

## **THEORIE DE L'ESPRIT ET TEMPORALITE SUBJECTIVE CHEZ LE PERSONNAGE FLAUBERTIEN**

### *De l'objectivation vers la conceptualisation*

La question de la temporalité dans la littérature, et particulièrement dans le roman, la nouvelle ou le conte, met au premier plan les instances qui dominent la narration, je veux parler du narrateur (au plan de la fiction), avatar de l'auteur (au plan du réel). Cette approche a connu de beaux jours dans le cadre de l'analyse narratologique que fait Genette de la chronologie romanesque. On y voyait en effet se développer un appareil théorique visant à construire une typologie du traitement de l'événement dans le récit, présentant une appréhension de la temporalité plurielle qui, à son tour, mettait en lumière des catégories du discours telles que la focalisation et les discours rapportés. La création littéraire de Flaubert représente à mon sens un terrain d'étude privilégié de ces phénomènes linguistiques, qu'il est tentant de relier à la notion de mimésis, particulièrement pertinente dans le roman réaliste. Or, dans une critique des rapports que l'appareil narratologique genettien entretient avec le dialogisme et la polyphonie, A. Rabatel (2006) conçoit le mimétisme<sup>1</sup> non plus comme « une des modalités techniques de reproduction des paroles ou des pensées » – ce qui constitue une conception du réalisme contre laquelle s'est levée l'ère du soupçon au milieu du XX<sup>e</sup> siècle –, mais comme un « processus cognitif de représentation ». Or c'est bien dans ce passage de la « modalité technique de reproduction » au « processus cognitif de représentation » que je me place et que j'invoque le concept de *théorie de l'esprit* (désormais ToM pour *Theory of Mind*). La « modalité technique de reproduction » suggère en effet un travail fondé sur l'emploi d'un matériau verbal qui produit du « faire vrai », alors que le « processus cognitif de représentation » tire l'écriture du côté conceptuel. Cette dernière propriété ne fait que me conforter dans ma décision de mettre en relation l'expression littéraire d'une temporalité et la *théorie de l'esprit*<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Rabatel précise que selon Genette, le mimétisme consiste en « la construction du récit à partir du personnage (mimésis) ou du narrateur (diègèsis) ».

<sup>2</sup> Pour un autre aspect de cette question, voir S. Freyermuth, 2008, sous presse.

Nous verrons dans un premier temps de quelle manière le concept de théorie de l'esprit peut enrichir la classification des points de vue, en narratologie comme en théorie de la polyphonie ; dans un second moment, nous analyserons les modifications que la théorie de l'esprit peut apporter au traitement du temps chez les personnages flaubertiens, pour en étudier enfin les répercussions sur l'interprétation du sens romanesque.

### ***Théorie de l'esprit et capacité à se représenter autrui***

Cette association de la fiction littéraire et d'un concept partagé par la philosophie et la psychologie cognitive peut paraître incongrue. Cependant, le fait même de concevoir des récits peuplés de personnages à la psychologie élaborée valide l'existence d'une théorie de l'esprit. Il me semble utile de rappeler en quelques termes brefs ce en quoi elle consiste.

La théorie de l'esprit est une appellation qui rassemble sous une dénomination commune toutes les dispositions qu'exploite un individu dans sa vie quotidienne pour construire des représentations ; il s'agit de la représentation de sa propre personne, dans diverses situations, mais aussi celle des autres et de tout ce qu'on peut leur prêter comme intentions et désirs à notre égard. Comme on le voit, ces capacités engagent une faculté d'anticipation, d'abstraction, mais aussi de transposition dans les comportements et échanges verbaux de ces constructions mentales. Les théoriciens sont loin d'être consensuels sur le caractère culturel ou inné<sup>3</sup> de la théorie de l'esprit, mais le but de cette communication n'est pas de justifier l'option pour telle ou telle orientation théorique ; la littérature offre suffisamment de situations qui illustrent le fait que les gens réagissent au monde non pas tel qu'il est, mais tel qu'ils croient qu'il est, pour que ce sujet

---

<sup>3</sup> Scholl et Leslie (1999) critiquent la posture traditionnelle qui a coutume de considérer deux approches antagonistes de la théorie de l'esprit : premièrement, l'approche modulaire que partagent Baron-Cohen (2000), Leslie et Roth, par exemple, et qui serait statique ; deuxièmement, la théorie développementale défendue notamment par Gopnik (1992), Perner (1995), Wellman (1992). A. Gordon et A. Nair (2003), dans « Literary Evidence for the Cultural Development of a Theory of Mind » in *Proceedings of the 25th Annual Meeting of the Cognitive Science Society* (CogSci-2003, July 31-Aug 2, Boston, MA), optent pour la propriété culturelle de la ToM et prennent appui sur le tournant qu'a marqué la littérature romanesque anglaise et américaine à la charnière du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècles quant au mode d'apparition de ce que Freud appelait le désir inconscient.

mérite réflexion. Lillard (1999<sup>4</sup>) par exemple, qui défend l'acquis en matière de théorie de l'esprit, cite le théâtre élisabéthain :

Many of Shakespeare's plays, for example, hinge on this understanding : Lear's belief that the faithful Cordelia is only his « sometime daughter », Romeo's fatal misconception that Juliet is dead, the comedies' mistaken identities. *These plays are paradigmatic of our fascination with how people view the world, and how belief drives action.* [Je souligne] (op. cit., p. 57)

J'ai choisi l'écriture de Flaubert comme terrain d'analyse de l'action de la théorie de l'esprit sur la temporalité liée au personnage : d'événementielle celle-ci devient subjective. Il conviendra alors de distinguer plusieurs plans imbriqués : premièrement, ce que les voix des personnages révèlent d'eux-mêmes et d'autrui dans leur existence et dans la perception de celle-ci ; deuxièmement, les intentions que le narrateur attribue à ces individus dont il prend en charge les paroles, mais qui correspondent en fait – et ce sera le troisième plan – aux pensées et désirs que l'auteur impose au narrateur et qu'il lui fait prêter aux personnages. Je consacrerai cet article à la catégorie du personnage.

### ***Le rapport narrateur / personnage***

La narratologie genettienne met au cœur de son système le concept de narrateur. Celui-ci peut rendre compte des événements sous différents modes de focalisation. Prenons le cas de la focalisation interne qui, dans les exemples suivants, équivaut à une manifestation d'omniscience :

L'air, passant par le dessous de la porte, poussait un peu de poussière sur les dalles ; il [Charles] la regardait se traîner, et *il entendait seulement le battement intérieur de sa tête* [je souligne], avec le cri d'une poule au loin, qui pondait dans les cours. (*Madame Bovary*, p. 23)

Il s'agit d'un savoir du narrateur qui regarde à travers les yeux de Charles et ressent ce que perçoit son corps.

Il en va de même pour Emma :

---

<sup>4</sup> Lillard, A. (1999), « Developing a Cultural Theory of Mind : The CIAO Approach ». In *Current Directions in Psychological Science*, vol. 8, 2, avril 1999, p. 57-61. Elle explique notamment dans cet article en quoi consiste l'approche CIAO. C'est une théorie qui incorpore la culture, l'introspection, l'analogie et l'ontogénie.

Avant qu'elle se mariât, elle avait cru avoir de l'amour ; mais le bonheur qui aurait dû résulter de cet amour n'étant pas venu, il fallait qu'elle se fût trompée, songeait-elle. (*ibid.*, p. 37)

L'omniscience du narrateur est à nouveau à l'œuvre, puisque sont livrées ici les pensées intimes d'Emma, comme en témoigne le subtil passage au discours indirect libre signalé par l'incise *songeait-elle*.

Mais examinons à présent cet extrait du discours du narrateur :

Quant à Charles, il ne chercha point à se demander pourquoi il venait aux Bertaux avec plaisir. Y eût-il songé qu'il aurait sans doute attribué son zèle à la gravité du cas, ou peut-être au profit qu'il en espérait. Était-ce pour cela, cependant, que ses visites à la ferme faisaient, parmi les pauvres occupations de sa vie, une exception charmante ? (*ibid.*, p. 17)

Bien qu'ayant affiné la version standard du narrateur omniscient, le cadre théorique de Genette génèrerait encore une perception homogène de ce passage, et le rattacherait dans sa totalité à la catégorie de la focalisation zéro, estimant que le narrateur « en *dit* plus que n'en sait aucun des personnages » (Genette, 1972, p. 206-207). Or cette homogénéité peut être remise en question par l'approche que je propose grâce à la théorie de l'esprit. Si la première phrase constitue un constat du narrateur, qui voit Charles prendre du plaisir à venir aux Bertaux sans s'interroger sur sa cause, la deuxième phrase constitue en revanche un effet de la maîtrise d'une théorie de l'esprit de la part du narrateur (lui-même créé par l'auteur) ; c'est ainsi que celui-ci émet l'hypothèse (qui est une pure hypothèse d'école) de l'existence d'une telle réflexion chez Charles, et se projette alors dans le système de raisonnement virtuel du personnage : si Charles éprouve du plaisir, sa cause ne peut en être que sa conscience professionnelle ou son intérêt matériel, et non pas une attirance ou un amour naissant qu'il s'interdit à cause de son veuvage récent. La troisième phrase de l'extrait mêle au contraire le jugement critique du narrateur et les sentiments intimes de Charles. Ainsi, le questionnement sur le plaisir éprouvé est exclusivement le fait du narrateur, comme en témoigne la première phrase de l'extrait, alors que l'expression *les pauvres occupations de sa vie* peut être le résultat du sentiment de lassitude éprouvé par le jeune veuf ; quant à la tournure *une exception charmante*, elle dénote le plaisir éprouvé confusément par le personnage et sur lequel seul le narrateur est capable de mettre des mots.

Il n'est pas étonnant que Flaubert ait particulièrement retenu l'attention des linguistes travaillant sur la polyphonie énonciative. Je pense notamment au groupe scandinave de la ScaPoLine autour de Nølke, Fløttum et Noren<sup>5</sup>. Dans cette théorie largement inspirée de celle de Bakhtine revue par Ducrot, on voit apparaître la prise en compte d'une coexistence de voix et de sources d'énonciation, dominées par le « locuteur-en-tant-que-constructeur (abrégé en LOC) qui assume la responsabilité de l'énonciation » et qui est le constructeur de la « configuration polyphonique », mais qui peut également être la source de « points de vue », et de ce fait remplir le rôle d'« être discursif » (Nølke, 2006, p. 246-247). Autant l'idée d'une théorie linguistique de la polyphonie qui s'inscrit dans le cadre d'une « sémantique instructionnelle » est justifiée parce qu'elle envisage la question de la polyphonie sous l'angle de l'interprétation de sa manifestation dans la parole<sup>6</sup>, autant il nous semble qu'alliée au concept de *théorie de l'esprit*, elle pourrait apporter un degré supplémentaire d'analyse dans la catégorie des points de vue en narratologie.

### *De personnage à personnage*

Après avoir évoqué les manifestations discursives d'une théorie de l'esprit du narrateur (lui-même créature de l'auteur), on s'attachera à présent à montrer une autre incidence de cette faculté de représentation sur la temporalité. Examinons l'exemple suivant. Charles, après maintes réflexions, se décide à passer outre sa timidité et à demander la main d'Emma au père Rouault, démarche qu'il diffère de quart d'heure en quart d'heure depuis plusieurs jours :

A l'époque de la Saint-Michel, Charles était venu passer trois jours aux Bertaux. La dernière journée s'était écoulée comme les précédentes, à reculer de quart d'heure en quart d'heure. Le père

---

<sup>5</sup> Linguistes dont l'intention est formulée en ces termes : « Il devra s'agir d'une théorie qui pourra rendre compte des phénomènes polyphoniques proprement linguistiques, c'est-à-dire des phénomènes relevant du système de la langue, tout en anticipant l'influence qu'aurait ce type de phénomènes sur l'interprétation des textes. » (Nølke, Fløttum et Noren, 2004, p. 15, cité par Fløttum, 2006, p. 302)

<sup>6</sup> « Axant nos études sur la polyphonie, nous distinguons la **structure polyphonique**, qui est un ensemble d'instructions apportées par la forme linguistique, et la **configuration polyphonique**, qui est la lecture polyphonique de l'énoncé et donc un aspect du sens. » (Nølke, 2006, p. 246)

Rouault lui fit la conduite ; ils marchaient dans un chemin creux, ils s'allaient quitter ; c'était le moment. Charles se donna jusqu'au coin de la haie, et enfin, quand on l'eut dépassée :

– Maître Rouault, murmura-t-il, je voudrais bien vous dire quelque chose.

Ils s'arrêtèrent. Charles se taisait.

– Mais contez-moi votre histoire ! Est-ce que je ne sais pas tout ! dit le père Rouault, en riant doucement.

– Père Rouault..., père Rouault, balbutia Charles.

– Moi je ne demande pas mieux, continua le fermier. Quoique sans doute la petite soit de mon idée, il faut pourtant lui demander son avis.

(*ibid.*, p. 25-26)

Ce passage est intéressant parce qu'on y voit se côtoyer les deux natures de temps qui me préoccupent : celle que j'appelle événementielle (ce que Wilmet nomme *temps physique*, 1997, p. 296), et celle qui résulte de l'effet de la théorie de l'esprit et qui aboutit à une perception subjective du temps (*temps humain* pour Wilmet, *ibid.*, p. 296).

Le temps événementiel se lit à travers les indications spatio-temporelles quantifiables : *trois jours aux Bertaux, la dernière journée, la précédente, de quart d'heure en quart d'heure*. Le personnage de Charles s'inscrit lui-même dans cette chronologie linéaire, puisqu'il voit se succéder les trois jours sans se résoudre à parler et, se rendant à l'évidence que le terme arrive, c'est-à-dire que le temps physique s'épuise inexorablement, il se fixe la limite de la haie pour se déclarer ; le déroulement temporel, mais surtout le terme du processus (*terminus ad quem*), est signalé par le coordonnant et l'adverbe chronologique *enfin* d'une part, et d'autre part par la proposition temporelle *quand on l'eut dépassée* comprenant une forme composée du verbe dénotant un aspect perfectif<sup>7</sup>. On peut constater à juste titre que tous ces éléments provoquent une redondance des marques du temps événementiel ou physique.

La prise de parole de Charles au discours direct (– *Maître Rouault, murmura-t-il, je voudrais bien vous dire quelque chose.*) constitue une transition du premier système temporel au second, que génère la théorie de l'esprit mise en œuvre par le père Rouault. En effet, Charles qui devait présenter une requête reste muet : « Charles se taisait. » La réponse du père Rouault « Est-ce que je ne sais pas

---

<sup>7</sup> Il s'agit du passé antérieur de l'indicatif en terminologie traditionnelle, et du passé 1 composé pour Wilmet, le passé composé de l'indicatif étant pour le linguiste un présent composé. (Wilmet, 1997, p. 301)

tout ! » montre sa capacité à anticiper ce que va dire l'interlocuteur, à élaborer des inférences, donc à se projeter dans le système de pensée d'autrui. La suite du dialogue le prouve de manière irréfutable. Alors que le seul acte dont soit capable Charles, c'est répéter naïvement « Père Rouault », le père d'Emma répond par l'affirmative à une requête qui ne lui a jamais été exposée : « Moi je ne demande pas mieux, continua le fermier. Quoique sans doute la petite soit de mon idée, il faut pourtant lui demander son avis. » Cette réponse fait écho à un passage antérieur du roman dans lequel le paysan fait preuve d'une remarquable faculté d'empathie, soutenue par sa propre expérience :

– *Je sais ce que c'est !* disait-il en lui frappant sur l'épaule [celle de Charles] ; *j'ai été comme vous, moi aussi !* Quand j'ai eu perdu ma pauvre défunte, j'allais dans les champs pour être tout seul ; [...] j'aurais voulu être comme les taupes que je voyais aux branches, qui avaient des vers leur grouillant dans le ventre, crevé, enfin. Et quand je pensais que d'autres, à ce moment-là, étaient avec leurs bonnes petites femmes à les tenir embrassées contre eux, je tapais de grands coups par terre avec mon bâton ; j'étais quasiment fou que je ne mangeais plus ; [...] Mais puisque c'est notre sort à tous, on ne doit pas non plus se laisser dépérir, et, parce que d'autres sont morts, vouloir mourir... Il faut vous secouer, monsieur Bovary ; ça se passera ! (*ibid.*, p. 21)

Et quelque temps plus tard :

Lorsqu'il s'aperçut donc que Charles avait les pommettes rouges près de sa fille, ce qui signifiait qu'un de ces jours on la lui demanderait en mariage, *il rumina d'avance toute l'affaire*. [...] – *S'il me la demande*, se dit-il, je la lui donne. (*ibid.*, p. 25)

On s'aperçoit dans les deux cas que le père Rouault se déplace dans le temps avec la plus grande aisance : sur le présent partagé avec Charles, il greffe son passé et l'adapte à son interlocuteur pour lui être agréable (*Je sais ce que c'est !* disait-il en lui frappant sur l'épaule ; *j'ai été comme vous, moi aussi !*). Mais il est également capable, à partir d'inférences, de bâtir toute une stratégie (« il rumina *d'avance toute l'affaire* »). C'est ce qui lui permet de toujours anticiper les événements par rapport à Charles et par conséquent de répondre favorablement à une demande en mariage que celui-ci n'a pas exprimée. La chronologie s'en trouve de ce fait bouleversée et l'enchaînement logique des événements court-circuité.

L'exemple suivant montre que le père Rouault n'est pas le seul à jouir de cette disposition. Emma, sa fille, excelle aussi dans cet art. Voici un extrait où elle rend une visite impromptue à son amant Rodolphe :

Un matin, que Charles était sorti dès avant l'aube, elle fut prise par la fantaisie de voir Rodolphe à l'instant. On pouvait arriver promptement à la Huchette, y rester une heure et être rentré dans Yonville que tout le monde encore serait endormi. *Cette idée la fit haleter de convoitise ; elle se trouva bientôt au milieu de la prairie*, où elle marchait à pas rapides, sans regarder derrière elle. (*ibid.*, p. 180)

La maîtrise d'une théorie de l'esprit permet à Emma d'élaborer une ruse pour aller voir son amant. Non contente de provoquer une réaction physique (*Cette idée la fit haleter de convoitise*), cette projection intellectuelle dans le futur immédiat correspond une nouvelle fois à une domination de la temporalité par le personnage. La structure phrastique en parataxe met en contact *cette idée* et *elle se trouva bientôt au milieu de la prairie* dans une ellipse spatio-temporelle entre le moment où, dans sa maison, elle conçoit l'escapade adultère et le moment quasi instantané où elle se trouve sur le chemin de campagne, comme l'indique l'adverbe *bientôt*.

Dernier exemple où l'on voit la projection d'Emma dans le temps, construisant son discours, anticipant jusqu'à la moindre réaction de son mari :

Elle avait tout tenté. Et il n'y avait plus rien à faire maintenant ; et quand Charles paraîtrait, elle allait donc lui dire :

– Retire-toi. Ce tapis où tu marches n'est plus à nous. De ta maison, tu n'as pas un meuble, une épingle, une paille, et c'est moi qui t'ai ruiné, pauvre homme !

Alors ce serait un grand sanglot, puis il pleurerait abondamment, et enfin, la surprise passée, il pardonnerait. (*ibid.*, p. 337)

Dans les cas analysés *supra*, grâce à la maîtrise d'une théorie de l'esprit, le temps externe au personnage se trouve placé sous l'emprise de sa subjectivité et par ce fait comme absorbé et dominé.

### ***Personnages, temps et destinées***

Il nous reste, pour terminer, à nous demander quelles sont les conséquences de cette métamorphose de la nature temporelle sur le plan de la psychologie des personnages flaubertiens, et surtout sur leur représentation dans le roman.

Ainsi que nous l'ont montré les différents exemples traités, Charles donne l'image d'un être perpétuellement embourbé dans la strate temporelle événementielle, subissant le temps dans son déroulement chronologique, n'ayant en quelque sorte aucune prise sur lui. De nombreux passages le confirment. Par exemple, au retour d'une de ses visites aux Bertaux :

Le soir, en s'en retournant, Charles reprit une à une les phrases qu'elle avait dites, tâchant de se les rappeler, d'en compléter le sens, afin de se faire la portion d'existence qu'elle avait vécu dans le temps qu'il ne la connaissait pas. *Mais jamais il ne put la voir en sa pensée, différemment qu'il ne l'avait vue la première fois, ou telle qu'il venait de la quitter tout à l'heure* [je souligne]. » (*ibid.*, p. 24)

Charles fait un effort de mémoire, mais laborieusement (il *tâche* de se rappeler les phrases d'Emma), de même qu'il peine à en livrer une interprétation ; son intention est de construire une antériorité à la rencontre, de manière à créer une dimension historique de son amour pour Emma, mais il est incapable d'y parvenir. Il ne peut se figurer que des événements marquants, parce qu'ils sont fondateurs, comme la rencontre<sup>8</sup>, ou bien très récents (*Mais jamais il ne put la voir en sa pensée, différemment qu'il ne l'avait vue la première fois, ou telle qu'il venait de la quitter tout à l'heure*). En d'autres termes, Charles reste inféodé à ce que ses sens perçoivent dans l'immédiat ou à ce par quoi ils ont été impressionnés, comme une plaque sensible. Il ne jouit donc que de très médiocres – pour ne pas dire inexistantes – facultés d'abstraction, d'extrapolation, ou d'inférence.

Autre exemple, lors d'un repas aux Bertaux, peu après son veuvage :

Il [le père Rouault] conta des histoires. Charles se surprit à rire ; mais le souvenir de sa femme, lui revenant tout à coup, l'assombrit. On apporta le café ; il n'y pensa plus. (*ibid.*, p. 22)

Outre le fait qu'il ne contrôle pas son mouvement d'hilarité, ce sont ses souvenirs récents qui le dominant et s'imposent à lui, et non pas Charles qui les convoque, comme en témoigne la locution adverbiale *tout à coup*. L'instantanéité du rappel de la mort de son épouse n'a d'égale que l'immédiateté de son oubli, ainsi que l'indique la structure phrastique en parataxe : « On apporta le café ; il n'y pensa plus. » Cette contraction temporelle est fréquente dans le récit du narrateur, et donc au plan de la création esthétique, particulièrement appréciée par

---

<sup>8</sup> On pense à la première fois où Frédéric vit Madame Arnoux dans *L'éducation sentimentale*.

Flaubert qui s'en sert parfois contre ses personnages avec lesquels il entretient un rapport ambigu, entre compassion et ironie.

Cette propension de Bovary à subir le temps événementiel est annoncée de manière programmatique dès les phrases *incipit* du roman, lors de l'arrivée de Charles au collège à Rouen :

Tout reprit son calme. Les têtes se courbèrent sur les cartons, et le *nouveau* resta pendant deux heures dans une tenue exemplaire, quoiqu'il y eût bien, de temps à autre, quelque boulette de papier lancée d'un bec de plume qui vînt s'éclabousser sur sa figure. Mais il s'essuyait avec la main, et *demeurait immobile les yeux baissés*. (*ibid.*, p. 4)

Dans un rapport de symétrie – et l'on pourrait alors se demander s'il ne s'agit pas, dans une certaine mesure, du roman de Charles autant que de celui d'Emma – l'*excipit* du roman met en scène Bovary en plaçant face à face le mari trompé et l'amant Rodolphe. Charles en éprouve un éclair de « fureur sombre » qui se dilue aussitôt dans la mélancolie. Les seuls mots qui arrivent à sa bouche sont à l'intention de Rodolphe : « Je ne vous en veux pas », « Non, je ne vous en veux plus ». Enfin, preuve éclatante que Charles s'est toujours soumis au temps événementiel, la dernière phrase qu'on l'entend prononcer, la veille de sa mort, justifie *a posteriori* l'enchaînement des événements qui ont ruiné sa vie : « C'est la faute de la fatalité ». Il aurait pu dire à l'amant sa révolte et son indignation. Son incapacité à le faire, cette faiblesse donc, attire une ultime fois le mépris sur sa personne. Le narrateur déclare en effet :

Rodolphe, qui avait conduit cette fatalité, le trouva bien débonnaire pour un homme dans sa situation, *comique même, et un peu vil*. (*ibid.*, p. 385)

La leçon que l'on pourrait tirer de cet enchevêtrement de vies fictionnelles serait peut-être que celui qui subit le temps est le dominé. Il en va ainsi de Charles, condamné à être asservi par ses émotions parce qu'il ne se vit que dans la linéarité de l'immédiateté événementielle et passionnelle. Mari trompé et homme bafoué, Charles est donc également inapte à la vengeance (et l'on pourrait rappeler les travaux exposés au colloque d'Albi de 2005, consacré à ce sujet<sup>9</sup>). Maîtriser une théorie de l'esprit de manière complexe signifie

---

<sup>9</sup> Cf. S. Freyermuth, 2006.

avoir prise sur le temps, ce qui revient d'une certaine manière à se rendre maître de sa destinée. Cependant il ne faut pas se laisser abuser par les issues tragiques telles que celle d'Emma. Le suicide ne me semble pas constituer une lâcheté ; il témoigne au contraire d'une aptitude à se projeter dans ce que serait la vie assujettie au temps événementiel, et donc il ne fait que révéler le courage que nécessite chaque choix, *a fortiori* lorsqu'il est définitif.

**Sylvie Freyermuth**  
Université de Rouen  
LiDiFra, Equipe Midlos,  
et IUFM de Haute-Normandie,  
Centre « Ecritures », UPV-Metz.  
[sylviefreyermuth@orange.fr](mailto:sylviefreyermuth@orange.fr)

### ***Bibliographie indicative***

- BARON-COHEN S., TAGER-FLUSBERG H., & COHEN D.J. (éds), *Understanding Other Minds*, 2e édition, Oxford, Oxford University Press, 2000.
- BOUCHAND J. & CARON J., « Production de verbes mentaux et acquisition d'une théorie de l'esprit », *Enfance*, 3, 225-237, 1999.
- DE VILLIERS J., « Language and theory of mind : what are the developmental relationships ? », in Baron-Cohen *et al.*, 83-123, 2000.
- FLAUBERT G., *Madame Bovary*, Paris Fasquelle, Bibliothèque-Charpentier, éd. de 1928.
- FLØTTUM K., « Voix internes et externes dans le discours », in Perrin, L. (sous la direction de), *Le sens et ses voix. Dialogisme et polyphonie en langue et en discours. Recherches linguistiques*, 28, Université Paul Verlaine, Metz, 301-322, 2006.
- FODOR I., A theory of the child's theory of mind, *Cognition*, 44, 283-296, 1992.
- FREYERMUTH S., « Nabuchodonosor : la vengeance de l'égal des dieux », in P. Marillaud et R. Gauthier éds., *La vengeance et ses discours*, C.A.L.S. / C.P.S.T., Université de Toulouse-Le Mirail, Toulouse, 71-82, 2006.
- FREYERMUTH S., « Anticipation, polyphonie et théorie de l'esprit », *Mélanges offerts à Maguy Albet*, Paris, L'Harmattan, 2008, sous presse.
- FRITH U. & HAPPÉ F., « Theory of Mind and Self-Consciousness : What Is It Like to Be Autistic ? », *Mind and Language*, 14/1, 1-22, 1999.
- GENETTE G., *Figures III*, Paris, Ed. du Seuil, 1972.
- GOLDIE P., « How we think of Other's Emotions », *Mind and Language*, 14/4, 394-423, 1999.
- GOLDIN-MEADOW S., ALIBALI M.W. & CHURCH R.B., « Transitions in concept acquisition : using the hand to read the mind », *Psychological Review*, 100, 279-297, 1993.

- GOPNIK A. & WELLMAN H., « Why the child's theory of mind really is a theory », *Mind and language*, 7, 145-171, 1992.
- GORDON A., NAIR A., « Literary Evidence for the Cultural Development of a Theory of Mind. », *Proceedings of the 25th Annual Meeting of the Cognitive Science Society (CogSci-2003)*. July 31-Aug 2, Boston, MA., 2003.
- HOBSON R.P., *Autism in the development of mind*, Hillsdale (NJ), Laurence Erlbaum Ass., 1993.
- LILLARD A., « Developing a Cultural Theory of Mind : The CIAO Approach ». In *Current Directions in Psychological Science*, vol. 8, 2, 57-61, april 1999.
- NØLKE H., FLØTTUM K. ET NOREN C., *ScaPoLine. La théorie scandinave de la polyphonie linguistique*, Paris, Kimé, 2004.
- PERNER J., « The many faces of belief : reflections on Fodor's and the child's theory of mind », *Cognition*, 57, 241-269, 1995.
- RISTAU C.A., *Cognitive ethology, the mind of other animals*, Hillsdale (NJ), Laurence Erlbaum Ass., 1991.
- SCHOLL B.J. & LESLIE A.M., « Modularity, Development and 'Theory of Mind' », *Mind and Language*, 14/1, 131-153, 1999.
- VIDAL J-M., « Théorie de l'esprit », in Houzel, D., Emmanuelli, M., & Moggio, F. *Dictionnaire de psychopathologie de l'enfant et de l'adolescent*, Paris, PUF, 250-252, 2000.