



HAL
open science

Le discours indirect en subordonnées complétives juxtaposées dans 'Itinéraire de Paris à Jérusalem' de Chateaubriand (1811)

Eric Bordas

► **To cite this version:**

Eric Bordas. Le discours indirect en subordonnées complétives juxtaposées dans 'Itinéraire de Paris à Jérusalem' de Chateaubriand (1811). *L'information grammaticale*, 2007, 112, pp.23- 31. 10.2143/ig.112.0.2019837 . halshs-00422782

HAL Id: halshs-00422782

<https://shs.hal.science/halshs-00422782>

Submitted on 20 Dec 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LE DISCOURS INDIRECT EN SUBORDONNÉES COMPLÉTIVES JUXTAPOSÉES DANS *ITINÉRAIRE DE PARIS À JÉRUSALEM* DE CHATEAUBRIAND (1811)

Éric BORDAS

Le discours indirect est le parent pauvre de l'analyse du discours. Autant les études sur le discours direct et le discours indirect libre se sont toujours multipliées, selon des perspectives linguistiques ou poétiques sollicitant toutes les subtilités des corpus littéraires, autant la subordination complétive après verbe déclaratif (*dire que*) n'a jamais inspiré grand monde. Coincé entre l'hétérogénéité montrée du discours rapporté direct, qui pose toutes les questions de vraisemblance, de vérité et de hiérarchie des sujets, et les ambiguïtés énonciatives du discours transposé indirectement et librement, aussi suggestif pour l'imaginaire qu'efficace pour la pragmatique de la représentation, le discours platement transposé en subordinées complétives, avec son introducteur emblématique qu'est le *que* méprisé des beaux esprits¹, sa *lourdeur* ostensible de « phrase complexe » semblant appeler une scolaire analyse logique des « propositions », a du mal à retenir l'attention. On préfère l'oublier.

Mais certains écrivains ne l'oublient pas, eux. Et pas nécessairement les plus médiocres. L'« enchanteur » romantique, Chateaubriand, depuis toujours référence absolue en matière de prose poétique à la française², en fait un usage abondant dans un récit de voyage comme son *Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris*, paru en 1811. Un usage abondant, mais selon certaines modélisations linguistiques et poétiques, strictes et peu variées. Dans ce texte, Chateaubriand multiplie, de façon troublante, les discours indirects en n subordinées complétives juxtaposées avec anaphore conjonctionnelle, sur le modèle *Il me dit que... que... que... et que...*

1. On pense à Flaubert, fustigeant les « phrases avec *que* », lourdes, inélégantes, prosaïques : « Le début est des plus mal écrits ; il y a une série de *que* de quoi faire vingt catogans » (à L. Colet, 29 mai 1852) ; « il y a une phrase abominable à cause des nombreux *que* » (à I. Tourgueneff, 26 janvier 1877). On pense aux injonctions pédagogiques de la Troisième République (manuels de Carré & Moy, de Crouzet, etc.) demandant d'en limiter l'usage car « la langue française n'aime pas qu'on abuse des *qui* et des *que* » (Carré & Moy), et proposant des exercices de substitution (complétive vs GN, relative vs GA). Signalons enfin que tous les petits livres pédagogiques qui continuent à circuler aujourd'hui, de type *Savoir rédiger* (Paris, Larousse, 1999) ou *Réussir ses dissertations aux concours administratifs* (Paris, L'Étudiant, 2006) reprennent le conseil : éviter les phrases avec trop de *que* afin d'avoir une expression « claire » et « élégante ».

2. « Le premier des maîtres modernes », selon G. Lanson (*L'Art de la prose*, Paris, Librairie des Annales politiques et littéraires, 1908), paraphrasant Sainte-Beuve et Larousse ; voir aussi les pages encomiastiques d'A. Weil, in F. Brunot, *Histoire de la langue française*, Paris, Armand-Colin, 1943, t. X (partie 2), p. 781-857.

Or, en 1811, ce tour est passablement anachronique sur le plan stylistique. Il rappelle fort les textes des historiens latins, qui en font un usage quasi exclusif contre tout discours direct, en particulier dans leur récit de joutes oratoires, de plaidoires, de débats³. Mais en latin la subordination par complétive après verbe déclaratif est réalisée, selon une hypotaxe zéro, par l'infinitif (la « proposition infinitive »), ou, en hypotaxe marquée, par l'usage du *ut* – le *quod* à cette place et à cette fonction s'imposa en latin tardif⁴, lequel n'était certainement pas un modèle pour Chateaubriand. Le tour français ne serait donc que la reconnaissance, la reconduction, d'une énonciation générale, caractérisée d'abord par l'affinité d'une présence rythmique, un schéma énonciatif, rendue par la déclinaison paradigmatique de phrases-thèmes-compléments juxtaposées, et non l'imitation précise d'un modèle syntaxique subordonnant – à moins de considérer la complétive en *que* du français après verbe déclaratif comme une stricte traduction de l'infinitive latine, idée qui, en 1811, devait avoir ses partisans. À cet égard, sur le double plan de l'énonciation, logique et rythmique, la récurrence du *que* selon un plan discursif aussi chronologiquement structuré, sur le mode du *Premièrement, Deuxièmement, etc.*, peut également faire penser au *quod* latin argumentatif, en tête de phrase, pour scander les raisonnements – *fait de langue* à forte valeur stylistique que Chateaubriand insère dans sa propre prose, en un geste qui est presque une forme de pastiche quand il s'agit du développement sur les guerres puniques, recopiage de Rollin paraphrasant Tite-Live : « Que si l'orgueil eut peut-être un peu de part à la résolution de ce mâle génie, se punir ainsi d'avoir été vaincu, c'était être digne de la victoire » (p. 498)⁵. Pour un texte aussi imprégné de culture méditerranéenne antique que l'est l'*Itinéraire*, cette affinité énonciative n'est pas vraiment étonnante.

Mais à l'époque moderne, ce patron syntactico-énonciatif, cette disponibilité poétique, est surtout l'un des *traits de style*

3. Sur l'abondance des juxtapositions de subordinées de même rang syntaxique chez Tite-Live, par exemple, voir J. Dangel, *La Phrase oratoire chez Tite-Live*, Paris, Les Belles Lettres, 1982, p. 102-107. Plus largement, voir J.-P. Chausserie-Laprée, *L'Expression narrative chez les historiens latins. Histoire d'un style*, Paris, Bocard, 1969.

4. Sur le discours indirect latin, voir C. Touratier, *Syntaxe latine*, Peeters, Louvain-la-neuve, 1994, p. 603-615 ; sur les complétives en latin, voir G. Serbat, *Les Structures du latin*, Paris, Picard, 1975, p. 163-174.

5. Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Paris, Gallimard (« Folio »), 2005 – toutes les références paginées données dans le texte renvoient à cette édition. Sur le *Quod si* latin en tête de phrase, voir C. Touratier, *op. cit.*, p. 682-683.

propres à la langue narrative et romanesque de la première moitié du XVIII^e siècle français. Les occurrences de ce tour se comptent par dizaines dans chaque roman de Prévost, par exemple, tournant à la caricature au fil des ans et saturant les derniers textes⁶ : ils lui sont sans doute inspirés par des écrivains un peu plus anciens, à la charnière du XVII^e et du XVIII^e siècle, comme Courtilz de Sandras ou Robert Challe, pour qui juxtaposer plus de douze complétives en *que*, détachées par des points ou des points-virgules, ne pose aucun problème esthétique⁷. Les choses changent à partir de Marivaux, chez qui le tour est totalement absent⁸ : il va alors disparaître de la prose littéraire, sans doute jugé trop lent, trop pesant, trop opaquement articulé, avant de revenir dans des parodies comiques.

Sa présence massive dans l'*Itinéraire* est donc assez remarquable. De plus, Chateaubriand semble ne pas avoir recours à cette construction dans le reste de son œuvre : pas, ou peu de discours indirect avec anaphore conjonctionnelle dans le long roman qu'est *Les Natchez*, par exemple, qui préfère la rapidité des dialogues en discours rapporté⁹, dans *Le Génie du christianisme*, où l'on parle peu, ni même dans les *Mémoires d'outre-tombe*¹⁰. En revanche le *Voyage en Amérique* de 1827 sollicite le modèle subordonnant de 1811, assez régulièrement, mais selon des développements quantitatifs limités (deux ou trois complétives juxtaposées)¹¹ : « [...] il me dit qu'en effet cette femme était persécutée, qu'il avait plusieurs fois sollicité à son sujet les commissaires américains, mais qu'il n'en avait pu obtenir justice¹². » Ce qui n'empêche pas, du reste, Chateaubriand de jouer de la périodisante poétique du quantitatif, mais plutôt par des développements de compléments et d'expansions ou d'adverbes, à l'intérieur des subordonnées : « [...] il me dit que je ne pouvais pas entreprendre de prime abord, seul, sans secours, sans appui, sans recommandation pour les postes anglais, américains, espagnols, où je serais forcé de passer, un voyage de cette importance ; que quand j'aurais le bonheur de traverser sans accident tant de solitudes, j'arri-

verais à des régions glacées où je périrais de froid ou de faim¹³. » On y trouve aussi des variantes énonciatives de ce discours indirect conducteur, sacrifiant la subordination complétive à la construction prépositionnelle avec infinitif, mais conservant le schéma rythmique à n temps : « Il me conseilla de commencer par m'acclimater en faisant une première course dans l'intérieur de l'Amérique, d'apprendre le sioux, l'iroquois et l'esquimaux, de vivre quelque temps parmi les coureurs de bois canadiens et les agents de la compagnie de la baie d'Hudson¹⁴. » Mais c'est dans *Itinéraire de Paris à Jérusalem* que la construction semble investie d'un enjeu stylistique précis et essentiel, eu égard à sa fréquence et au travail de ses variations.

On étudiera les différentes réalisations morphosyntaxiques du trait de style dans ce texte, rapidement car le propre de ce tour est d'être tout à fait contraint et donc peu varié (I) ; puis on envisagera l'énonciation en n complétives juxtaposées comme un patron énonciatif plus large, imposant un schéma rythmique conducteur dans la prose (II). Enfin on s'interrogera sur l'*effet* stylistique (question pragmatique de la valeur poétique) construit par la récurrence de cette énonciation dans ce récit de voyage, pour penser les raisons de sa sollicitation intempestive (III).

Partons d'un premier exemple, simple et bref : [1] « Je répondis que je voyageais pour voir les peuples, et surtout les Grecs qui étaient morts » (p. 116). La grammaire traditionnelle analyse la séquence comme une phrase complexe, réunissant une phrase matrice (« Je répondis »), une phrase enchâssée de type subordonnée complétive (« que je voyageais pour voir les peuples, et surtout les Grecs qui étaient morts »), à fonction COD du verbe déclaratif de la matrice, et elle-même contenant une autre enchâssée, celle-ci non pas complément de verbe mais expansion caractérisante d'un nom (« Grecs ») et relative adjectivale (« qui étaient morts »). Soit.

Il y a quand même un certain nombre de nuances à apporter à cette description. Tout d'abord, on rappellera qu'une complétive ne peut pas être un « objet » comparable à un GN : c'est, non un thème, mais d'abord une *structure de phrase*, représentant un événement ou une situation, posée ou envisagée, selon son mode et le verbe introducteur. Les tests syntaxiques propres aux supports de la fonction COD (passivation, focalisation), possibles et positifs, ne rendent pas exactement, dans la paraphrase, la vérité de l'information – en revanche, la pronominalisation (« *Je le lui répondis ») ne pose aucun problème, précisément puisque, par cette opération, l'acte de discours est réduit et transformé en pur objet thématique.

Ensuite, plutôt que de « verbe déclaratif », on préférera parler, avec Pierre Le Goffic, de verbes d'« attitude propositionnelle »¹⁵, marquant le rapport que le sujet entretient avec la proposition subordonnée – *modus* et *dictum* : proximité,

6. Cette remarque m'est confirmée par É. Leborgne – dernier ouvrage paru : *Figures de l'imaginaire dans le Cleveland de Prévost*, Paris, Desjonquères, 2006.

7. Voir ci-dessous « Annexe », en particulier les exemples 1.3. et 1.4., à comparer aux exemples 1.1. et 1.2. : on verra comment Prévost, déjà, travaille à fluidifier cursivement le modèle.

8. Il y a des discours indirects dans *La Vie de Marianne* (1731-1741) et *Le Paysan parvenu* (1734-1735), mais qui ne subordonnent jamais plus de deux complétives en *que*. Marivaux, rappelons-le, nous demande de nous figurer que sa Marianne « n'écrit point, mais qu'elle parle » (« Avertissement » à la Seconde Partie du roman) : son idéal de « naturel » et sa recherche de la phrase parlée (voir F. Deloffre, *Une préciosité nouvelle. Marivaux et le mari-vaudage* [1955], Genève, Slatkine, 1993, p. 427) étaient peu compatibles avec la solennité de l'anaphore conjonctionnelle.

9. Voir les discours reproduits à la page suivante, très représentative : « Voici quelles furent ses paroles : [+ DD]. Je répliquai : [+ DD]. Ononthio reparti : [+ DD]. Ainsi, m'écriai-je [+ DD]. Chactas ! Chactas ! s'écria vivement Ononthio [+ DD] » – in Chateaubriand, *Œuvres romanesques et voyages*, Paris, Gallimard (« La Pléiade »), 1969, t. I, p. 256.

10. J. Mourot n'a pas un mot pour cette construction, qui n'aurait pu lui échapper, dans sa somme : *Le Génie d'un style. Chateaubriand, rythme et sonorité dans les Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Armand-Colin, 1969.

11. Ce constat est, bien sûr, à vérifier avec exactitude et précision, mais l'intuition générale m'est confirmée par J.-C. Berchet.

12. *Voyage en Amérique*, in Chateaubriand, *Œuvres romanesques et voyages*, op. cit., p. 690.

13. *Ibid.*, p. 683.

14. *Ibid.*

15. P. Le Goffic, *Grammaire de la phrase française*, Paris, Hachette, 1993, p. 254.

distance, *etc.*, avec le rôle essentiel du mode verbal dans la complétive, indicatif ou subjonctif¹⁶. Ce pourquoi, comme l'a parfaitement montré Jacqueline Authier-Revuz¹⁷, le discours n'est pas tant « rapporté », selon l'étiquette de tradition, qu'est *représentée* la perception de ce discours, en particulier dans l'hypothèse d'une coïncidence du sujet parlant et du sujet parlé (« Je répondis que je »).

Quelles que soient les questions théoriques posées par ce qui est, pour certains, « la forme la plus simple du discours rapporté », puisque ce « discours indirect » « épouse la structure canonique de la phrase et se borne à l'investir du contenu sémantique particulier qu'est la représentation d'un discours autre »¹⁸, la banalité d'emploi du modèle syntaxique, son usage quotidien sous tous les supports d'expression, entraînent des occurrences par dizaines dans à peu près n'importe quel texte rapportant des échanges verbaux. Le schéma de base reste donc celui décrit en [1], avec une complétive, ce qui n'empêche donc pas des rallonges de tout ordre (expansions, adverbes, compléments), qui peuvent éventuellement donner à la subordonnée complétive une certaine impression de longueur phrastique et durative : [2] « Il me dit que ce sentier avait été tracé par le peintre russe, qui tous les jours allait prendre au même endroit des vues d'Athènes » (p. 194-195), « Notre pilote allemand nous annonça qu'au lever du jour nous apercevions le cap Saint-Iphane, dans l'île de Chypre » (p. 273), « Il disait que Joppé tirait son nom d'une fille d'Éole » (p. 286-287), *etc.*

Le trait de style qui nous intéresse se définit par la juxtaposition de plusieurs complétives. Le schéma syntaxique reste celui de [1] et [2], $P = (1) GN + verbe + (2) que + GN + GV$, avec le critère sémantique de l'identification du verbe prédicatif comme verbe « déclaratif » ou « évaluatif », mais le locuteur ajoute une, deux, trois ou plus, phrase(s) complétive(s) après la première, toutes restant soumises à la rection du verbe principal, sans récursivité particulière. Et c'est là que Chateaubriand commence à se distinguer par certaines accumulations essoufflantes.

Il y a la construction à deux complétives : [3] « Il m'assura que l'Asie entière attendait l'arrivée des Français ; que s'il paraissait un seul soldat de ma nation dans son pays, le soulèvement serait général » (p. 388). Plutôt rare dans le corpus, elle n'en illustre pas moins l'articulation à la fois liée et détachée qui est posée entre la première et la seconde subordonnée par l'usage du point-virgule : se découvre une énonciation, qui est presque une poétique, de la répétition invariable du *que... que...* en structure équilibrée binaire.

La construction à trois complétives a la faveur de Chateaubriand, surtout avec une conjonction de coordination avant le troisième membre, parce qu'elle relève, bien sûr, du rythme ternaire avec cadence majeure que les

« grands écrivains français » ont toujours chéri¹⁹ : [4] « Il répondit qu'il me ferait donner des chevaux et un janissaire pour me rendre à Coron, auprès du consul français, M. Vial ; que je pourrais aisément traverser la Morée, parce que les chemins étaient libres, vu qu'on avait coupé la tête à trois ou quatre cents brigands, et que rien n'empêchait plus de voyager » (p. 88) ; [5] « Je leur déclarai que je n'étais pas venu si loin pour m'en retourner si vite ; que je consentais à ne pas remonter plus haut, mais que je voulais revoir le fleuve en face de l'endroit où nous nous trouvions » (p. 327). On remarque, dans ces deux cas, que seule la deuxième conjonction de subordination est précédée d'un point-virgule, marquant une pause forte : la troisième, elle-même précédée d'une conjonction de coordination (« et, mais »), n'est précédée que d'une simple virgule : l'articulation va donc moins dans le sens d'un détachement par étape discursive, et la phrase 3, qui est une troisième phase d'action et de représentation linéaire de discours, s'inscrit dans une continuité conclusive. Le rythme de la séquence graphique (majuscule/point) marque un authentique mouvement.

Non seulement Chateaubriand peut rajouter une quatrième complétive, sans aucun problème, mais, en outre, il peut coordonner une nouvelle phrase, « simple », à cette dernière proposition, créant un ensemble d'une logique purement contextuelle, très fortement liée à l'ordre des séquences : [6] « Ali-Aga me représenta que si je tenais à cette résolution, nous ne pourrions jamais arriver au Jourdain, que ces Arabes iraient appeler les autres tribus ; que nous serions infailliblement massacrés ; que c'était la raison pour laquelle il n'avait pas voulu tuer le chef ; car, une fois le sang versé, nous n'aurions eu d'autre parti à prendre que de retourner promptement à Jérusalem » (p. 313). On remarque l'arbitraire apparent de la liaison des subordonnées entre elles : une virgule entre la complétive 1 et la complétive 2, un point-virgule entre la 2 et la 3, puis entre la 3 et la 4. On remarque, surtout, le cinquième membre final, sous forme d'indépendante coordonnée à la quatrième complétive par « car » : c'est une façon de rallonger le discours du locuteur 2 (Ali-Aga), rapporté par le locuteur 1 (Chateaubriand) dans son récit, en récusant toute distinction trop précise entre l'un et l'autre. Qui assume l'énonciation de cette dernière phrase coordonnée à l'ensemble des complétives de transposition de discours ? Le discours indirect se fond ainsi dans une énonciation diffuse, finalement proche d'un discours indirect libre, à sujets incertains. Non limité par les repères concrets de la subordination de phrase, par des *que* repères, le discours indirect tend à envahir *indirectement* l'énonciation générale du récit, soumettant l'ensemble du texte à sa modalisation singularisante.

19. Voir le chapitre magistral de J. Mourou, « Le groupement ternaire », *in op. cit.*, p. 89-120. Et saluons la belle prudence méthodologique du stylisticien : « le rythme ternaire apparaît dans sa prose avec une étonnante fréquence ; mais s'il est vrai qu'on le rencontre aussi souvent chez d'autres, on se trouve en présence d'un élément authentique sans doute, mais très peu personnel ; d'un automatisme, héritage d'une certaine rhétorique. Le groupe ternaire posséderait-il des vertus intrinsèques ? Là encore, défions-nous d'une esthétique rationnelle qui ne sera jamais à court de justifications », *ibid.*, p. 89.

16. Sur « l'interprétation du mode de la complétive », voir P. Le Goffic, *ibid.*, p. 254-257.

17. « Repères dans le champ du discours rapporté », *L'Information grammaticale*, Paris, 1993, n° 56, p. 10.

18. *In C. Détrie et al., Termes et concepts pour l'analyse du discours. Une approche praxématique*, Paris, Champion, 2001, p. 93.

Mais malgré ses aléas, cette combinaison des points-virgules et de la virgule simple avec coordination pour le dernier membre, subordonné lui-même ou non, de par sa clarté d'articulation, de diction, de par ses qualités de dramatisation qui imposent l'évidence d'une présence *dans* la prose, substitut de la voix qui est tue dans ce rapport indirect, permet à Chateaubriand de réunir même cinq complétives en *que* : [7] « il me répondit que nous allions à Kircagach ; qu'il était impossible de traverser la montagne ; que nous y serions infailliblement égoergés ; que notre troupe n'était pas assez nombreuse pour hasarder un pareil voyage, et qu'il était bien plus expédient d'aller rejoindre le chemin de Constantinople » (p. 245). Ce pourrait être, mot pour mot, une phrase de Prévost, à la réserve près que les complétives sont peut-être un peu trop brèves pour l'auteur de *Cleveland*²⁰. Car on est, dans ce premier XVIII^e siècle, avec ce modèle énonciatif, à une époque de l'histoire de la langue où l'idée de « phrase » n'existe pas encore, comme l'a bien montré Jean-Pierre Seguin²¹ : l'inscription oratoire de la scansion des parties du discours vaut pour globalité de la signification ; il n'y a pas une saisie diffractée d'une phrase unique et globalisante, mais progression de thème en thème, selon une logique expressive d'énonciation. Le XVIII^e siècle remplace cette pensée linguistique et discursive du matériau par une description grammairienne des unités décomposées et décomposables, et la phrase devient la référence linguistique majeure, avec le mot, qui en est la réduction ou la promesse – et, on l'a dit, le style de Marivaux supplante celui de Prévost pour la postérité : désormais la complétive en *n* subordonnées sera du côté du « mal écrit », cette grande référence esthétique et aléthique moderne.

Il est tentant, assurément, de commenter cette évolution en opposant ce qui serait « période » pour la langue classique, à quoi ressemblerait un exemple comme [7], et « phrase » pour l'époque moderne : pour l'une, le critère majeur est la prosodie oralisante ; pour l'autre, la subordination écrite. La matrice (« il me répondit ») serait la protase : elle serait suivie, dans sa brièveté utilitaire et fonctionnelle, de cinq apodotes, réunies par un rythme marqué par la récurrence du *que* initial. Le modèle peut même être plus subtil et plus intéressant quand il est intégré à l'intérieur d'une autre subordonnée de premier niveau, faisant office de matrice pour la matrice des complétives – exemple : [8] « Quand je songeais que j'avais traversé presque seul le continent et les mers de la Grèce ; que je me retrouvais encore seul, dans une petite barque, au fond de la Méditerranée, après avoir vu le Jourdain, la mer Morte et Jérusalem, je regardais mon retour par l'Égypte, la Barbarie et l'Espagne, comme la chose du monde la plus facile » (p. 456). Dans ce cas, contrairement à [7], la protase correspond aux groupes inclus dans la subordonnée temporelle antéposée, soit le verbe introducteur (« je songeais ») et ses deux complétives reliées par point-virgule (« que j'avais ; que je me retrouvais »), et l'apodote serait la matrice finale (« je regardais »). Cette lecture

20. Voir, en « Annexe », l'exemple 1.1., lui aussi avec ses cinq complétives et *et de relance* rythmique.

21. J.-P. Seguin, *L'invention de la phrase au XVIII^e siècle*, Louvain-Paris, Peeters & Bibliothèque de L'Information grammaticale, 1993.

périodique a le mérite d'insister sur le rôle de la diction organisatrice pour prendre en charge l'inscription du sujet dans le texte, par ce qui est le rendu émotif et singulier d'une matière verbale devenu *prose* dans ce geste même.

Mais l'idée ne peut convaincre sur le plan formel : l'assujettissement étroit de la prosodie à la syntaxe grammaticale est un leurre, une facilité, qui cherche à faire coïncider deux *systèmes* de liaisons des unités discursives dont les logiques sont contradictoires. Dans un cas (période), l'articulation n'est pas marquée par un mot, mais par une *rupture* prosodique, plus ou moins sensible, sur le modèle de la parataxe, avec retombée et relance ; dans l'autre (subordination), la connexion est réalisée par un mot-outil explicite, contraire à l'idée de rupture, et réalisant, à l'opposé, une continuité d'énonciation, fût-ce dans la modification des régimes. La période est d'effet infiniment plus dramatique et plus individuel, manifeste objet de style, inséparable d'une métaphore *in absentia* de la voix pour présentifier le sujet ; la subordination nivelle l'inscription stylistique de la parole et du discours, pour renforcer une certaine stylistique de la langue – et l'on sait bien que, pour la postérité, en dépit de l'étrangeté ici étudiée, Chateaubriand est un grand maître de l'écriture périodique, tout à son rythme syllabique²².

On ne saurait, donc, sérieusement, expliquer la fortune du tour par un rappel de l'écriture oratoire classique. Et pourtant, l'idée que ce type d'énoncé est lié au rappel d'un certain *schéma rythmique* fondateur est plus qu'intéressante ; on l'a déjà suggéré : le latinisme – si latinisme il y a – est certainement là, dans cette sollicitation explicite d'un rythme conducteur, pas dans une traduction en mot à mot des subordonnants²³. La structure *Il me dit que... que... et que...*, fait de langue ponctuel, découvre, dans sa récurrence, un *trait de style* général, dont elle est le modèle théorique et le patron énonciatif.

Car le tour, fixe sur le plan syntaxique, a ses variations, lexicales, au niveau du verbe introducteur, qui modifient grandement la pragmatique de la représentation discursive prétendument réalisée par cet emploi. [9] « Il fut convenu qu'il me jetterait en passant sur les côtes de la Morée, que je traverserais par terre le Péloponèse ; que le vaisseau m'attendrait quelques jours à la pointe de l'Attique, au bout desquels jours, si je ne paraissais point, il poursuivrait son voyage » (p. 78). Le choix d'une forme impersonnelle en matrice (« Il fut convenu ») laisse dans l'incertitude l'assignation identitaire stricte du sujet parlant, de second niveau, dont Chateaubriand rapporte les décisions verbales. C'est bien là l'« attitude propositionnelle » dont parle Pierre Le Goffic, impliquant à part égale locuteur et allocutaire ; les complétives ne traduisent donc pas mot à mot le *dictum* mais insistent sur le *modus* catégorique posé par la décision et pris en compte par l'énonciation.

En outre, Chateaubriand inclut, parfois, une focalisation par clivage à l'intérieur d'une des complétives, ce qui fait surgir un autre *que* dans l'énoncé, qui, s'il ne modifie pas la struc-

22. Voir, bien sûr, J. Mourot, *op. cit.*, p. 251-300.

ture profonde de la subordination, joue son rôle dans cette énonciation de l'indirect : [10] « je calculai que c'était à peu près là, en face de Jéricho, que les Israélites passèrent le fleuve, que la manne cessa de tomber, que les Hébreux goûtèrent les premiers fruits de la Terre-Promise, que Naaman fut guéri de la lèpre, et qu'enfin Jésus-Christ reçut le baptême de la main de saint Jean-Baptiste » (p. 327). Aux cinq complétives en *que* avec cadence majeure et relance rythmique (« que c'était à peu près là », « que la manne », « que les Hébreux », « que Naaman », « et qu'enfin »), s'ajoute, à l'intérieur de la première complétive, une structure clivée qui thématise l'adverbe de lieu (« que c'était là que les Israélites »). Une phrase en *que* s'ajoute dans la subordination en *que*, en un nouvel enchâssement, intégrant un niveau supplémentaire dans les constituants immédiats. Cela ne modifie en rien la structure de base, mais atteste des capacités d'accueil de celle-ci pour toutes les formes de phrase déclarative.

En revanche, une rupture énonciative radicale est réalisée quand Chateaubriand utilise ce tour pour résumer un livre : [11] « Nous apprenons par ce récit : "que la mer Morte, à sa fin, est comme séparée en deux, et qu'il y a un chemin par où on la traverse, n'ayant de l'eau qu'à demi-jambe, au moins en été ; que là, la terre s'élève et borne un autre petit lac, de figure ronde un peu ovale, entouré de plaines et de montagnes de sel ; que les campagnes des environs sont peuplées d'Arabes sans nombre etc." Nyembourg dit à peu près les mêmes choses » (p. 322). Passons sur les choix typographiques, intéressants, mais toujours incertains à cette époque – choix des deux points de démarcation et d'introduction entre la matrice et la première subordonnée, cas unique dans notre corpus, et guillemets de citation pour les complétives de discours indirect : le marquage de l'altérité énonciative, dans cette syntaxe qui choisit pourtant d'atténuer les hétérogénéités, est poussé aussi loin que possible. La combinaison entre le direct (par les repères typographiques qui lui sont traditionnellement associés) et l'indirect (par la syntaxe) est totale. Ce n'est d'ailleurs en rien une règle poétique strictement appliquée dans les cas de citation, car, ailleurs, Chateaubriand choisit de rapporter en discours direct le texte latin auquel il fait allusion, après le verbe de déclaration par excellence : « Plinie pourtant se contente de dire : *Colonia Carthago, magna in vestigiis Carthaginis* » (p. 523) – il est vrai que la subordination d'une langue dans une autre, en structure complétive, serait en contradiction avec ce choix énonciatif : seul un Stendhal s'y amuse à la même époque, par défi, mais dans ses textes privés²⁴.

23. On ne rappellera jamais assez à quel point « le latin est sans doute l'une des langues dans lesquelles la recherche du rythme a connu son rayonnement et ses applications les plus remarquables », J.-P. Chausserie-Laprée, *op. cit.*, p. 415 – voir sa longue partie : « Les ressources du rythme », *ibid.*, p. 415-494. Voir également J. Dangel, *op. cit.* : « Les structures rythmiques », *ibid.*, p. 125-252. Enfin, on sait que le chapitre « Structure rythmique de la phrase » de J. Marouzeau, dans son *Traité de stylistique latine* (Paris, Les Belles Lettres, 1946, p. 287-300), a été la base scientifique de presque tous les travaux contemporains sur le rythme dans la langue française, à commencer par le classique de J. Mourot (*op. cit.*).

24. Exemple : « [...] le prince en dit mot à M. Z. *that is in the true interest of the dear uncle* » (à P. Périer-Lagrange, 7 décembre 1809).

De toute évidence, donc, le tour des complétives juxtaposées, en nombre varié, de deux à cinq, est un véritable modèle stylistique pour Chateaubriand, un patron sur lequel il réalise quelques combinaisons, peu variées, au demeurant, et restant toutes soumises à cette idée de la *subordination* du discours 2 au discours 1. Le modèle impose d'abord, par la répétition des *que*, l'évidence d'un rendu rythmique qui rend sensible un rythme conducteur, renforçant, à sa façon, l'inscription du sujet recteur dans le texte, par la qualification de la prose dans ce geste d'invention individuelle. On peut dire qu'il participe de la construction de l'*ethos* du narrateur dans la représentation des sujets parlants mise en place.

Car ce tour efface la voix de l'autre, la tait, au profit de l'unique locution narrative matricielle. Cette remarque serait certainement celle qui serait privilégiée par (et pour) une analyse de contenu, qui tendrait à une herméneutique de la vérité littéraire, et des discours en général : *Pourquoi ce tour ? i. e. Quel est son sens ?* La réponse s'appuierait ainsi sur la contextualisation particulière de l'énonciation. Dans son récit de voyage, Chateaubriand privilégie le discours indirect parce qu'il ne parle pas les langues orientales, et qu'il passe par la médiation de traducteurs : le discours, pour lui et pour les autres, ne peut qu'être, en effet, *rapporté* et même *traduit* ; ce pourquoi il respecte cette étape, poétiquement, en usant du discours indirect. On ne rapporte pas les mots, et l'on est proche du discours narrativisé, ou raconté²⁵, qui résume le propos pour rendre le prédicat. L'explication « stylistique » est externe : elle va chercher le fameux sens indispensable à la logique du texte (et de l'exercice du commentaire) à l'extérieur du texte, dans l'empirisme de la communication d'époque, selon des perspectives de vraisemblance²⁶.

Bien ; seulement le problème, c'est que, d'une part, on a quand même quelques paroles d'étrangers rapportées en discours directs, dans le texte²⁷, et, d'autre part, le tour est mobilisé pour des discours autres, en effet, mais aussi pour des discours auto-réflexifs pensés : voir [10] « je calculai que... », avec ses cinq complétives, ou [8] « je songeais que... », qui n'a que deux complétives, il est vrai, et correspond donc un peu moins bien au modèle – autre exemple de même forme [12] « Je suppose que ce nom de Sion réveille dans la mémoire des lecteurs un grand souvenir ; qu'ils sont curieux de connaître cette montagne si mystérieuse [...] » (p. 356). Même sous une forme simplifiée, il devient problématique, dans ce cas, de faire de ce tour syntactico-énonciatif la traduction d'un sémantisme de l'altérité communicationnelle.

C'est pourquoi, faute de savoir penser le *sens* de cette construction – si sens il y a –, on finira en envisageant quelques-uns de ces *effets* stylistiques dans le récit et dans

25. Dans la terminologie de G. Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 190-191.

26. C'est, par exemple, la démarche de S. Moussa, *La Relation orientale. Enquête sur la communication dans les récits de voyage en Orient (1811-1861)*, Paris, Klincksieck, 1995 ; voir, en particulier, son commentaire de l'alternance du *nous* et du *je* dans *l'Itinéraire*, *ibid.*, p. 34-35.

27. Voir le long discours du « Père Juan de la Conception, curé de Jafa », p. 284-285, par exemple.

le texte, qui lui accordent une *valeur*, à l'intérieur d'une pragmatique de la représentation plus ou moins claire.

Une première hypothèse, la plus simple, devant la surcharge linguistique et poétique de l'anaphore conjonctionnelle, est de penser à une énonciation *parodique*. Car certains passages, qui correspondent à des *scènes* dramatiques, centrées, en effet, autour de communication avec médiateurs, sont littéralement saturées de discours indirects : certains sont narrativisés, plus ou moins sommairement, d'autres sont rendus par la juxtaposition de ces complétives. Exemple : [13] « [13.1.] Osman me fit demander d'où je venais, où j'allais, ce que je voulais. / [13.2.] Je répondis que j'allais en pèlerinage à Jérusalem ; qu'en me rendant à la Ville-Sainte des Chrétiens, j'avais passé par la Morée pour voir les antiquités romaines ; que je désirais un firman de poste pour avoir des chevaux, et un ordre pour passer l'Isthme. / [13.3.] Le pacha répliqua que j'étais le bienvenu ; que je pouvais voir tout ce qui me ferait plaisir, et qu'il m'accorderait les firmans. [13.4.] Il me demanda ensuite si j'étais militaire, et si j'avais fait la guerre d'Égypte. / Cette question m'embarrassa, ne sachant trop dans quelle intention elle m'était faite. [13.5.] Je répondis que j'avais autrefois servi mon pays, mais que je n'avais jamais été en Égypte. / Osman me tira tout de suite d'embarras : [13.6.] il me dit loyalement qu'il avait été fait prisonnier par les Français à la bataille d'Aboukir, qu'il avait été très bien traité de mes compatriotes, et qu'il s'en souviendrait toujours. [...] [13.7.] Je me plaignis alors de l'insulte faite à un de mes gens ; et Osman me proposa de faire donner devant moi vingt coups de bâton au délinquant qui avait arrêté Joseph. Je refusai ce dédommagement » (p. 108). Comme il se doit, c'est le pacha qui pose les questions, des interrogatives indirectes juxtaposées donc, dans cette transposition, par groupe de trois [13.1.] ou de deux [13.4.] : le modèle syntaxique est identique à celui des déclarations qui ponctuent le livre, et auquel sont également soumises les réponses. [13.2.] juxtapose trois complétives, tout comme [13.3.] et [13.6.], ces deux occurrences se caractérisant, en outre, par la cadence majeure de la relance rythmique du troisième membre (« et que »). On remarque, au milieu du passage, une plus courte séquence de même modèle [13.5.], mais limitée à deux complétives coordonnées. Enfin, la séquence finale [13.7.] conclut la scène en réduisant l'échange à deux passages de discours narrativisés, qui ne se prêteraient à aucune restitution en discours direct littéral : on quitte l'illusion de la restitution linguistique d'un dialogue, au profit d'un récit franc et net qui thématise la relation entre les deux interlocuteurs autant que leurs propos.

Encore une fois, même si la référence linguistique aux historiens latins, à leur mode d'énonciation et de narration, est plus adaptée à la poétique et au projet de *l'itinéraire*, et en dépit du peu de goût notoire de Chateaubriand pour les romanciers du XVIII^e siècle²⁸, force est de reconnaître dans une page comme celle-ci une de ces nombreuses scènes communicationnelles de l'indirect qui rythment les grandes actions des romans de Prévost et quelques autres : le discours indirect en n complétives juxtaposées, en effet, très souvent, développe, avec sa rhétorique grammaticale explicite, arti-

culée et quasi argumentative, des données factuelles propres à la situation qui sont introduites avant lui, et résumées après. Le discours indirect fonctionne ainsi dans un cadrage énonciatif globalisant qui soumet l'ensemble de la scène à ce primat de la médiation subordonnée à la parole différée²⁹. Le trait de style est ici une composante structurale de la poétique de l'énonciation narrative, beaucoup plus qu'il n'est une caractéristique idiolectale de la langue de l'auteur : le style, comme caractérisation singulière, n'est pas affaire de choix des mots, mais affaire de voix, directe ou indirecte.

Le trait de style est encore plus net, parce que plus resserré, dans l'exemple suivant, moins long, moins diffus que [13], mais qui explicite très clairement la question de la médiation linguistique : [14] « [14.1.] Je lui parlai français ; [14.2.] je me plaignis de l'insolence de ses gens ; [14.3.] je lui dis que ce n'était que par respect pour lui que je n'avais pas tué son janissaire ; qu'il devait savoir que les Français étaient les premiers et les plus fidèles alliés du Grand-Seigneur ; que la gloire de leurs armes étaient assez répandue dans l'Orient pour qu'on apprît à respecter leurs chapeaux, de même qu'ils honoraient les turbans sans les craindre ; que j'avais bu le café avec des pachas, qui m'avaient traité comme leur fils ; que je n'étais pas venu à Kircagach pour qu'un esclave m'apprît à vivre, et fût assez téméraire pour toucher la basque de mon habit. / [14.4.] L'aga ébahi m'écoutait comme s'il m'eût entendu : le drogman lui traduisit mon discours. [14.5.] Il répondit qu'il n'avait jamais vu de Français ; qu'il m'avait pris pour un Franc, et que très certainement il allait me rendre justice : [14.6.] il me fit apporter le café » (p. 246-247). Les deux séquences narratives, à contenu non discursif, mais décrivant la situation d'énonciation, [14.1.] et [14.4.], contextualisent le dispositif scénographique retenu pour l'échange informatif prédiqué : [14.3.] une complétive à cinq subordonnées en *que* (avec clivage et compléments de but et de comparaison dans certaines d'entre elles, comme en [10]), [14.5.] une complétive à trois subordonnées avec cadence majeure et relance en « et ».

On a donc ainsi d'authentiques *dialogues* en discours indirect, qui proposent les échanges de l'un à l'autre, mais selon une narrativisation matricielle irréductible : [15] « On lui expliqua l'objet de mon voyage. Il répondit qu'il me ferait donner des chevaux et un janissaire pour me rendre à Coron [...] ; que je pourrais aisément traverser la Morée, parce que les chemins étaient libres [...], et que rien n'empêchait plus de voyager » (p. 88).

28. Du moins s'il en faut croire certaines déclarations plus tardives : « Lorsque je relis la plupart des écrivains du dix-huitième siècle, je suis confondu, et du bruit qu'ils ont fait et de mes anciennes admirations. Soit que la langue ait avancé, soit qu'elle ait rétrogradé, soit que nous ayons marché vers la civilisation ou battu en retraite vers la barbarie, il est certain que je trouve quelque chose d'usé, de passé, de grisaille, d'inanimé, de froid dans les auteurs qui firent les délices de ma jeunesse. Je trouve même dans les plus grands écrivains de l'âge voltairien des choses pauvres de sentiment, de pensée et de style », *Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Librairie Générale Française (« Le Livre de Poche »), 2001, t. I, p. 351. On retiendra quand même aussi, *a contrario*, l'aveu des « anciennes admirations » pour des « auteurs qui firent les délices de [sa] jeunesse »...

29. Voir, en Annexe, les exemples de la série 2, modèles exacts de l'exemple [13].

30. Voir, en Annexe, la série 3.

Ces exemples encouragent incontestablement une lecture communicationnelle et référentielle du trait de style, puisque les questions de la traduction, de la médiation, sont précisées avant et après le discours proprement dit, mais, répétons-le, on a vu en [8], [10] et [12] que le modèle était adaptable aussi aux formes de psycho-récit à sujet unique. En outre, Chateaubriand a recours à la même énonciation même quand il rapporte ses propos avec un Français : [16] « [16.1.] Il me dit qu'il s'appelait le Père Clément ; qu'il était des environs de Mayenne ; que se trouvant dans un monastère de Bretagne, il avait été déporté en Espagne avec une centaine de prêtres comme lui ; qu'ayant reçu l'hospitalité dans un couvent de son ordre, ses supérieurs l'avaient ensuite envoyé missionnaire en Terre-Sainte. [16.2.] Je lui demandai s'il n'avait point envie de revoir sa patrie, et s'il voulait écrire à sa famille. [16.3.] Voici sa réponse mot pour mot : "Qui est-ce qui se souvient encore de moi en France ? [...]" » (p. 309). Le dialogue entre les deux compatriotes est rapporté par une première série de complétives, en quatre subordonnées [16.1.], puis par une seconde série de deux interrogations indirectes [16.2.]. Mais le discours du religieux, qui doit dire l'émotion et s'ouvrir à l'expérience d'une souffrance autre, est, pour sa part, rendu en discours direct [16.3.] : l'indirect prépare l'entrée de la parole et n'est pas séparable du narratif dont il n'est qu'une option thématique. La dramatisation des échanges, relativement nivelée par l'homogénéité de la subordination complétive, revient, ici, à une extériorisation plus immédiate. L'autre gagne son accès à la parole. Là encore, cet usage de l'indirect comme préparation à un discours direct qui reprend, amplifie, développe, confirme, ce que l'énonciation indirecte a posé, est caractéristique des romans de Prévost et de ses contemporains³⁰. Trait notable, la disposition inverse, qui part du direct et se conclut sur de l'indirect, est infiniment plus rare³¹ : le résumé anticipe et prépare ce que la coloration individuelle de la parole directe confirmera, comme en une caution de vérité et de garantie, un témoignage d'authenticité, en somme.

Toutefois, dramatisation et caractérisation singulière ou pas, la caractéristique stylistique majeure du trait de style est d'abord dans le poids textuel des trois, quatre ou cinq subordonnées juxtaposées ; tel est l'étrange déséquilibre introduit dans l'énonciation, que cette surcharge des compléments d'un verbe de parole recteur. Et l'on en revient à la question stylistique par excellence : *pourquoi* ces accumulations ?

Les exemples [13] à [16] sollicitent une explication extralinguistique, qui va chercher le sens de la langue dans la situation représentée³². Mais d'autres cas ajoutent à cette base objective une caractérisation générale implicite qui font de la juxtaposition des subordonnées le régulateur d'un statut esthétique à percevoir pour comprendre la portée de l'énonciation. Par exemple, dans les cas d'écriture humoristique, l'accumulation des complétives prend une valeur parodique, qui caricature l'échange, le réduisant à un simulacre de dialogue effectif.

On pense à la scène dialoguée, mais rapportée à l'indirect, entre Chateaubriand et le drogman de Tripolizza. Comme

31. Voir, en Annexe, la série 4.

souvent, tout commence par un mixte entre de l'indirect (construction prépositionnelle + infinitif) et du narrativisé : « je le pria de me faire délivrer le plus tôt possible mon firman de poste, et l'ordre nécessaire pour passer l'Isthme de Corinthe ». Puis : [17] « [17.1.] Ce drogman, jeune homme d'une figure fine et spirituelle, me répondit en italien que d'abord il était malade ; qu'ensuite le pacha venait d'entrer chez ses femmes ; qu'on ne parlait pas comme cela à un pacha ; qu'il fallait attendre ; que les Français étaient toujours pressés. / [17.2.] Je répliquai que je n'avais demandé les firmans que pour la forme ; que mon passeport français me suffisait pour voyager en Turquie, maintenant en paix avec mon pays ; que, puisqu'on n'avait pas le temps de m'obliger, je partirais sans les firmans et sans remettre la lettre du consul au pacha. / [17.3.] Je sortis » (p. 106). Insolence pour insolence : au style impertinent du drogman à la figure « fine et spirituelle » [17.1.], répond le même style dans la bouche, ou plutôt sous la plume, de Chateaubriand – si l'on ramène l'indirect à une simple transposition écrite de l'oral, ce qui est, bien évidemment, aussi insuffisant qu'inexact. On se croirait dans une scène des *Plaideurs* ou de *La Comtesse d'Escarbagnas*, tout autant que l'on pense entendre un « air du catalogue » pour opéra bouffe, avec une régularité rythmée comique dans cette itération du « que », proposant une poésie de l'énumération. Or on remarque dans cet exemple, stylistiquement marqué, une différence de taille avec tous les autres : les cinq complétives juxtaposées du drogman [17.1.] sont relativement brèves ; les trois de Chateaubriand [17.2.] sont plus longues, mais correspondent, à elles trois, à peu près au volume textuel précédent. En outre, les deux premières complétives du drogman sont articulées par des adverbes de temps complémentaires, à fonction argumentative : « d'abord, ensuite » ; les phrases sont soumises à un niveau rythmique précis, plus sensible car plus ramassé, plus resserré que d'habitude, et les points-virgules assument parfaitement leur fonction traditionnelle de détachement objectif, en usage dans les textes administratifs, pour marteler les étapes d'un discours qui énumère des causes³³. C'est précisément ce contraste, entre énonciation de niveau 1, factuelle, qui élimine l'axiologie au profit d'une présentation ordonnée

32. C'est pourquoi l'on peut, sans contresens, avoir la même lecture du même tour sous la plume de Julien, le domestique de Chateaubriand, dans son propre *Journal*, rédigé parallèlement à celui de son illustre maître. En effet, à cet égard, Julien semble copier Chateaubriand – l'aisance anaphorique en moins... « Alors M. de Chateaubriand me dit qu'il était convenu avec le conducteur, à Smyrne, qu'il le mènerait dans les plaines de Troie chemin faisant, et que, dans ce moment, il s'y refusait, en disant que ces plaines étaient infectées de brigands ; dont M. de Chateaubriand n'en voulut rien croire, ni écouter personne. [...] je fais signe au conducteur de venir près de l'interprète et du janissaire, pour me dire ce qu'on lui avait dit des dangers qu'il avait à craindre ; il dit à l'interprète qu'on lui avait assuré qu'il fallait être en très grand nombre pour ne pas être attaqué dans ces plaines, le janissaire et l'interprète me dirent aussi qu'on leur avait dit la même chose. Alors, je vais dire à M. de Chateaubriand ce qu'ils m'avaient dit tous trois » – in Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, op. cit., p. 587.

33. « Le point-virgule paraît dépourvu de toute valeur affective, et la nécessité de son emploi échappe le plus souvent aux utilisateurs. Il marque une somme de segments prédicatifs, non une subordination de blocs logiques. En revanche, il conserve une place irremplaçable dans les textes scientifiques ou techniques, les jugements, dans les textes de lois, etc., pour accompagner une suite ou une énumération de phrases ou de paragraphes relativement autonomes et qui se complètent » – N. Catach, *La Ponctuation*, Paris, PUF, 1996, p. 71.

des thèmes prédicatifs, et énonciation de niveau 2, implicite, contextuelle, qui donne à ces mêmes unités une valeur opposée, de critique narquoise et subversive, par un retournement de la pragmatique, qui fait l'ironie du passage : le style donne la signification à un sens insuffisant, par une confrontation de l'énoncé à l'énonciation. Un autre élément qui contribue à renforcer cette ironie posée par le rythme de la juxtaposition serrée des subordinées est l'absence de toute coordination, fût-ce pour le dernier membre : la relance rythmique et argumentée serait une trop nette intrusion du locuteur dans le discours ; mieux vaut s'effacer totalement, et laisser parler le silence des discours rapportés, réduits à leur simple structure de phrase (GN + GV).

Dans cet exemple [17] le trait de style (linguistique) des complétives juxtaposées est utilisé, volontairement, dans une perspective satirique, qui parodie certains échanges administratifs. La langue est au service d'une intention qui la détermine, et le style linguistique devient le vecteur d'une esthétique de la dérision et de la distanciation. Mais il faut bien reconnaître que semblable orientation sémantique est rare dans *Itinéraire de Paris à Jérusalem* et la subordination en n complétives juxtaposées ne paraît pas se ramener (ou se réduire) à des intentionnalités expressives précises.

C'est quand même la question de la motivation du tour qui intrigue et retient l'attention, *in fine*. L'influence des modèles narratifs et romanesques du premier XVIII^e siècle n'est pas assurée par la biographie de l'auteur ; en outre, on ne voit pas bien pourquoi celle-ci se manifesterait dans ces seuls récits de voyages, et pas plus dans les romans, par exemple. L'hypothèse d'un modèle des historiens latins est mieux adaptée au projet poétique de l'*Itinéraire*, mais la restitution, plus ou moins libre, de l'énonciation rapportée latine ne saurait se ramener à une simple « traduction » d'infinives en subordinées complétives ponctuelles.

C'est pourquoi, devant la fragilité des hypothèses historiques externes (difficultés de communication entre interprètes, etc.), et devant la labilité des « interprétations » contextuelles de telle ou telle citation, même si l'empreinte ironique, parfois, fournit une lisibilité de parodie bien rassurante pour l'héréméneute, on se contentera de conclure en insistant sur la valeur rythmique de ce qui est un patron énonciatif, une disponibilité poétique pour un sujet parlant, mise en forme par des discours préparatoires ou conclusifs, eux-mêmes directs ou indirects, narrativisés le plus souvent. Simplement. Le rythme de l'anaphore conjonctionnelle fait entendre le rythme de la diction narrative, entre argumentation méthodique et articulée, sur le mode du *Premièrement*, *Deuxièmement*, *Troisièmement*, tout en prétendue objectivité extérieure et distanciation, plus ou moins amusée, du locuteur à la langue, celle des autres, comme la sienne propre, du reste, dans cet *Itinéraire* qui voit le sujet se déplacer tout en restant irréductiblement lui-même.

Éric BORDAS
Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris 3)
UPRES EA 2290

ANNEXE : Autres exemples de discours rapportés transposés par n subordinées complétives juxtaposées dans des corpus narratifs du XVIII^e siècle.

Discours indirect seul :

« Elle me fit connaître que mon intérêt demandait nécessairement que je prisse ces sentiments pour mon père ; que je n'avais rien à espérer que de lui ; qu'elle tenait de sa libéralité le bien médiocre qui nous faisait vivre ; que la pension dont elle jouissait n'étant attachée qu'à elle, je me trouverais dans une indigence absolue après sa mort ; et qu'il fallait par conséquent que j'eusse recours à lui, pour l'intéresser à mon établissement et pour l'engager à me reconnaître en qualité de fils » – Prévost, *Cleveland* (1731-1739), Paris, Desjonquères, 2003, p. 47.

« Elle me dit qu'elle comprenait une partie de ce que je lui expliquais avec tant d'obscurité ; mais que dans quelque disposition que je pusse encore être à l'égard de mon épouse, sa faute étant d'une nature à m'interdire tout espoir de réconciliation, elle était d'avis, si je lui demandais son conseil, que je devais m'attacher plus que jamais à Cécile, et continuer de laisser suivre à mes sentiments le cours que je leur avais fait prendre ; qu'il importait peu que mme fut leur source, lorsque l'objet en était digne, et l'exercice agréable ; que c'était un défaut qu'elle m'avait reconnu depuis longtemps, de raffiner trop sur la nature et le principe de mes affections ; qu'il fallait un peu plus de simplicité, et moins de raisonnement, pour se rendre heureux ; que de tout ce qu'elle venait d'entendre de ma bouche, elle n'approuvait rien tant que la résolution où j'étais de ne plus travailler avec tant de soin à me connaître ; que le trouble dont je me plaignais venait de mes réflexions, plutôt que de la situation naturelle de mon cœur ; qu'elle ne voyait rien après tout de si triste et de si fâcheux dans le train que prenait ma fortune ; qu'à la vérité, j'avais perdu une épouse que j'aimais, mais que c'était un bonheur pour moi d'en être délivré, puisqu'elle ne méritait point mon affection ; que j'en retrouvais une assez aimable dans Cécile ; que je ne devais plus penser qu'à elle, et compter que les souvenirs les plus amers du passé se dissiperaient bientôt dans ses bras, surtout lorsque nous serions passés en Angleterre » – *Cleveland*, *op. cit.*, p. 597-598.

« [...] son confesseur [...] lui représenta que sa fille ne trouverait pas toujours un parti aussi avantageux que moi. Qu'elle devenait d'un âge, pour lequel il fallait avoir de la condescendance. Qu'il était temps de la marier. Que je consentais de la prendre telle qu'elle était pour lors sans un sol, à condition seulement de lui assurer le sien par le contrat de mariage ; qu'ainsi il en jouirait toujours. Qu'en prenant un gendre, il se faisait un double appui, au lieu qu'il n'avait que sa fille. Que la conscience même l'obligeait à prévoir mille fâcheuses extrémités, où une fille violente, et remplie de passion, peut se porter. Que les exemples qui se présentaient tous les jours, devaient lui faire craindre que sa fille ne les suivît. Qu'il était de son intérêt et de son honneur de prévenir tout par un prompt mariage » – Challe, *Les Illustres Françaises* (1713), Genève, Droz, 1991, p. 29³⁴.

34. On lira la réponse qui suit (*ibid.*, p. 29-32), du père : « Ainsi il lui répondit article par article, suivant son génie. Qu'il convenait que le parti, suivant toutes les apparences, était fort avantageux » etc., qui aligne 42 subordinées en que (et des subordinées dans les subordinées : « Que pour lui, il répondait devant Dieu, que sa fille ne lui manquerait jamais de parole », comme en 1.4.), chacune détachée par la typographie, avec la conjonction à l'initiale de la phrase graphique, comme ci-dessus.

« Il commença d'abord par me dire mille choses honnêtes de ma personne, puis [...] il y ajouta qu'il était au désespoir de me voir perdre tous les jours mon argent ; qu'il me conseillait en bon ami de ne plus jouer, parce que ceux contre qui je jouais en savaient beaucoup plus que moi ; qu'il me devait cet avis non seulement comme un bon compatriote, mais encore comme un homme qui chercherait toutes les occasions de me témoigner combien il était mon serviteur. [...] je lui dis que je croyais qu'il avait raison de me parler comme il faisait ; mais que j'étais tellement piqué, que je ne pouvais me résoudre à me retirer sur ma perte. Qu'aussi ne ferais-je nulle difficulté de jouer tout d'un coup ce qui me restait d'argent, si ce n'est que j'avais des mesures à garder avec monsieur de Bellegarde. Que je ne voulais pas qu'on lui mandât que je jouasse si gros jeu ; qu'il me l'avait défendu expressément devant que de me permettre de passer en ce pays-ci ; qu'ainsi ce serait me perdre dans son esprit, s'il venait à savoir que j'eusse eu si peu de soin de lui obéir. Que cependant comme je ne pouvais espérer de regagner par le menu tout ce que j'avais déjà perdu, je lui serais bien obligé, s'il voulait se charger de deux cents jacobus, que je lui allais remettre entre les mains, pour en faire ce que je lui dirais ; qu'il fallait que lorsqu'il serait arrivé dans le jeu de paume, et qu'il verrait que j'y aurais fait une partie, il demandât tout haut sous la galerie s'il n'y avait point quelqu'un qui voulût parier ; que comme il s'en trouverait cent pour un qui s'offriraient de parier contre moi, je le priais de parier ces deux cents jacobus, en deux parties de huit jeux chacune, en quoi nous avons coutume de jouer ; que si je perdais, il s'en tint là, parce que mes forces ne me permettaient pas de prendre ma revanche ; mais que si je gagnais, il offrit le *paroli*, puis le *sept et le va*, et même jusqu'au *quinze et le va*, si je menais ceux contre qui je jouerais jusque-là » – Courtlitz de Sandras, *Mémoires de M. le marquis de Montbrun* (1701), Paris, Desjonquères, 2004, p. 79-80.

Discours indirect + discours indirect
([2.1.] séquence en 1 complétive + séquence en n complétives + séquence en 1 complétive – ou [2.2.] discours narrativisé + séquence en n complétives + discours narrativisé) :

« [a] Je demandai au valet [...] de quelle manière elle avait passé le temps dans cette demeure. [b] Il nous dit que c'était une douceur angélique ; qu'il n'avait jamais reçu d'elle un mot de dureté ; qu'elle avait versé continuellement des larmes pendant les six premières semaines après son arrivée, mais que, depuis quelque temps, elle paraissait prendre son malheur avec plus de patience, et qu'elle était occupée à coudre du matin jusqu'au soir, à la réserve de quelques heures qu'elle employait à la lecture. [c] Je lui demandai encore si elle avait été entretenue proprement. Il m'assura que le nécessaire, du moins, ne lui avait jamais manqué » – Prévost, *Manon Lescaut*, (1731), Paris, Dunod (« Classiques Garnier »), 1995, p. 102.

« [a] Je lui appris en peu de mots mes liaisons avec Mylord Axminster, et le dessein qui m'amenait sur ses traces en Amérique. [b] Je lui confessai que ce seigneur était chargé des ordres du Roi pour tâcher de ramener nos colonies à son obéissance ; qu'étant absolument dans ses intérêts, je m'étais efforcé d'y faire entrer le capitaine Will, et que j'y avais heureusement réussi ; mais que son amour déréglé pour une dame dont j'avais pris la protection m'avait attiré tout d'un coup sa haine, et l'avait rendu perfide. [c] Je lui fis ensuite le caractère de cette dame, et le récit de l'obligation que je lui avais » – *Cleveland, op. cit.*, p. 176.

Discours indirect + discours direct :

« Le vieillard me répondit que la première fois qu'ils avaient vu M. Drington, ils l'avaient regardé comme un homme descendu du ciel, et qu'ils s'étaient fort empressés à lui demander d'où il venait, et par quelle aventure il se trouvait dans leur île ; mais que ce sage Anglais, ayant considéré de quel avantage il serait pour le bien de la colonie de demeurer inconnue même à ses voisins, leur avait fait des réponses si équivoques qu'ils n'avaient pu tirer de lui le moindre éclaircissement ; que ses compagnons avaient gardé les mêmes mesures ; et que pour s'assurer encore mieux de la curiosité des Portugais, et de quelques Anglais même qui sont établis à Sainte-Hélène, ils avaient coutume de ne partir de leur port qu'à l'entrée de la nuit, afin de pouvoir dérober dans les ténèbres aux yeux de ceux qui entreprendraient peut-être de les observer. Ils sont persuadés, ajouta le vieillard, que notre séjour n'est pas éloigné d'eux » – *Cleveland, op. cit.*, p. 197.

« [...] je lui fis faire attention que la difficulté serait à les exécuter ; et que pour agir en hommes raisonnables, il fallait en chercher les moyens avec un peu plus de tranquillité. Premièrement, lui dis-je, il faudrait savoir quelles sont les vues du consistoire » – *Cleveland, op. cit.*, p. 228.

« [...] lorsque j'eus cessé de parler, il se tourna vers les vieillards pour leur demander avec un sourire amer s'il avait eu tort de leur dire en venant à la chambre où nous étions, qu'il allait avoir à faire aux plus rusés et aux plus dangereux de notre bande. Je pénètre votre artifice, continua-t-il en s'adressant à moi [...] » – *Cleveland, op. cit.*, p. 230.

« Il me répondit honnêtement qu'il ne pouvait m'apprendre qui elle était sans se faire connaître lui-même, et qu'il avait de fortes raisons pour souhaiter de demeurer inconnu. Je puis vous dire, néanmoins, ce que ces misérables n'ignorent point, continua-t-il [...] » – *Manon Lescaut, op. cit.*, p. 13.

Discours direct + discours indirect :

« Devineriez-vous ce qui m'y retient, ajouta-t-il, et ce qui m'empêche de courir à la solitude ? [...] Jugez-en par les démarches qu'elle m'a fait faire. Il me raconta qu'après s'être aperçu que je l'avais trompé et que j'étais parti avec ma maîtresse, il était monté à cheval pour me suivre ; mais qu'ayant sur lui quatre ou cinq heures d'avance, il lui avait été impossible de me joindre ; qu'il était arrivé néanmoins à Saint-Denis une demi-heure après mon départ ; qu'étant bien certain que je me serais arrêté à Paris, il y avait passé six semaines à me chercher inutilement ; qu'il allait dans tous les lieux où il se flattait de pouvoir me trouver, et qu'un jour enfin il avait reconnu ma maîtresse à la Comédie ; qu'elle y était dans une parure si éclatante qu'il s'était imaginé qu'elle devait cette fortune à un nouvel amant ; qu'il avait suivi son carrosse jusqu'à sa maison, et qu'il avait appris d'un domestique qu'elle était entretenue par les libéralités de Monsieur B... Je ne m'arrêtai point là, continua-t-il. » – *Manon Lescaut, op. cit.*, p. 39-40.

« Je ne crains qu'une chose, ajoutai-je, c'est que G... M... ne se serve de la connaissance qu'il a de notre demeure pour nous rendre quelque mauvais office. M. de T... m'assura que je devais être sans appréhension de ce côté-là ; que G... M... était capable d'une folie amoureuse, mais qu'il ne l'était point d'une bassesse ; que s'il avait la lâcheté d'en commettre une, il serait le premier, lui qui parlait, à l'en punir et à réparer par là le malheur qu'il avait eu d'y donner occasion. » – *Manon Lescaut, op. cit.*, p. 127.