évolutifs, syntagmes nominaux et pronoms", *Workshop Anaphore et référence*, 20-22 septembre, 1995, Nancy
- DUBOIS D. ed., 1991, *Sémantique et cognition: catégories, prototypes, typicalité*, Paris, Editions du CNRS.
- EHRlich S., 1990, *Point of view*, London New-York, Routledge.
- ENGEL P., 1985, *Identité et référence*, Paris, Presses de l'Ecole Normale Supérieure.
- ENGEL P., 1989, *La norme du vrai*, Paris, Gallimard.
- FAUCONNIER G., 1984, *Espaces mentaux*, Paris, Minuit.
- FAUCONNIER G., 1991, "Subdivisions cognitives", *Communications*, 53, 229-248.
- FAUCONNIER G., 1992, "Sens potentiel: grammaire et discours", in W. de Mulder, F.Schuerewegen & L.Tasmowski eds., *Enonciation et parti-pris*, Amsterdam - Atlanta, Rodopi, 159-171.
- FERRET S., 1993, *Le philosophe et son scalpel. Le problème de l'identité personnelle*. Paris, Minuit.
- FRANCKEL J.J., 1980, *Etude de quelques marqueurs aspectuels du français*, Genève, Droz.
- GEACH P.T., 1962, *Reference and Generality*, Ithaca, Cornell University Press.
- HALLIDAY M.A.K. & HASAN R., 1976, *Cohesion in English*, London, Longman.
- KAPLAN D., 1989, "Demonstratives", in J.Almog, H.Wettstein and J.Perry eds. *Themes for Kaplan*, New-York, Oxford University Press, 481-563.
- KLEIBER G., 1981, *Problèmes de référence: descriptions définies et noms propres*, Paris, Klincksieck.
- KLEIBER G., 1984, "Dénomination et relations dénominatives", *Langages*, 76, 77/94.
- KLEIBER G., 1990a, *La sémantique du prototype*, Paris, PUF.
- KLEIBER G., 1990b, Sur la définition sémantique d'un mot. Les sens uniques conduisent-ils à des impasses ? in J.Chaurand & F.Mazière eds. *La définition*, Paris, Larousse, 125-148.
- KLEIBER G., 1991, "Paul est bronzé vs La peau de Paul est bronzée. Contre une approche référentielle analytique" in H.Stam Merjohann ed. *Analyse et synthèse dans les langues romanes et slaves*, 109-134.
- KLEIBER G., 1992a, "Article défini, unicité et pertinence", *Revue Romane*, 27, pp 61-89.
- KLEIBER G., 1992b, "Mais qui est donc sur l'étagère de gauche ? ou Faut-il multiplier les référents ?", *Tra.Li.Phi*, XXX, 107124.
- KLEIBER G., 1994, *Anaphore et pronoms*, Louvain-la-Neuve, Duculot.
- KLEIBER G., 1995, "Polysémie, transferts de sens et métonymie intégrée", *Folia Linguistica*, XXIX, 1-2, 105-132.
- KLEIBER G., à par. a, "Sur l'emploi des pronoms en situation évolutive"
- KLEIBER G., à par. b"Anaphore pronominales et référents évolutifs ou Comment faire recette avec un pronom", Communication au colloque *Relations anaphoriques et (in)cohérence*, Anvers, 1-3 décembre 1994.
- KLEIBER G., à par. c, "Référents évolutifs et pronoms : une suite"
- KLEIBER G. & M.RIEGEL, à par., "On the use of pronouns in evolving reference" in A.Reboul ed. *Evolving Reference and Anaphora : Time and Objects*, amsterdam, John Benjamins.



- KRIPKE S., 1972, "Naming and necessity", in D.Davidson and G.Harman eds. *Semantics of Natural Language*, Dordrecht, Reidel (trad. fr., 1982, *La logique du nom propre*, Paris, Minuit).
- MARGOLIN U., 1992, "Singulars, Splits, Multiples: the Theme of the Double and Fictional Worlds Semantics", *Journal of Literary Semantics*, XXI, 3, 175-203.
- NOZICK R., 1981, "Reflexivity", *Philosophical Explanations*, Oxford, Clarendon Press.
- PUTNAM H., 1984, *Raison, vérité et histoire*, Paris, Minuit.
- PUTNAM H., 1988 (1990), *Représentations et réalité*, Paris, Gallimard.
- QUINE W.V., 1959, *Word and Object*, Cambridge Mass., MIT Press, trad. fr. 1977, *Le mot et la chose*, Paris, Flammarion..
- REBOUL A., 1992, "How much am *I* and how much is *she* I", *Lingua*, 87, 169-202.
- RICOEUR P., 1990, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil.
- ROSCH E., 1978, "Principles of Categorization", in E.Rosch & B.Lloyd eds. *Cognition and Categorization*, Hillsdale, LEA, pp. 27-48.
- SCHNEDECKER C., 1992, *Référence et Discours: chaînes de référence et redénomination. Essai sur l'emploi du nom propre en seconde mention*, Thèse de doctorat, Université de Strasbourg.
- SCHNEDECKER C., à par., "Evolving reference: identification and point of view", in A.Reboul ed. *Evolving reference and anaphora: time and objects*, Amsterdam, John Benjamins.
- SCHNEDECKER C. & CHAROLLES M., 1993, "Les référents évolutifs: point de vue ontologique et phénoménologique", *Cahiers de Linguistique française* 14, 197-227.
- STRAWSON P.F., 1959, trad. fr. 1973, *Les individus*, Paris, Seuil.
- WIERZBICKA A., 1985, *Lexicography and conceptual analysis*, Karoma, Ann Arbor.
- YULE G., 1982, "Interpreting anaphora without identifying reference", *Journal of semantics*, 1, 315-323.