

*Karine Germoni  
et Claire Stolz  
(dir.)*

# Aux marges des discours rapportés

Formes louches et atypiques  
en synchronie et en diachronie

AU COEUR  
DES TEXTES

Karine Germoni  
et Claire Stolz (dir.)

***Aux marges des  
discours rapportés***

*Formes louches et atypiques  
en synchronie et en diachronie*

---

**AUCCEUR  
DESTEXTES**

n° 37

**a**  
academia  
L'Harmattan

D/2019/4910/43

ISBN : 978-2-8061-0477-9

---

© **Academia-L'Harmattan s.a.**

Grand'Place, 29  
B-1348 Louvain-la-Neuve

---

Tous droits de reproduction, d'adaptation ou de traduction, par quelque procédé que ce soit, réservés pour tous pays sans l'autorisation de l'éditeur ou de ses ayants droit.

[www.editions-academia.be](http://www.editions-academia.be)

# La subjectivation du récit : le discours direct libre dans *L'Autoroute* de Luc Lang

Jean Kaempfer et Joël Zufferey  
Université de Lausanne

## 1. Discours direct libre vs discours direct : principes de distinction

**N**ous envisagerons ici deux romans de Luc Lang : *Voyage sur la ligne d'horizon* (1988) et *L'Autoroute* (2014). En première approximation, on peut affirmer que ces deux livres racontent la même histoire, le second reprenant celle-ci page à page, dans son ordre de livraison initial. Au passage, Luc Lang aura ménagé quelques ajouts, procédé à d'amples suppressions et il aura modifié la division en chapitres ; mais l'essentiel est ailleurs, dans l'inflexion stylistique nouvelle qu'il a imprimée à son roman et qui lui est apparue suffisamment fondamentale pour justifier un nouveau titre, donc une nouvelle identité, et un nouvel éditeur (de Gallimard à Stock). Le fait de réécriture retenu ici est spécifiquement la transformation des segments énoncés au discours direct dans *Voyage sur la ligne d'horizon* en discours direct libre dans *L'Autoroute* (désormais DD et DDL). Posons les principes à partir d'un exemple :

Elle [Thérèse] était excessivement maquillée, à la manière d'une tragédienne d'opéra, ses longs cils enduits d'un épais... *Bonjour le voyageur ! comme tu peux le constater* – elle virevolta sur elle-même –, *je me suis mise sur mon trente et un pour ton réveil. Dis, ça se prépare, un réveil, sinon c'est mort pour la journée. Alors j'ai enfilé mon déshabillé chantilly du dimanche pour venir réveiller le Frédo numéro 2, gentiment, dans la toilette idoïne, avec du café noir et des tartines de beurre, qu'il ne se sente pas perdu, le voyageur.* Elle fit vivement le tour du lit, ramassant le plateau qu'elle avait déposé sur la table de chevet. (*L'Autoroute* : 29-30 ; nous soulignons systématiquement le DDL par de l'italique.)

## AUX MARGES DES DISCOURS RAPPORTÉS

Une séquence parfaitement canonique de discours direct libre se laisse reconnaître par le décrochage énonciatif qu'elle implique relativement à son contexte d'insertion. Comme l'explique J. Authier-Revuz à propos de la représentation directe (libre ou non) de la parole, le phénomène de rupture concerne l'énonciation dans toutes ses dimensions :

La représentation d'un « token » autre requiert l'articulation de deux ancrages énonciatifs – l'un en exercice, l'autre représenté – et donc de deux *moi-ici-maintenant*, de deux attitudes modales. (à paraître, ms : 71)

Le propos théorique se vérifie sur pièce :

i. Rupture du système énonciatif de la personne : dans l'extrait cité, Thérèse est désignée, dans le récit, en troisième personne : « Elle était excessivement maquillée... elle virevolta sur elle-même... elle fit le tour du lit ». Le narrateur en parle, il la décrit, en un mot, elle est un objet du récit. Dans le segment de discours représenté, le même individu est désigné en première personne et se trouve donc figuré comme sujet de parole : « je me suis mise sur mon trente et un, etc. »

L'instance narrante, le « je » du récit (car il y en a un : Frédéric) ne se laisse donc pas confondre avec le « je » du DDL. La place d'allocutaire varie corrélativement, entre narrataire et personnages en situation.

ii. Le système temporel se déploie également de manière hétérogène entre le récit (passé simple/imparfait) qui adopte une vision rétrospective sur les événements et le discours du personnage qui réfère à son actualité (présent d'énonciation et passé composé à valeur d'accompli).

iii. Autre dimension de l'énonciation, les modalités de phrase (assertion, interrogation...), qui se répartissent en deux mouvements indépendants : la prise en charge des énoncés du récit et celle du discours des personnages se gèrent de façon autonome, sans conditionnement dans un sens ou dans l'autre. De même en ce qui concerne les marques de subjectivité, tels que les jugements de valeur « excessivement », « vivement », « gentiment » qui apparaissent dans un cadre énonciatif ou dans l'autre. Elles fonctionnent en vase clos, sans rapport avec l'origine énonciative qui définit le champ alternatif (description du personnage ou allocution de la scène de séduction).

Ces observations soulignent la disjonction énonciative instaurée par toute représentation directe de la parole. Relevons encore, en annexe aux paramètres constitutifs de l'énonciation, le marquage typographique. Une ponctuation forte (ponctuant suivie de majuscule) délimite des zones de cohérence. Et lorsqu'un fragment discursif apparaît dans la linéarité verbale du système alternatif, une mesure d'isolement est mise en place, ici au moyen de tirets.

La rupture que produit le DDL par rapport au récit, générée par un ancrage indépendant, ne donne pas lieu pour autant à une juxtaposition de deux séquences linguistiques à un même niveau. Le scénario langagier global suppose une dépendance fonctionnelle (externe et orientée), selon laquelle l'énoncé narratif de premier rang gère l'espace d'émergence du discours de second rang. Et c'est en raison de cette stratification que le DDL reçoit le statut d'énoncé représenté, malgré l'absence formelle d'une quelconque instance médiatrice.

Le fait de rupture que nous avons décrit dans *L'Autoroute* se laisse observer sous tous ses aspects dans le passage correspondant, au discours direct (DD), de *Voyage sur la ligne d'horizon* :

Elle était déjà horriblement maquillée, à la manière d'une tragédienne d'opéra qui va entonner la grande aria du désespoir. – Bonjour le voyageur ! Comme tu peux voir – et elle fit un tour sur elle-même – je me suis mise en tenue pour ton réveil. Ah ! Mais un réveil ça se prépare, sinon c'est raté pour la journée. Alors, j'ai mis mon déshabillé du dimanche et je me suis dit : on va aller réveiller le Mile numéro 2, gentiment, dans la toilette qu'il faut, avec du bon café et des tartines de beurre, qu'il se sente pas perdu, le voyageur.  
Et elle fit vivement le tour du lit, ramassant le plateau qu'elle avait déposé par terre, à l'entrée. (36-37)

Une différence cependant : en DD, le changement d'ancrage ne fait pas seulement l'objet d'un marquage, mais il est signalé par une opération métadiscursive de présentation. En effet, le retour de paragraphe suivi d'un tiret disent ensemble, par convention, qu'à ce point du texte intervient un nouveau locuteur, et le changement de voix ainsi annoncé instaure de fait le régime direct (non libre).

La différence entre le DD et le DDL peut donc s'avérer tenue dans leurs réalisations particulières. Il n'y a d'ailleurs aucune différence dans le fonctionnement linguistique interne de l'énoncé représenté, puisqu'il s'agit, dans les deux cas, d'une énonciation représentée comme telle. Sur le plan linguistique, il n'y a donc pas même

lieu de distinguer deux catégories<sup>1</sup>. De plus, on remarque que, dans l'extrait cité de *Voyage...*, le DD n'est pas introduit, de manière canonique, par un verbe d'attribution. Et rien n'empêche d'imaginer, pour rapprocher encore les deux manières de représenter la parole, une livraison de DDL après un retour de paragraphe. Le cas échéant, il ne resterait plus qu'un tiret (cadratin) pour faire la part entre les deux sortes de représentation. Voilà qui est bien peu, mais néanmoins décisif...

Examinons maintenant de plus près le remplacement du DD par le DDL dans *L'Autoroute* (il n'y en a pas dans *Voyage...*). Au contraire du DD démarqué de son cotexte immédiat par un dispositif-tampon (tiret, guillemets, éventuel verbe introducteur), le DDL instaure en principe une rupture brutale par l'achoppement de deux systèmes énonciatifs hétérogènes. Mais Luc Lang exploite les potentialités formelles du DDL et réaménage le basculement d'un système d'ancrage (celui du récit) dans un autre (celui du DDL) de manière à exacerber l'acte de narration au détriment de la causalité narrative. Nous y lisons une mutation en profondeur de sa poétique romanesque.

## 2. Variations stylistiques autour de la rupture énonciative

Au moment d'adopter le DDL, Luc Lang remodèle les composantes du conflit énonciatif (récit/parole) qu'il trouve dans le contexte narratif immédiat, ainsi que dans la séquence de discours représenté. Considérons quelques conséquences de ces remaniements, à commencer par l'absence de verbe déclaratif<sup>2</sup> :

<sup>1</sup> C'est uniquement la présence ou non d'un système de déclaration (métadiscursif) qui permet de différencier le DD et le DDL. À strictement parler, ces deux catégories n'en font donc qu'une sur le plan du fonctionnement énonciatif. Ce n'est qu'un aménagement particulier, intervenant au niveau des réalisations discursives, qui permet de maintenir la différence entre le DD et le DDL. Cela revient à dire que la pertinence d'une telle distinction n'est pas linguistique (au sens du système), mais stylistique ou esthétique.

<sup>2</sup> Un verbe déclaratif remplit une fonction opacifiante du dire similaire à celle que produisent des guillemets. Il serait à notre sens réducteur de distinguer DD et DDL sur la base du seul critère d'une démarcation typographique. La présence d'un verbe déclaratif, sans autre guillemets ou tiret, suffit donc à exclure un énoncé du DDL.

## La subjectivation du récit...

<i>Voyage sur la ligne d'horizon</i>	<i>L'Autoroute</i>
<p>Mais quand elle ouvrit la valise, elle tomba en arrêt, médusée devant l'objet qui brillait encore de tous ses cuivres, sur les bleus de travail occupant tout le fond cartonné.</p> <p>– C'est un... saxophone, ça ! fit-elle troublée, me le montrant du doigt comme si j'avais pu hésiter sur ce qu'elle regardait. (43-44)</p>	<p>Le sac est déjà vidé, elle a ôté les chemises de la valise, et la voici qui tombe en arrêt, médusée devant l'objet qui brille de tous ses cuivres sur les bleus de travail occupant tout le fond cartonné... <i>C'est... un saxophone, ça !</i> Elle le montre du doigt comme s'il s'agissait d'un crotale prêt à bondir. (35)</p>
<p>Elle portait ce même déshabillé de la veille, les cheveux en bataille cette fois, avec de larges cernes souillés de mascara qui tiraient plus encore son visage vers le menton, et ses yeux étaient rouges d'avoir beaucoup pleuré.</p> <p>– Qu'est-ce que tu fais, Mile, me dit-elle alors que je levais les yeux sur elle. Tu vas pas t'en aller ? Qu'est-ce qu'on t'a fait avec Lucien ? T'es pas content d'être ici ? T'es chez toi pourtant puisque t'es chez Mile, puisque t'es dans la chambre à Mile. (58)</p>	<p>[...] elle portait le même déshabillé que la veille au matin, les cheveux cette fois en bataille, de larges cernes encore souillés de mascara qui tiraient son visage vers le menton, les yeux étaient rouges et gonflés d'avoir beaucoup pleuré... <i>Mais qu'est-ce que tu fais, le voyageur, tu t'en vas ? qu'est-ce qu'on t'a... t'es pas content d'être ici ? t'es comme chez toi, t'es chez toi, même... pourquoi tu veux nous quitter ? c'est ce boulot à Orchiès, ça te plaît plus ?</i> (46)</p>

Avec la transformation du DD en DDL, les verbes d'attribution de parole, par définition, disparaissent ainsi que les caractérisations métaénonciatives qui les accompagnent. Ces éléments d'information sont, en théorie, susceptibles de concerner la donnée verbale elle-même (*qui parle ? comment ?*), mais aussi, plus largement, la situation de communication. Dans les deux extraits de *Voyage...*, les verbes déclaratifs « fit-elle » et « dit-elle », qui décrivent l'acte verbal au DD, peuvent paraître élémentaires et même sous-spécifiés sémantiquement, à l'image des verbes de parole employés par ailleurs dans le roman (*reprit, cria, répétant, répondit, lança*, etc.) Aussi banals puissent-ils paraître, les deux verbes annoncent un acte verbal qu'ils catégorisent. En effet, les deux incises décrivent chacune un dire-objet qu'elles définissent comme une énonciation orale (cf. Mahrer 2017 : 235) et elles en signalent également la valeur illocutoire d'assertion. Outre ces indications portées par le lexème verbal et la fonction d'incise, des adjonctions descriptives amplifient par ailleurs le processus d'attribution. On remarque une caractérisation psychologique (*troublée*) et un geste du locuteur (*me le montrant du doigt comme si j'avais pu hésiter sur ce qu'elle regardait*) ou encore une action simultanée à l'acte de parole (*alors que je levais les yeux sur elle*),

## AUX MARGES DES DISCOURS RAPPORTÉS

qui éclairent, par des voies chaque fois particulières, l'énonciation représentée en expliquant les conditions de son émergence.

Dans le cadre du DD, toutes ces informations constituent un geste d'exposition de l'énoncé. Il se produit ainsi une objectivation de l'énonciation, qui est pour ainsi dire tenue à distance par l'instance qui la met en scène. On peut reconnaître dans ce dispositif l'amorce d'un mouvement d'analyse : le récit isole et inscrit le discours rapporté dans un ensemble de catégories, mettant ainsi sa compréhension en perspective, dans un esprit qui n'est pas sans affinité avec la restitution de l'expérience ethnologique : le DD sanctionne l'altérité incompressible et rend ainsi l'effet d'étrangeté que suscite la petite communauté tribale, Thérèse et son compagnon, aux yeux du narrateur.

Comme il se doit, l'appareil de caractérisation métaénonciatif (à entendre ici dans un sens large, puisqu'il recouvre autant le geste d'attribution du discours que les motivations psychologiques du locuteur au titre de conditionnement modal du dire) tombe avec le DDL<sup>3</sup>. C'est ainsi la position de retrait critique, originellement adoptée par le narrateur, qui se trouve neutralisée. Naturellement, la dépendance fonctionnelle du discours représenté à l'égard du récit subsiste, ce que rappelle l'orientation du pointage anaphorique : « C'est... un saxophone, ça ! Elle le montre du doigt » ; mais le principe d'altérité, effectivement entretenu, n'est plus fondateur d'une distinction sémantique, d'une opacité irréductible du discours cité. Ce dernier, dépouillé de l'appareil objectivant, dégagé de la saisie analytique, fait immédiatement écho, sur un mode participatif, aux propos narratifs qu'il illustre, étaye, développe dans le régime énonciatif qui lui est propre. Les modalités d'intégration du discours représenté au récit se transforment donc avec l'effacement du système d'exposition propre au DDL, et avec elles change également le sens du rapport à autrui.

Deuxième phénomène contextuel lié à l'émergence du DDL : la ponctuation. Sans pour autant réduire la rupture énonciative qui divise, du fait de leur ancrage respectif, le récit et le DDL, certains signaux ménagent un effet d'incidence réciproque entre les deux sphères d'énonciation. Que le récit sélectionne le discours représenté et planifie son intégration est, pour des raisons structurelles, chose acquise. Mais que l'énonciation rapportée au DDL agisse sur le récit d'accueil est logiquement plus étonnant.

<sup>3</sup> Certaines informations peuvent être recyclées dans le récit, mais elles perdent alors le contact direct avec le fait d'attribution.

## La subjectivation du récit...

Dans les deux exemples de *L'Autoroute* mentionnés ci-dessus, le récit est littéralement mis en suspens, par une ponctuation *ad hoc* (points de suspension), au moment de basculer dans le système alternatif. La répétition quasi immédiate d'une ponctuation similaire dans le segment rapporté ne doit pas donner à croire qu'une modalité discursive se continue, invariablement, à travers les couches énonciatives. S'ils sont (typo)graphiquement identiques, les quatre ponctuations ne partagent pas la même signification dans leurs différentes occurrences. En suivant la typologie proposée par R. Mahrer (2017 : 366 *sqq.*), on peut dire qu'ils sont tous les signes d'une « interruption non délibérée », mais que, dans le récit, la cause de la suspension est « externe » (l'intervention inopinée d'une autre voix), alors que la cause est « interne » (stupéfaction, hésitation) dans le discours représenté. Dans le premier cas de figure, l'effet ménagé est celui d'un télescopage des voix qui provient de l'intrusion, organisée naturellement par la narration, du discours autre dans son propre champ de parole.

Et le conflit des voix se fait encore mieux entendre, lorsque, en plus d'être marqué par la ponctuation suspensive, il génère ses effets au plan syntaxique :

<i>Voyage sur la ligne d'horizon</i>	<i>L'Autoroute</i>
[...] quand je pense à cette manière dont j'ai basculé dans leur monde, définitivement, et sans un mot, sans un sursaut... – Si c'est le train d'Armentières que vous attendez, mon brave monsieur, vous savez que vous pouvez y passer la nuit. (14)	[...] quand je songe à la manière dont j'ai basculé dans leur monde, définitivement, sans un mot, sans un sursaut, sans... <i>Si c'est le train d'Armentières que vous attendez, mon brave monsieur, vous savez que vous pouvez y passer la nuit.</i> (10-11)
Il restait silencieux, le visage toujours obstinément tourné vers la fenêtre. Il devait chercher ses mots, ou tâcher simplement de les dire tant il semblait oppressé. – C'est rien, Francis. J'attends... peut-être... Thérèse ne devrait plus tarder, elle est partie faire des courses à Pont-à-Marcq ; il est tard non ? (97)	S'il demeurait là dans la pénombre, le regard posé dans le rectangle noir de la fenêtre, c'était assurément qu'il... <i>Thérèse ne devrait plus tarder, elle est partie à Pont-à-Marcq et... il est tard ?... (80)</i>

Dans les extraits de *Voyage...*, le DD intervient dans le cours de l'énonciation narrative (ce que signalent les points de suspension qui apparaissent dans le premier passage), mais il n'interrompt pas la syntaxe propositionnelle, bien formée et complète. Avec l'option du

## AUX MARGES DES DISCOURS RAPPORTÉS

DDL, le lieu d'insertion du discours autre est minutieusement déplacé de manière à rompre la continuité syntaxique : il surgit immédiatement après des unités qui requièrent une suite (la préposition *sans* et le pronom sujet *il*) et bloque, définitivement, la livraison des constituants attendus. Par son mode d'intervention (non déclaré métadiscursivement) ainsi que par son lieu d'inscription dans le discours premier, l'énonciation citée cesse d'être tenue à distance du récit, n'est plus observée de loin. À l'inverse même, elle interfère avec le récit, agit sur l'énonciation citante jusqu'à en bouleverser le déroulement verbal.

Cet effet de rabattement d'une strate discursive sur l'autre est en outre renforcé par l'usage d'une segmentation non standard à l'ouverture de certaines séquences rapportées. Deux exemples parmi plusieurs autres :

<i>Voyage sur la ligne d'horizon</i>	<i>L'Autoroute</i>
	[...] et se dirigea vers le comptoir Bouge pas, Thérèse, j'arrive, j'embarque le tout ! (13)
En pénétrant dans la vaste entrée, j'aperçus cinq ou six paires d'yeux qui nous fixaient, immobiles dans la semi- obscurité. – Ah ça ! C'est nos copains à Lucien et à moi [...] (33)	[...] lorsque je pénétrai dans le hall imposant dallé de marbre, j'aperçus plusieurs paires d'yeux qui flottaient, luminescents dans la semi-pénombre <i>Regarde, nos fidèles qui nous attendent [...]</i> (25)

Le marquage de la frontière initiale du discours représenté par la seule majuscule, sans autre signe de ponctuation, favorise le sentiment d'une continuité entre l'énonciation narrative et celle des personnages. Comme si ces derniers intervenaient de plain-pied dans le récit.

Toujours dans l'examen de la rupture qui caractérise le DDL, considérons maintenant le cœur du dispositif, les paramètres définitoires du repérage référentiel, à commencer par la personne. Dans *Voyage...*, le récit est tenu par un narrateur, Émile Balin, qui se désigne en première personne « je ». Dans la diégèse qu'il met en place, on retrouve le même individu en fonction de personnage, et il lui arrive occasionnellement, au même titre que d'autres figures mises en scène, de prendre la parole en disant « je ». On distingue donc le niveau du récit homodiégétique, où le narrateur relate une histoire dont il a été le témoin, à laquelle il a pris part, et les propos que lui et ses comparses tiennent dans l'histoire et qui adviennent donc au titre de discours représentés.

## La subjectivation du récit...

Dans *Voyage...*, les niveaux énonciatifs (narration/diégèse) et, partant, les instances de parole qui les définissent (narrateur/personnages) sont parfaitement distingués grâce à la signalétique de la représentation en discours direct et, aussi économiques soient-elles, aux éventuelles explicitations de l'attribution :

<i>Voyage sur la ligne d'horizon</i>	<i>L'Autoroute</i>
– Alors... tu es musicien en plus ! – Oui... je... – Mais qu'est-ce que tu fous là alors ? À Berlaimont, à Orchies... Je voulais lui répondre que c'était peut-être l'instrument qui n'était pas à sa place. Enfin, je ne trouvais pas mes mots. – C'est un rêve Thérèse... être un musicien... (44)	Je voulais lui répondre que c'était peut-être l'instrument qui n'était pas à sa place. <i>J'ai toujours rêvé d'être un...</i> (35-36)

Que le pronom de première personne engage des êtres ontologiquement identiques ou non au narrateur, les rôles sont, en DD, sémiotiquement distribués par étage et donc clairement distingués. Les locuteurs diffèrent par leur statut et leur fonction : l'un (le premier selon un ordre sémiotique) raconte une histoire et décrit des personnages en action ; à leur tour, ces derniers, objets du récit, s'érigent occasionnellement comme des sujets de parole figurés.

Mais dans *L'Autoroute*, avec le recours au DDL, le décalage énonciatif et fonctionnel entre les instances de parole (inhérent au DDL) se trouble dans une certaine mesure. L'usage généralisé de la première personne produit un fait d'homonymie qui, vu l'absence d'un appareil attributif, ne fait pas toujours l'objet d'une désambiguïté. Et dès lors que Frédéric<sup>4</sup> restitue le discours qu'il a lui-même censément tenu, l'homonymie des « je » se trouve portée à son degré ultime, puisqu'elle concerne différents états endossés par le même individu. Les occurrences de la première personne renvoient ici à des instances différentes : la première (*Je voulais lui répondre...*) désigne Frédéric en tant que figure du récit ; la seconde (*J'ai toujours rêvé...*) peut être interprétée comme une figure du DDL. La fracture énonciative fondatrice de la distinction des *je* devient cependant difficile à saisir tant sa manifestation formelle semble subtile. Et au-delà de l'exemple cité, la question de l'identité des instances se corse dans la mesure où les éventuelles traces de subjectivité ne sont pas absolument discriminatoires.

<sup>4</sup> Luc Lang, rappelons-le, a changé le prénom de son narrateur, dans *L'Autoroute* : il ne s'appelle plus Émile, mais Frédéric.

## AUX MARGES DES DISCOURS RAPPORTÉS

Frédéric est tout à la fois le narrateur et un personnage de son récit ; il porte deux « casquettes », en somme ; ce statut dédoublé rend possible et vraisemblable la résurgence des affects vécus par le personnage au cœur de l'énonciation du narrateur, puisqu'ils sont, ontologiquement, le même individu. L'effet produit est celui d'une confusion des *je* (narrateur ou personnage), ou du moins d'une hésitation quant à leur distinction.

Le dernier exemple cité invite à considérer un deuxième paramètre définitoire de l'ancrage : le temps. Si la distinction des situations (narration/énonciation représentée) est formellement neutralisée au niveau de la personne par l'homonymie de la désignation, elle l'est également par la configuration temporelle exprimée par les tiroirs verbaux. L'emploi des imparfaits (*voulais, était*), en amont immédiat du segment rapporté, place les procès dans le passé et instaure un régime narratif rétrospectif. Suit un procès duratif/itératif au passé composé à valeur d'accompli (*j'ai toujours rêvé*) qui rejoint l'actualité de la parole. Reste cependant à identifier l'actualité qui sert de repère au passé composé ; est-ce le « maintenant » du narrateur qui a vécu les événements ou celui du personnage qui s'y empêtre malgré lui ? Au vu de la séquence en DD de *Voyage...* (mais l'explication est discutable, puisqu'elle cherche ses raisons à l'extérieur du texte !), on pourrait être amené à penser que l'origine qui fixe les imparfaits n'est pas identique à celle qui permet de situer le procès au passé composé. Les imparfaits signifient l'antériorité relativement à l'énonciation narrative, alors que le passé composé prend son sens dans le présent du personnage. Le DDL ne se lit d'ailleurs qu'à cette condition-ci. Il y a, le cas échéant, une même orientation des points de vue du narrateur et du personnage-locuteur ; tous deux sont tournés vers leur passé, de sorte qu'ils partagent le même sous-système verbal de l'expressions du temps. Cette homologie, qui se cumule à celle de la désignation personnelle, voile plus radicalement encore l'hétérogénéité du discours représenté.

La convergence des perspectives temporelles entre narrateur et personnage n'est pas fréquemment réalisée dans *L'Autroroute*. Mais un autre dispositif, différent par les formes qu'il implique, le relaie et ménage finalement un effet analogue : le présent de narration.

## La subjectivation du récit...

<i>Voyage sur la ligne d'horizon</i>	<i>L'Autroroute</i>
<p>On se questionnait du regard, un peu gênés, à se demander silencieusement ce que l'on pouvait bien faire là, tous les deux, à cette heure, dans cette brasserie. Puis Lucien fixa attentivement le dessin qu'il traçait du bout de l'index sur le formica mouillé :</p> <p>– Oui, elle se laisse entraîner, les mêmes souvenirs, encore, il faudrait se taire au moins, sinon ils nuisent toujours, ça s'en va jamais, jamais. (26)</p>	<p>Lucien tire sur sa cigarette, on dessine des arabesques dans la mousse répandue sur la table. Nos yeux se croisent, un peu embarrassés, à se demander en silence ce qu'on peut foutre là, à cette heure, dans cette... <i>Oui, elle se laisse entraîner, elle ressasse toujours les mêmes souvenirs, elle devrait se taire sinon ça continue, ça continue de nuire, de la...</i> (19)</p>
	<p>[...] il ouvre le radiateur qui se met à geindre et à cogner si sourdement que les lamentations et les roulements semblent échappés du centre de la Terre. <i>Ça va se calmer, normalement, une fois chaud...</i> On ôte le couvre-lit, le matelas est auréolé de taches d'humidité, nourrissant parfois un mince velouté de levure grise et verdâtre, Lu n'y prête aucune attention, on tend les draps, la couverture, postés de chaque côté du grand lit sous l'éclairage jaune de l'unique ampoule de basse intensité qui pendait encore du plafond <i>Et pour la salle de bains ?...</i> (91)</p>

Sur le modèle de ces deux exemples, une douzaine de séquences en DDL sont précédées, dans le roman, d'énoncés déclinés au présent de narration. Ce tiroir neutralise la rétrospection que le récit adopte par ailleurs et affaiblit le contraste des perspectives temporelles :

Grâce au présent de narration, l'auteur insiste sur le fait et non sur la vision du fait, ce qui serait le cas avec le passé simple (vision globale et procès mis au premier plan) ou l'imparfait (vision sécante et procès mis à l'arrière-plan). La sphère ainsi créée est tout à fait autonome : aucune indication temporelle n'est donnée, aucun relief temporel n'est précisé, ni même aucune focalisation nette. (Gerbe 2010 : 73)

La neutralisation de la rupture résulte donc d'un procédé inverse à celui déjà évoqué auparavant : c'est le système temporel de la narration qui se conforme, dans sa matérialité de surface, à celui du discours

## AUX MARGES DES DISCOURS RAPPORTÉS

représenté<sup>5</sup>. Ainsi le présent énonciatif à extension itérative « elle se laisse entraîner... » ou la forme périprastique « ça va se calmer... », qui ouvrent les séquences de DDL, n'expriment pas une rupture aussi manifeste qu'il en irait dans un cotexte narratif exprimé au passé. Il ne reste que quelques indices environnants, livrés avec parcimonie et plus ou moins évidents selon les cas, qui donnent à reconnaître un basculement modal : l'expression confirmative en début de phrase (*Oui...*) annonce la plongée dans la sphère d'une interaction ; le pronom de troisième personne (*elle se laisse entraîner...*), dépourvu d'antécédent cotextuel, signale une disjonction thématique ; l'adverbe *normalement*, qui dose l'engagement cognitif de l'affirmation, réclame le rattachement à un sujet circonspect. C'est uniquement sur la base de tels indices qu'un effet de saillance énonciative se dégage sur fond du nivellement aspectuel et temporel instaurés par le présent de narration. Par la voie de l'interprétation, le lecteur peut ainsi être amené à identifier, rétroactivement, un décrochement énonciatif, celui du DDL, et à redéfinir adéquatement les principes de l'organisation temporelle.

## Conclusion : une poétique narrative en mutation

Nous en arrivons à ce constat : dans *Voyage...*, le protocole adopté est « classique » (verbes déclaratifs, passage à la ligne, tirets), les plans énonciatifs sont clairement distingués, alors que *L'Autoroute* libère le DD de ce trousseau de démarcations. Sans doute ce réaménagement du DD, assorti de son appareil attributif, en DDL ne modifie en rien l'alternance des systèmes d'ancrage, ni d'ailleurs la dépendance structurelle du discours représenté relativement au récit qui lui donne lieu. Ces données de base, définitoires de toute forme de représentation directe, se vérifient nécessairement pour toutes les occurrences de DDL qui se présentent dans *L'Autoroute*. Le phénomène remarquable ne concerne donc pas le système, mais la manière de l'actualiser. Au moment d'abandonner l'appareil déclaratif et les signaux de l'autonymie<sup>6</sup>, Luc Lang s'attache tantôt à produire un choc frontal entre les couches discursives, tantôt à estomper, dans ses manifestations formelles, le basculement énonciatif dans un espace de repérage différemment structuré. Dans ce dernier cas, les paramètres énonciatifs qui régissent le déploiement référentiel (la personne, le temps) sont

<sup>5</sup> Le présent de narration n'est pas rattaché à l'actualité d'une énonciation et, de ce fait, « provoque une non différenciation des plans énonciatifs, une absence de temporalité et de chronologie nette » (Gerbe 2010 : 60).

<sup>6</sup> Les indicateurs d'autonymie disparaissent, mais non l'autonymie elle-même : le DDL n'a cours que si la chaîne linguistique est investie, dans sa matérialité formelle, d'une fonction représentante.

## La subjectivation du récit...

configurés de manière à favoriser, dans leurs formes d'expression, la confusion des systèmes. Et lorsque l'ensemble des paramètres trouve, dans une même proposition, un espace de convergence, il en résulte une réelle ambiguïté. Nous avons déjà considéré les deux extraits suivants :

<i>Voyage sur la ligne d'horizon</i>	<i>L'Autroroute</i>
	[...] il ouvre le radiateur qui se met à geindre et à cogner si sourdement que les lamentations et les roulements semblent échappés du centre de la Terre. <i>Ça va se calmer, normalement, une fois chaud...</i> On ôte le couvre-lit, le matelas est auréolé de taches d'humidité, nourrissant parfois un mince velouté de levure grise et verdâtre, Lu n'y prête aucune attention, on tend les draps, la couverture, postés de chaque côté du grand lit sous l'éclairage jaune de l'unique ampoule de basse intensité qui pendait encore du plafond (91)
Je voulais lui répondre que c'était peut-être l'instrument qui n'était pas à sa place. Enfin, je ne trouvais pas mes mots. – C'est un rêve Thérèse... être un musicien... (44)	Je voulais lui répondre que c'était peut-être l'instrument qui n'était pas à sa place. <i>J'ai toujours rêvé d'être un...</i> (36)

Faut-il, pour le premier passage, y voir du DDL comme nous l'avons proposé ? Ou, moins radicalement, y reconnaître un fait de focalisation ? La réponse suppose un geste interprétatif qui rattacherà à une origine ou à une autre (i.e. au narrateur ou au personnage) un écart de registre (ça), l'imminence portée par la tournure périphrastique (*aller* + infinitif), ou encore une pointe de subjectivité (*normalement*)... Moins évident encore est le second exemple : à quelle actualité faut-il faire remonter la portée de l'adverbe *toujours* ? Jusqu'au moment de l'énonciation narrative (il s'agirait alors d'une confidence du narrateur, hors du champ du discours représenté) ou à la situation de parole entre les personnages (le cas échéant Frédéric bredouillerait une réponse

## AUX MARGES DES DISCOURS RAPPORTÉS

livrée sur le mode du DDL)<sup>7</sup> ? Si le lecteur tranche, ce ne peut être qu'en conséquence d'une interprétation.

Ces moments d'ambivalence – sommes-nous dans l'histoire, avec le héros ; hors de celle-ci, avec le narrateur ? – confortent l'hypothèse qui court ici en filigrane : tandis que *Voyage...* se place à distance, *L'Autoroute* instaure une proximité émotionnelle entre Frédéric-narrateur et le petit monde de Thérèse. Ainsi, dans *Voyage...* les événements s'enchaînent, ils sont aimantés par la personnalité souveraine de Thérèse. L'idée d'un principe de contrainte interne au déroulement événementiel est d'ailleurs suggérée en quelques occasions, parfois même explicitée – voir par exemple ce jugement émis par le narrateur, mais supprimé dans *L'Autoroute* : « elle savait rendre les choses nécessaires, voilà » (28). *Voyage...* déroule le tracé compliqué d'un destin et le DD, en tant que forme de maîtrise du discours autre, constitue un témoin parmi d'autres de la puissance organisatrice du récit. Or, s'est avisé Luc Lang, un roman, ce n'est pas cela. Sa fonction n'est pas de « remonter le temps pour le dévaler telle une pente soi-disant déjà tracée » (Lang 2011 : 119).

Le point de mire reste, dans l'un et l'autre roman, la mort brutale du compagnon de Thérèse, fauché par un camion. Mais quand *Voyage...* courtait à la catastrophe, *L'Autoroute* à l'inverse y revient, ... et n'en revient pas : le récit, plutôt que de rétablir avec objectivité la causalité événementielle, donne à entendre, dans la mesure précisément où il affecte le dire, l'émoi traumatique qui l'a déclenché. L'ajout, peu après l'ouverture du roman, d'une description de la scène d'écriture, est à cet égard déterminant. Cette insertion est, suivant un ordre de composition quasi proustien, chronologiquement postérieure aux événements : l'espace d'une demi-douzaine de lignes, nous voici déportés après la fin de l'histoire dont nous venons de lire l'amorce, au moment où Frédéric en entreprend la narration. Or cette position d'après-coup n'est en rien sereine. Au contraire ; dans la nouvelle étape qui l'attend, celle de l'écriture, il lui faudra surmonter l'écueil de la fatigue, de l'énerverment, du ressassement. Dans ce cadre, l'intrusion inopinée des voix dans le cours de la narration, l'harmonisation formelle des systèmes alternatifs de repérage (personne, temps) constituent des aménagements stylistiques qui, chacun à sa manière, altèrent la consistance narrative et minent la posture analytique qui prévalait dans le premier roman. Le DDL insinue ainsi dans la forme narrative la fébrilité tourmentée de l'instance qui l'énonce. C'est ce que nous appelons « la

<sup>7</sup> Dans tous les cas, le PC reçoit une valeur d'accompli, mais ce qui change est le présent qui lui sert d'ancrage.

subjectivation du récit » : la subjectivité, que le DD confine dans des zones réservées et bien délimitées, s'émancipe dans le second roman de la tutelle narrative pour investir le récit et y propager l'obsession douloureuse qui en est à l'origine.

## Références bibliographiques

### Corpus d'étude

LANG, Luc, *Voyage sur la ligne d'horizon*, Paris, Gallimard, 1988.

—, *L'Autoroute*, Paris, Stock, 2014.

### Références scientifiques et critiques

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, *La Représentation du discours autre : principes pour une description*, ms, Berlin, De Gruyter, à paraître.

GERBE, Rose-Marie, *Le Présent de l'indicatif et la non-actualisation des procès : étude formelle et pragmatique*, Paris, Honoré Champion, 2010.

LANG, Luc, *Délit de fiction. La littérature, pourquoi ?*, Paris, Gallimard, 2011.

MAHRER, Rudolf, *Phonographie : la représentation écrite de l'oral en français*, Berlin, De Gruyter, 2017.

## Table des matières

---

Introduction Entre ruptures et continuités : aux marges des discours rapportés .....	5
--	---

*Karine Germoni et Claire Stoiz*

<b><i>Première partie</i></b> <b><i>Approches synchroniques :</i></b> <b><i>discours direct (DD) et discours direct libre</i></b> <b><i>(DDL) dans les fictions littéraires</i></b> <b><i>narratives du XXI<sup>e</sup> siècle</i></b>	<b>21</b>
--	-----------

<b>Formes et usages du DD et du DDL chez quelques auteurs du XXI<sup>e</sup> siècle</b>	<b>23</b>
---	-----------

L'estompage entre discours direct et discours direct libre dans la prose de Maylis de Kerangal : une configuration idiolectale ? .....	25
--	----

*Sandrine Vaudrey-Luigi*

« Plonger dans la langue » Le discours direct libre, zone de contact dans <i>Corniche Kennedy</i> de Maylis de Kerangal .....	41
---	----

*Anne-Marie Paillet*

La subjectivation du récit : le discours direct libre dans <i>L'Autoroute</i> de Luc Lang .....	59
---	----

*Jean Kaempfer et Joël Zufferey*

## AUX MARGES DES DISCOURS RAPPORTÉS

Formes directes de discours rapporté et posture du narrateur dans <i>La Disparition de Jim Sullivan</i> de Tanguy Viel .....	75
---	----

*Geneviève Salvan*

## **Enjeux du DD et du DDL dans les romans du XXI<sup>e</sup> siècle 93**

Discours animaux en régime réaliste et virtualisation du discours rapporté : <i>Dans la guerre</i> d'Alice Ferney .....	95
---	----

*Sophie Milcent-Lawson*

L'auteur peut-il être tenu responsable des propos fictifs de ses personnages ? Retour sur le feuilleton judiciaire Lindon/P.O.L vs Jean-Marie Le Pen .....	111
---	-----

*Anna Arzoumanov*

La portée figurale des formes de DD et DDL dans le roman du XXI <sup>e</sup> siècle .....	127
--	-----

*Claire Stolz*

Les discours représentés et leurs limites dans le récit de 1980 à aujourd'hui .....	141
--	-----

*Bérengère Moricheau-Airaud*

**Deuxième partie****Approches diachroniques :  
troubles et strabismes des discours  
rapportés (DR) dans la fiction narrative  
de l'Ancien Régime et  
de l'époque contemporaine 161****Trouble(s) des DR dans le roman aux siècles  
classiques 163**

Le contexte du discours indirect dans la prose  
fictionnelle de l'époque classique (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles) ... 165

*Suzanne Duval*

Les formes biaisées du discours rapporté masculin  
dans les *Lettres de la Marquise* de Crébillon ..... 179

*Violaine Gérard*

**Strabismes des DR dans la fiction narrative  
contemporaine : convergences  
et divergences 189****Mettre entre guillemets et forger  
la voix des autres 189**

La parole de l'absent : une vie « entre guillemets »  
dans *Le Jardin d'acclimatation* d'Yves Navarre ..... 191

*Oleg Averyanov*

La forge du discours rapporté chez Jean-Luc  
Benoziglio : aspects descriptifs, incidences théoriques.. 207

*Marie-José Béguelin*

**Faire loucher le DR chez Minuit et Verticales 225**

D'un discours à l'autre dans Continuer  
de Mauvignier .....227

*Aude Laferrière et Cécile Narjoux*

De Claude Simon à François Beaune :  
le DD entre flux énonciatif  
et continuité narrative .....245

*Catherine Rannoux*

L'éléphant, le scorpion et la grenouille  
Sur *La Lune dans le puits* de François Beaune.....261

*Stéphane Bikialo*

Configurations métamorphiques  
et atypiques du discours direct  
et de ses marques dans *Anima motrix*  
d'Arno Bertina .....275

*Karine Germoni*

**Troisième partie**

**Approches théoriques, numériques  
et génériques des discours  
rapportés (DR) louches 291**

**Les DR atypiques : problématiques et  
questionnements théoriques 293**

Main basse sur l'altérité : la problématisation  
énonciative des discours louches .....295

*Anna Jaubert*

## Table des matières

Discours rapportés et ethos narratorial dans deux romans contemporains.....	305
<i>Stéphane Chaudier</i>	
Récit de vie et discours rapporté : comment « dire vrai » en rapportant ?.....	321
<i>Élise Chedeville-Nottet</i>	
Discours louches et constructions louches : une approche psycholinguistique.....	337
<i>Marie-Albane Watine</i> ..... 337	
<b>Les DR au défi du numérique</b>	<b>351</b>
Le discours rapporté sur Twitter : citation, partage, réécriture.....	353
<i>Antoine Gautier</i>	
La littérature au risque du numérique : quand la littérature cite Internet ou cite <i>comme</i> Internet.....	369
<i>Marion Colas-Blaise</i>	
Des formes louches du discours direct ? Le « discours déballé » dans <i>Féerie générale</i> d'Emmanuelle Pireyre.....	385
<i>Lucile Gaudin-Bordes</i>	

AUX MARGES DES DISCOURS RAPPORTÉS

**Au miroir des genres : les DR dans le théâtre,  
la chanson et la littérature argotique 401**

L'italique comme arme verbale : le dialogisme  
interlocutif dans *Clôture de l'amour*  
de Pascal Rambert .....403

*Hélène Thil*

Évidence et trouble en chanson  
de la parole en différé .....417

*Joël Juby*

Formes louches de discours rapporté  
dans la littérature argotique récente  
L'exemple d'Alphonse Boudard.....433

*Marc Bonhomme*

**Notices bio-bibliographiques  
des contributeurs 451**

# AU CŒUR DES TEXTES

Cet ouvrage collectif présente une synthèse inédite sur les formes atypiques de discours rapportés littéraires, tant en synchronie contemporaine qu'en diachronie, et dans une perspective transmédiatique et générique. Son objectif est d'élaborer une modélisation plus intégrative des discours rapportés « louches », au sens que Vaugelas donne à cet adjectif pour parler d'une construction qui trouble l'interprétation « parce qu'elle semble regarder d'un côté » alors qu'« elle regarde de l'autre ». Le livre étudie d'abord les discours directs et les discours directs libres ambigus ou ambivalents dans les fictions littéraires narratives de l'extrême-contemporain, puis, plus largement, les discours rapportés atypiques dans l'histoire des formes du XVII<sup>e</sup> siècle à nos jours, ainsi que la porosité entre usages littéraires et non littéraires – numériques notamment ; enfin, il tente de déterminer si certains genres littéraires sont plus propices que d'autres aux formes non canoniques.

**Karine Germoni** et **Claire Stolz** sont maîtres de conférences à Sorbonne Université et membres de l'équipe STIH et du groupe Textyle. Stylisticiennes, elles travaillent sur la littérature du XX<sup>e</sup> et du XXI<sup>e</sup> siècle et notamment sur les discours rapportés, conçus au sens large, et la polyphonie.

*Cet ouvrage est publié avec l'appui du Conseil académique de Sorbonne Université.*

www.editions-academia.be  
ISBN : 978-2-8061-0477-9

**44,50€**

