



**HAL**  
open science

# Discours indirect libre et effet de discours indirect libre. Essai de formalisation énonciative

Monique de Mattia-Viviès

## ► To cite this version:

Monique de Mattia-Viviès. Discours indirect libre et effet de discours indirect libre. Essai de formalisation énonciative. Stylistique et énonciation : le cas du discours indirect libre. Numéro spécial du Bulletin de la Société de Stylistique Anglaise, Atelier Intégré de Reprographie de l'université de Paris X-Nanterre et SSA, pp.107-142, 2003. halshs-01021071

**HAL Id: halshs-01021071**

**<https://shs.hal.science/halshs-01021071>**

Submitted on 9 Jul 2014

**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.

**Discours indirect libre**  
**et effet de discours indirect libre :**  
**essai de formalisation énonciative**

**Monique De Mattia-Viviès**

\*\*\*

Le discours indirect libre engage « la dialectique de l'objet premier et de la copie », pour reprendre une expression de Jean-Jacques Lecercle, utilisée à propos de l'incipit (« Combien coûte le premier pas ? Une théorie annonciative de l'incipit » 15). Mais dans le cadre d'un récit de fiction, il n'y a pas d'objet premier. Le dispositif du roman incite toujours à tenter de retrouver la parole-origine pour interpréter un énoncé comme relevant ou non du DIL. Pour pouvoir analyser le fonctionnement du DIL, l'analyste se doit de faire comme si ce qui est censé être rapporté avait réellement été dit. Sans cela, toute analyse serait impossible. Mais il se doit aussi de garder à l'esprit que son objet d'analyse est un construit, et que tout construit comporte peu ou prou la trace de son « constructeur ». On posera les distinctions suivantes :

— le DIL tel qu'on le rencontre dans le cadre d'une fiction est nécessairement plus « artificiel » que celui que l'on rencontre parfois à l'oral, qui est censé reprendre des propos effectivement verbalisés ;

— À l'intérieur d'une fiction, il semble également nécessaire de bien faire la différence entre discours présenté comme ayant été tenu, ou pensée présentée comme ayant été intérieurement verbalisée, et pensée dont on ne sait si elle a été verbalisée par le personnage, et qui l'est donc par le narrateur. Dans ce cas, le narrateur joue un rôle plus important dans la représentation de cette pensée.

La fiction entraîne donc un certain degré d'« artificialité », comme le dit Joëlle Gardes-Tamine (*La stylistique* 123-124), en un sens non péjoratif du terme, et la représentation de la pensée plus encore. Ce degré d'artificialité varie en intensité, et peut parfois être quasiment imperceptible lorsque l'écriture se rapproche le plus possible de la réalité. On se rappellera les

bases sur lesquelles repose le dispositif du roman, telles que Belinda Cannone les décrit dans *Narrations de la vie intérieure* (9-10) :

**En somme, rien d'aussi irréaliste que le dispositif du roman à la troisième personne ... qui paraît si réaliste.**

**[...] Représenter en littérature, c'est donc choisir un ensemble de traits suffisant pour permettre le travail de construction du lecteur. Travail qui s'effectue toujours selon un principe d' « écart minimal » avec la réalité telle que le lecteur la connaît. [...]**

La reconnaissance du DIL dans le cadre d'une fiction repose donc sur des fondements réalistes : **si le personnage a pu dire ou penser quelque chose, l'énoncé pourra être considéré comme du DIL.** Le problème est que, bien souvent, les choses ne se présentent pas de façon aussi simple. Aussi, cette étude, qui porte sur le DIL dans l'univers de fiction, principalement en anglais et marginalement en français, se propose d'examiner le DIL dans le travail d'écriture lui-même, de voir comment du DIL le plus réaliste possible, fondé sur un énoncé censé avoir été verbalisé, le plus désinvesti de la présence du narrateur, le moins artificiel possible, que nous appellerons **DIL locutoire**, on arrive très vite à des cas-limites de DIL ou à du récit. Ce travail se propose de mettre en question les catégories pré-établies, notamment de mettre en relief le hiatus qui apparaît parfois entre la forme et le sens. Plus précisément, il s'agit de démontrer qu'un énoncé ne relève pas nécessairement du DIL parce qu'il en a certaines caractéristiques linguistiques objectives, parce qu'il contient des éléments que l'on interprète souvent comme des indices linguistiques de DIL. Inversement, l'analyse vise également à souligner que la présence de certains éléments, que l'on présente traditionnellement comme excluant un énoncé du champ du DIL, n'est pas aussi déterminante. En d'autres termes, ce que nous voulons questionner ici est une approche strictement formelle du DIL, en ce qu'elle se heurte à l'écriture, à la langue elle-même, qui offre beaucoup de souplesse<sup>1</sup>. L'étude de certains romans de courant de conscience,

---

<sup>1</sup> Voir l'étude fondatrice et indispensable d'Ann Banfield ( [1980] 1995 *Phrases sans parole*. Trad. de C. Veken. Paris : Le Seuil), qui a ouvert de nombreuses perspectives de recherches dans le domaine du DIL. Le point d'achoppement principal de son analyse est le cadre théorique générativiste choisi. Appliqué à un phénomène aussi peu syntaxique que le DIL, ce cadre la conduit à restreindre le champ du DIL en refusant par exemple que soit posée l'existence d'un narrateur ou d'une altérité, origine de certains repérages dans l'énoncé. Ce cadre la conduit également à proposer une description très formelle du DIL, calquée sur le modèle d'une grammaire de phrase, qui ne prend pas suffisamment en compte le contexte d'apparition des exemples cités. Ainsi, dans certains cas, l'analyse ou les étiquettes

notamment de l'écriture de Virginia Woolf, écriture de l'entre-deux, de l'ambivalence par excellence, conduit à reconsidérer une approche trop phrastique du DIL, et amène à distinguer le discours censé reproduire des propos verbalisés de la représentation d'une pensée, les deux n'entraînant pas le même degré de présence du narrateur. Se dégager d'une approche formelle, trop strictement catégorielle du DIL, suppose que l'on considère le DIL comme multiple, observant des degrés, suivant la distance narrative.

Nous décrivons tout d'abord plus précisément ce que nous entendons par DIL locutoire, en proposant quelques exemples de DIL le plus désinvestis possible de la présence du narrateur. Puis nous tenterons de montrer que même lorsqu'un énoncé est censé reprendre le plus fidèlement possible un énoncé présenté comme verbalisé, certains éléments sont la trace de la présence du narrateur. Nous examinerons les raisons de la présence de tels marqueurs. On en arrivera alors aux cas intermédiaires, entre récit et DIL, à ce qu'Alain Rabatel qualifie de « zone grise » (*La construction textuelle du point de vue* 21), c'est-à-dire à ces énoncés qui se situent entre discours narratif en focalisation interne (ce que Dorrit Cohn appelle « psychonarration » ou psycho-récit, récit raconté du point de vue du personnage (*Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction* 11-12) ) et DIL appelé ici locutoire. Pour décrire ces cas limites, nous utiliserons le concept d' « effet de DIL ». Nous dirons que l'on a affaire à un effet de DIL à chaque fois que l'énoncé reflète le point de vue du personnage sans qu'il soit nécessairement possible de retrouver la trace de l'énoncé-origine (en partie ou en totalité). Nous postulons donc l'existence linguistique d'un pôle narratorial, dont le rôle peut varier en intensité, et, l'existence d'une parole intrinsèquement dédoublée. Il s'agira d'étudier les marqueurs linguistiques qui révèlent « l'ampleur des manipulations du narrateur », pour reprendre l'expression de Maurice Couturier, l'auteur ne cherchant pas tant à « représenter des discours qu'à faire oublier son implication dans le processus énonciatif » (*La figure de l'auteur* 162). Tout comme chez Genette, la base de ce classement restera l'évaluation en termes linguistiques de la distance narrative.

## **1. Le DIL locutoire : du locutoire au sens étroit au locutoire au sens large**

### **1.1. Le DIL locutoire au sens étroit**

---

proposées sont mises à mal par le contexte environnant, qui n'est pas du tout questionné. Autrement dit, si l'étude du DIL, comme nous le verrons, passe par une systématisation nécessaire, la confrontation aux textes amène à la relativiser, sans toutefois la faire disparaître.

Le DIL locutoire est le plus souvent analysé, le plus transparent. De façon générale, il se fonde sur l'idée que l'énonciateur-rapporté ou personnage (noté S1) a pu énoncer, **en ces termes**, ce que lui attribue l'énonciateur-rapporteur ou narrateur (noté So) et qu'à travers la voix de So, le rapporteur, on entend résonner celle de S1, le rapporté. C'est ce DIL-là que Jacqueline Authier analyse, en se fondant sur les travaux de Josette Rey-Debove, en termes de « connotation autonymique » : le narrateur fait *usage* de mots (il reprend les mots censés être ceux du personnage) avec une connotation de *mention* (il se distingue de ces mots par le contexte et, au niveau strictement grammatical, par le repérage des temps et /ou de personne) :

**Il nous semble que si une forme [...] est interprétée comme du DIL, c'est que, relativement à son contexte linguistique et extralinguistique, on mesure un décalage, une différence : cette différence correspond à celle qui existe entre la parole de L (le rapporteur), pleinement assumée par lui, et sa parole avec les mots de l (le rapporté), c'est à dire avec une connotation autonymique. (« Problèmes posés par le traitement du discours rapporté dans une grammaire de phrase » 226)**

Le DIL locutoire, fondé sur l'idée de connotation autonymique, de similitude avec le discours censé avoir été tenu, est donc « **vraisemblable** ». Il naît dans « l'effet de la ressemblance », pour reprendre l'expression de Julia Kristeva (*Recherches pour une sémanalyse* 152). Mais qu'entend-on plus précisément par DIL « vraisemblable » ? On reprendra ici la définition que propose David Macey (*The Penguin Dictionary of Critical Theory*) du terme anglais « verisimilitude » (c'est nous qui soulignons) :

**Given that discourses refer not to the referent, but to other discourses, verisimilitude can be described as a form of conformity to a discourse which guarantees the seeming-to-be-real of the text.**

Ainsi, l'idée de ressemblance par rapport à ce que l'énoncé donne à voir du discours-origine, est importante dans l'interprétation d'un énoncé comme relevant du DIL. Mais ce n'est pas tout : l'effet de réel est également fondé sur le fait qu'en DIL locutoire, la relation d'allocation-origine est clairement perceptible, parfaitement repérable.

Prenons un exemple de DIL locutoire, reproduisant des paroles censées avoir été verbalisées. Il s'agit d'un extrait de la nouvelle de Katherine Anne Porter, « Rope » (*Flowering Judas and*

*Other Stories* 47), qui met en scène deux personnages (notés S1 et S'1), dont le dialogue orageux est rapporté, en grande partie, en DIL :

**On the third day after they moved to the country he came walking back from the village carrying a basket of groceries and a twenty-four-yard coil of rope. She came out to meet him, wiping her hands on her green smock. Her hair was tumbled, her nose was scarlet with sunburn; he told her that already she looked like a born country woman. His gray flannel shirt stuck to him, his heavy shoes were dusty. She assured him he looked like a rural character in a play.**

**(S1) Had he brought the coffee? She had been waiting all day long for coffee. They had forgot it when they ordered at the store the first day.**

**(1)**

**(S'1) Gosh, no, he hadn't Lord, now he'd have to go back. Yes, he would if it killed him. He thought, though, he had everything else.** (2)

**She reminded him it was only because he didn't drink coffee himself.**

**(S1) If he did he would remember it quick enough. Suppose they ran out of cigarettes. Then she saw the rope. [...]** (3)

**(S'1) He thought there were a lot of things a rope might come in handy for.** (4)

**She wanted to know what, for instance. He thought for a few seconds but nothing occurred.**

**(S'1) They could wait and see, couldn't they? (5) You need all sorts of strange odds and ends around a place in the country. [...]** (6)

**(S1) Undoubtedly, it would be useful, twenty-four yards of rope [...]**

**(7a) But she was a little disappointed about the coffee, and oh, look, look at the eggs! Oh, my, they are all running! (7b) What had he put on top of them? Hadn't he known eggs mustn't be squeezed?** (8)

**(S'1) Squeezed, who had squeezed them, he wanted to know. What a silly thing to say. He had simply brought them along in the basket with the other things. [...]** (9)

**She called out that supper was ready and waiting, (S1) was he starved?** (10)

**(S'1) You bet he was starved. Here was the coffee. He waved it at her. She looked at his other hand. (11)**

Les segments soulignés sont interprétables comme du DIL<sup>2</sup> : le contexte, au travers des propositions principales introductrices *he told her* et *she assured him*, construit une situation de discours rapporté, plus précisément de dialogue rapporté ; les segments soulignés donnent une idée assez précise de l'échange initial : seuls les repérages de personnes ont été adaptés à ceux du récit (bien qu'il y ait quelques transgressions), ainsi que les repérages temporels (même si certains ont été conservés) et les mots correspondent à ceux que le personnage aurait pu prononcer. Voici une partie de ce que pourrait être le dialogue-origine :

**(S1) « Have you brought the coffee? I've been waiting all day long for coffee. We forgot it when we ordered at the store the first day ».**

**(S'1) « Gosh, no, I haven't. Lord, now I'll have to go back. Yes, I will if it kills me. I think I have everything else though ».**

**(S1) « Let me remind you that it is only because you don't drink coffee yourself. If you did you would remember it quick enough. Suppose we ran out of cigarettes? ».**

Les segments soulignés mettent en relief le lien entre DIL locutoire et discours-origine<sup>3</sup> tel qu'on peut le reconstituer à partir de l'énoncé : certaines de ses marques sont conservées, lesquelles fonctionnent comme autant d'indices de DIL sans être des critères stricts ou nécessairement fiables, comme nous le verrons plus loin. Examinons rapidement ce qui caractérise, au niveau grammatical, ces segments interprétables comme du DIL locutoire, en mettant en relief l'origine des divers repérages effectués :

— on remarque que les questions ont la structure inversée qu'elles ont en discours ordinaire (*had he brought the coffee ?*) (1) (et aussi (8) et (10) ) ; en revanche, les déictiques temporels font l'objet d'un recalcul : de *have you brought the coffee*, on passe à *had he brought the coffee*, ce qui est la trace de l'opération de mise en récit, effectuée par le

---

<sup>2</sup> On se souvient que le DIL n'est pas une forme grammaticale mais que sa reconnaissance est fondée sur l'interprétation. L'on hésite entre discours du narrateur et discours rapporté du personnage.

<sup>3</sup> Le discours-origine se distingue du discours direct (noté DD). Le discours-origine est le discours initial, non rapporté. Le DD est déjà une forme de discours rapporté : l'énoncé, *je suis fatigué*, peut être repris en DD par *Jean dit* : « *Je suis fatigué* ». La première occurrence de l'énoncé n'est pas du DD (qui relève du DR) mais du discours, ou du « discours en direct » (Expression empruntée à Renaud Méry, communication personnelle).

narrateur. On obtient ainsi la superposition de deux repérages, le premier effectué par le personnage (*have -en* au présent), le second par le narrateur (adjonction du prétérit, marquant la rupture avec To). L'énoncé (8) en offre également deux exemples : du prétérit (« *what did you put...* »), on passe à *had + -en*, trace du travail du narrateur. Ce recalcul n'est pas toujours opéré, le prétérit devant parfois être maintenu si le sens l'exige, comme en (3), où il s'agit de faire référence à un état dans le passé, *If he did, he would remember it quick enough* (« *if you did, you would remember it quick enough* »). Le prétérit peut également être conservé par choix du narrateur : *They had forgot it when they Ø ordered at the store the first day*. (1) Ce prétérit a alors une valeur polyphonique : il fait directement entendre la voix du personnage. Le repérage des personnes a également fait l'objet d'un recalcul : d'un repérage de première personne en (1) (« I », « you », « we »), on passe à un repérage de troisième personne (« he », « she », « they »), trace également de l'opération de mise en récit. La relation d'allocution entre les personnages n'est donc plus effective, seulement représentée. Mais le narrateur peut pousser très loin les limites de cette représentation, en recréant presque entièrement la relation-origine. C'est ce qui se passe en (11), avec l'expression *you bet he was starved*, qui s'interprète comme du DIL : le pronom *you* est ici un déictique importé<sup>4</sup>, qui ne fonctionne pas par rapport à la relation d'allocution primaire narrateur / lecteur, comme cela est normalement le cas avec les déictiques, mais par rapport à la relation d'allocution entre les personnages S1/S'1. En fait, l'expression « *you bet X* » est une expression figée (on ne saurait en effet accepter *\*he bet he was starved*), à valeur d'interjection, qui ne peut être acceptable comme DIL que parce que la marque temporelle qui la suit a fait l'objet d'un recalcul du narrateur, permettant ainsi de la relier la totalité de l'énoncé à l'univers des personnages. Par ailleurs, ce verbe permet, au niveau sémantique, de jouer sur l'ambiguïté présent/passé car la forme du verbe est la même au présent et au passé. « *You bet* » est en fait un segment intraduisible, qui, pour pouvoir être interprété comme du DIL, nécessite la présence d'un contexte où il puisse être interprété comme matérialisant la relation d'allocution entre S1 et S'1 ;

— on trouve des interjections importées du discours-origine (*Gosh, no, he hadn't. Lord, now he'd have to go back*) (2). Celles-ci ne sont pas toujours possibles comme le montre (7b), *Oh, my, they are all running!* Le segment *oh my* est inclus dans un énoncé rapporté au Discours Direct Libre (le DDL est une citation sans guillemets et sans verbe introducteur) car l'élément

---

<sup>4</sup> Terme emprunté à Dairine O' Kelly. 1997. « Discours rapporté et discours importé dans l'échange dialogique ». *Modèles linguistiques*, Tome XVIII, Fascicule 1. *Nouveau discours sur le discours rapporté. Textes réunis par Laurence Rosier*. Lille : Ecole Supérieure d'Arts et Métiers. 111-127.



possessif bloquant la « transposition » en DIL : \**Look, look at the eggs. Oh, his, they were all running*<sup>5</sup>. Comme l'a montré Oswald Ducrot (*Le dire et le dit* 200) à propos du français, ce type d'expression, très marquée subjectivement, ne peut être utilisée qu'en réaction à un événement. Son utilisation est donc temporellement liée au moment qui déclenche sa verbalisation ;

— les énoncés hypothétiques en *if* sont possibles, comme le montre (3) ;

— les éléments tels que « suppose », « say », « imagine », qui sont des impératifs, normalement exclus du DIL, sont également possibles, (*Suppose they ran out of cigarettes*, (3) ). Ces derniers, en ce qu'ils sont liés au moment qui déclenche leur verbalisation, devraient normalement matérialiser la relation d'allocution *hic* et *nunc*, donc celle du narrateur/lecteur. Or ils sont rendus possibles par le contexte et font référence à la relation d'allocution des personnages. C'est ici encore l'entourage temporel du terme « suppose », comme dans « you bet he was starved », qui rend possible son utilisation par rapport à un plan autre que la situation d'énonciation du narrateur. On remarque toutefois que le point d'interrogation-origine n'a pas été maintenu ;

— les énoncés qui ont la structure d'un énoncé en DIC enchâssé peuvent être interprétés comme du DIL si la proposition principale, enchâssante, est interprétable comme faisant partie du discours-origine. Ainsi, (4) peut relever du DIL : *He thought there were a lot of things a rope might come in handy for* —> *I think there are a lot of things a rope might come in handy for* ;

— les reprises par auxiliaire fonctionnent dans le cadre de la relation d'allocution-origine sans affecter la relation narrateur/lecteur (*They could wait and see, couldn't they?*) (5)<sup>6</sup> ;

— le pronom « you » à valeur générique en (6) fonctionne par rapport à l'univers du personnage et ne peut s'interpréter comme une prise à témoin par le narrateur de son lecteur (*You need all sorts of strange odds and ends around a place in the country*). Bien que l'énoncé s'interprète plutôt comme du DDL (aucun repérage temporel ni de personne n'a été effectué), l'énoncé relève bien du DR, non du discours du narrateur s'adressant au lecteur (même si le maintien des repérages initiaux tend à brouiller un peu les pistes) ;

— les dislocations à droite sont également possibles en DIL (*Undoubtedly, it would be useful, twenty-four yards of rope*) (7a) ;

---

<sup>5</sup> Même si l'on remplace l'impératif par « he looked », l'interjection est toujours impossible : \**he looked at the eggs. Oh his, they were all running*.

<sup>6</sup> Voir l'étude de Bénédicte Guillaume, dans le présent volume.

- les reprises en miroir également (*squeezed, who had squeezed them, he wanted to know*) (9) ;
- les énoncés exclamatifs sont possibles (*what a silly thing to say.*) (9) ;
- les éléments déictiques comme « here » fonctionnent par rapport à l'univers du personnage (11).

Le DIL, tel que nous le révèle cet extrait, apparaît comme manifestant l'interaction entre deux énonciations, dont l'une, celle du personnage, est dominante. Le personnage ou énonciateur-rapporté peut se voir attribuer la quasi-totalité des éléments soulignés et le narrateur intervient le moins possible : en dehors du repérage des personnes et/ou temporel, il peut pousser très loin les limites dans la duplication de la situation-origine sans jamais toutefois perdre la maîtrise : on remarque d'ailleurs l'absence de ponctuation-origine dans les exclamatives (9). Le personnage a quasiment le statut d'un énonciateur à part entière. Mais dans la mesure où il ne peut s'adresser directement à son destinataire et n'a pas la parole au sens strict (d'où la difficulté de rencontrer des vocatifs, et dans une moindre mesure des impératifs, en DIL), c'est un énonciateur amputé d'une partie de ses propriétés. Prenons un autre exemple extrait de « Rope » soulignant la proximité d'un énoncé en DIL locutoire avec le discours censé avoir été tenu (il s'agit, à partir de la ligne 3 du point de vue de « he » s'adressant à « she ») :

**It appeared to him that this was going a little far. Just a touch of bounds, if she didn't mind his saying so. Why the hell had he stayed in town the summer before ? To do a half-dozen extra jobs to get the money he had sent her. That was it. She knew perfectly well they couldn't have done it otherwise. She had agreed with him at the time. And that was the only time so help him he had ever left her to do anything by herself. (« Rope » 52)**

L' énoncé souligné, qui semble à première vue, syntaxiquement atypique en raison de la présence, au milieu de l'énoncé, du segment « so help him », est néanmoins très proche de ce qui pourrait être l'énoncé-origine :

**And that is the only time so help me I have ever left you to do anything by yourself.**

Cet exemple relève bel et bien du DIL locutoire : l'expression *so help him* peut très bien figurer à cet endroit dans l'énoncé-origine. Cette expression contient un verbe à l'impératif (*so help him*), forme qui généralement ne peut se rencontrer en DIL, comme nous l'avons vu plus haut<sup>7</sup>. L'impératif est ici rendu possible par la traductibilité d'un élément du segment, le pronom personnel « him » (*help me* devient *help him*). Néanmoins, *so help him* ne s'interprète pas réellement comme un ordre provenant de l'un des personnages s'adressant à l'autre personnage ; il a davantage une valeur d'invocation et se rapproche du fonctionnement d'une interjection : *so help him* est synonyme de *God help him*. Toutefois, l'effet global produit par l'énoncé est assez paradoxal : alors que l'expression *so help him* fonctionne par rapport à l'univers du récit, celle-ci produit un effet de brouillage en même temps qu'un effet polyphonique du point de vue des personnages. En effet, même si le segment ne s'interprète pas comme une demande d'aide ou une invocation de la part du narrateur adressée au lecteur, la présence de l'impératif contribue à mêler les points de vue, comme si le narrateur, par la forme injonctive de ce segment, prenait le lecteur à témoin et l'impliquait dans son récit.

Prenons maintenant un exemple d'énoncé interprétable comme du DIL, contenant une incise en position finale :

**« Impulses came upon him sometimes ? » Sir William asked, with his pencil on a pink card.**

**That was his own affair, said Septimus. (Mrs Dalloway 144)**

Cet énoncé peut très bien avoir fait l'objet d'une verbalisation en ces termes par Septimus, le sujet de l'incise : *That is my own affair* pourrait fort bien constituer l'énoncé initial. L'énoncé est donc vraisemblable et peut être interprété comme relevant du DIL locutoire. Ce cas de figure est assez simple à analyser puisque syntaxiquement le DIL se présente comme tel. Par ailleurs, la relation d'allocation-origine (Septimus / Sir William) est clairement récupérable. Nous verrons plus loin cependant que la présence d'une incise est parfois peu déterminante, voire trompeuse.

**En somme et pour résumer,**

---

<sup>7</sup> Dans l'énoncé ci-après, *Qu'il se contente de rester debout devant le professeur jusqu'à ce qu'elle lui enjoigne le contraire (La pianiste 160)*, l'impératif origine (« contentez-vous de ») est rendu par une structure exclamative en *qu'* qui, parce qu'elle peut avoir une valeur injonctive dans un autre contexte, permet de conserver l'idée d'ordre avec une force un peu atténuée toutefois.

— le DIL locutoire conserve presque en totalité la situation-origine (certains éléments subjectifs ne sont pas transposables).

— Le DIL, c'est le discours de S1 moins les déictiques temporels et de personnes. Outre ces deux repérages, il est le plus possible désinvesti de la présence du narrateur. D'où le lien avec le discours ordinaire.

Le DIL locutoire implique donc :

— Une verbalisation-origine ou que celle-ci puisse être reconstituée : pour entendre la voix du personnage, il faut bien que celui-ci ait pu énoncer quelque chose.

— Une verbalisation en ces termes, la reprise des mots d'un autre permettant de faire entendre la voix du personnage.

Si l'on considère le DIL comme un domaine notionnel, sur un gradient, on se situe donc, avec le DIL locutoire, dans le « centre attracteur », dans ce qui a la propriété d'être « vraiment DIL », pour reprendre la terminologie utilisée par Antoine Culioli.

Le DIL locutoire, fondé sur l'idée de connotation autonymique, est le cas le plus facilement repérable, le plus facile à analyser. Mais le DIL le plus désinvesti possible de la présence du narrateur n'est pas le plus fréquent. Nous allons maintenant nous intéresser à des cas moins transparents, à des cas de DIL locutoire au sens large, du plus simple au plus atypique, qui vont nous conduire, peu à peu, aux difficultés d'interprétation que posent certains énoncés censés représenter la pensée d'un personnage. Dans de très nombreux cas en effet, notamment dans des œuvres de fiction, le DIL est très souvent contaminé par la présence du narrateur : cette contamination va d'éléments ponctuels, insérés dans le discours du personnage, que le narrateur cherche souvent à dissimuler, à la présentation d'un énoncé comme relevant du DIL locutoire (avec incise placée en fin d'énoncé par exemple) alors que du point de vue du sens, l'énoncé ne peut avoir été verbalisé. Que faire de ces énoncés « mixtes », comme le dit Laurent Danon-Boileau, « qu'il ne convient pas d'évacuer sous prétexte que l'on entend garder une classification nette » (*Produire le fictif* 82-83) ?

## **1.2. Le DIL locutoire au sens large : le DIL pragmatique**

Pour Laurent Danon-Boileau les énoncés mixtes relèvent de ce qu'il appelle « discours mimétique du narrateur ». Selon lui, dès lors qu'un terme ou segment ne peut être présent dans l'énoncé initial, on sort du DIL, que nous avons appelé « locutoire » pour entrer dans le discours mimétique du narrateur. Reprenons l'un de ses exemples :

## Banfield, 31

Laurent Danon-Boileau explique que l'expression « ce bon parent » ne peut être totalement mise sur le compte de Madame Benoît, en raison du démonstratif « ce ». Madame Benoît ne peut en effet avoir dit « Comment va *votre* bon parent ? ». Néanmoins, l'expression « ce *bon* parent » part d'un jugement, qui peut être attribué, du point de vue du sens, à Madame Benoît. Cette expression est donc, pour lui, un bon exemple d'énoncé « mixte », d'énoncé mimétique du narrateur, dans lequel « le narrateur cherche à obtenir un effet de mime grâce à l'emploi de la modalité interrogative, sans créer réellement d'énoncé rapporté » (*Produire le fictif* 82). Si nous adhérons à cette analyse, il nous semble cependant possible d'interpréter cet énoncé en termes de DIL, à condition de le distinguer du DIL locutoire au sens étroit du terme. Nous proposerons de parler de « DIL pragmatique » (c'est-à-dire de DIL locutoire au sens large) dès lors que nous aurons affaire à des énoncés interprétables comme du DIL mais qui ont été retravaillés peu ou prou par le narrateur, dans le but de produire un effet.

**Premier exemple**, contenant une désignation qui ne peut être le fait du personnage (l'énoncé fait entendre la voix de « she », Miss Kilman, s'adressant à Elizabeth) :

**And she talked too about the war. After all, there were people who did not think the English invariably right. There were books. There were meetings. There were other points of view. Would Elizabeth like to come with her to listen to So-and-So? (a most extraordinary-looking old man). Then Miss Kilman took her to some church in Kensington and they had tea with a clergyman. (*Mrs Dalloway* 192)**

L'énoncé souligné, interprétable dans ce contexte comme du DIL, pose néanmoins problème car il laisse apparaître des repérages mixtes, avec une présence importante du narrateur : outre l'utilisation du nom propre *Elizabeth* à la place d'un simple pronom en tête de phrase (nous revenons sur ce problème dans l'exemple suivant), cet énoncé contient un élément manifestant l'intervention dissonante du narrateur à l'égard d'une personne désignée au moyen de l'expression *So-and-so*. L'énoncé-origine ne saurait être en effet : *Would you like to come with me to listen to So-and-So?* Cette expression a donc été choisie par le narrateur car elle permet de souligner son opinion (ainsi que celle de la doxa) à l'égard de Miss Kilman, dont il dénonce ainsi les valeurs et la superficialité. En effet, l'adjonction de la description

définie entre parenthèses *a most extraordinary-looking old man*, produit un effet ironique : l'identification appréciative hyperbolique attribuée à Miss Kilman (*a most extraordinary-looking old man*), est ainsi ridiculisée par l'absence de nomination précise, par le caractère impersonnel de *So-and-so*, ainsi que par la suite de l'énoncé, qui nous révèle qu'il s'agit en fait d'un simple pasteur, d'un pasteur quel qu'il soit (on note la valeur indéterminée de l'article, *a clergyman*). Il ne sera donc pas nommé, tout comme l'église où il se trouve d'ailleurs, « some church in Kensington ». Nous avons donc affaire à du **DIL pragmatique**. Le narrateur n'utilise pas la désignation qu'aurait pu employer le personnage, à dessein.

Deuxième exemple, **concernant le repérage des personnes** :

Certaines études ont montré que la présence d'un nom propre, là où on l'on attendrait traditionnellement un pronom, interdit à un énoncé d'être interprété comme relevant du DIL. On renverra entre autre à l'étude très complète de Marcel Vuillaume, « La signalisation du style indirect libre » (*Cahiers Chronos* 123). L'exemple qui suit en est donc exclu, et relève du récit :

**(1) When September came Harry would be going off to secondary school. (*Harry Potter and the Philosopher's Stone* 39)**

Pour que l'énoncé puisse être interprété comme du DIL, dans un contexte de DR, il faudrait dire

**(2) When September came he would be going off to secondary school.**

Le personnage, qui se désigne lui-même (en général) au moyen de « I » dans le discours origine, doit être désigné par un pronom de troisième personne (*he/she* en général), lequel pronom résulte du travail de mise en récit effectué par le narrateur. Si nous partageons ce point de vue, il nous semble néanmoins que certains cas posent problème.

Exemple :

**Was there anything else they wished to ask him ? Sir William would make all arrangements (he murmured to Rezia) and he would let her know between five and six that evening. (*Mrs. Dalloway* 145)**

On ne devrait normalement pas ici pouvoir interpréter cet énoncé comme relevant du DIL puisque le personnage n'est pas censé s'être désigné par son nom propre dans le discours-origine. Sir William ne peut en effet avoir dit :

**\*Is there anything else you wish to ask me ? Sir William will make all arrangements and I will let you know between five and six this evening.**

Or il apparaît très clairement que nous sommes en contexte de report de paroles, comme le montre l'incise *he murmured to Rezia*, et l'énoncé-origine pourrait correspondre à :

Is there anything else you wished to ask me ? I will make all arrangements and I will let you know between five and six this evening.

A l'exception du SN *Sir William*, et du repérage temporel, l'énoncé pourrait correspondre en tout point à celui qu'il est censé reproduire. Comment alors l'interpréter ? Est-on sorti du DIL pour entrer dans le récit mimétique du narrateur ? Il semble difficile de le soutenir. Cet énoncé ne peut s'interpréter que comme relevant du DR, même s'il est plus investi. Tentons d'aller plus loin : on remarque que si l'on enlève les parenthèses autour de l'incise, l'énoncé n'a plus le même sens et *Sir William* n'est plus co-référentiel de *he* :

**Was there anything else they wished to ask him ? Sir William would make all arrangements, he murmured to Rezia, and he would let her know between five and six that evening.**

Il nous faut ici reprendre l'analyse de Tanya Reinhart (« Whose Main Clause ? Point of View in Sentences with Parentheticals » 138-139) et son principe d'« anaphore régressive ». Lorsque le sujet de l'énoncé en DIL et le sujet de l'incise sont co-référentiels, l'incise contient (ou peut contenir) un nom propre, alors que le corps du texte contient nécessairement un pronom. En effet, l'incise, qui est nécessairement ajoutée par le narrateur, peut contenir une autre désignation que celle que le personnage aurait pu utiliser, alors que le corps du texte, qui est censé reproduire la pensée ou les dires du personnage, ne peut contenir qu'un pronom. L'anaphore régressive se définit donc ainsi : en contexte de co-référentialité, plus on avance vers la droite dans un énoncé, moins on rencontre de pronoms, plus on trouve de noms propres. Si l'on suit le principe posé par Reinhart, vérifié dans la plupart des cas, l'énoncé ne

devrait pas être interprétable comme du DIL puisque c'est l'inverse que l'on a : on a d'abord un nom propre puis un pronom ; mais surtout le nom propre et le pronom ne devraient pas être co-référentiels. Alors que l'on devrait trouver :

**Was there anything else they wished to ask him ? He would make all arrangements, Sir William murmured to Rezia and he would let her know between five and six that evening.**

c'est l'inverse que l'on a

**Sir William would make all arrangements, (he murmured to Rezia).**

En fait, nous avons ici affaire à un cas un peu particulier, qui fragilise l'approche strictement syntaxique de Reinhart : le fait que l'incise soit entre parenthèses (*he murmured to Rezia*) permet précisément de rattacher référentiellement le sujet de l'incise (*he*) au sujet de l'énoncé (*Sir William*). Si l'on enlève les parenthèses, il n'y a plus de co-référentialité : l'énoncé reste interprétable comme du DIL mais le sujet de conscience « he » est forcément différent de Sir William. En fait, l'incise, telle qu'elle apparaît, sert à attribuer à Sir William, même si ce dernier est désigné par son nom propre, le statut d'énonciateur rapporté (c'est le rôle traditionnel des incises qui contiennent un nom propre reprenant un pronom et non l'inverse). Nous n'avons plus ici d'anaphore régressive. C'est précisément la dissociation de l'incise du reste de l'énoncé par les parenthèses utilisées à contre-emploi qui, paradoxalement, rend le tout syntaxiquement acceptable. Les parenthèses fonctionnent comme un facteur homogénéisant à l'intérieur de l'énoncé, en rattachant référentiellement *he* à *Sir William*. Nous avons donc affaire ici à un énoncé formellement entre-deux, entre récit (la désignation est celle du narrateur) et DIL (le reste de l'énoncé pouvant être attribué au personnage), donc à ce que nous avons appelé DIL pragmatique. Il semble par conséquent difficile d'exclure cet énoncé du champ du DIL. Il est seulement quelque peu atypique.

On peut s'interroger sur les raisons d'un tel procédé transgressif. C'est en fait le contexte et plus précisément le dessein du narrateur qu'il faut interroger. Tout au long de la scène, le narrateur épouse le point de vue de Rezia, qui éprouve de la méfiance à l'égard de Sir William. La désignation du personnage par son nom propre est une façon pour le narrateur de le mettre à distance, de souligner l'hostilité qu'éprouve Rezia à son égard et de marquer sa consonance par rapport à Rezia. Cette désignation traduit le mépris que Sir William inflige à



Rezia et la désapprobation du narrateur. Par ailleurs, la présence d'un nom propre là où l'on attendrait logiquement un pronom peut également s'expliquer par des raisons d'ordre narratologique : si un pronom avait été utilisé à la place de « Sir William » dans cet exemple, on n'aurait sans doute moins facilement perçu l'origine des paroles rapportées, dans ce roman où l'on passe sans cesse d'un point de vue à un autre :

**Was there anything else they wished to ask him ? He would make all arrangements, Sir William murmured to Rezia, and he would let her know between five and six that evening.**

Comme le dit Jean-Jacques Lecercle dans son article déjà cité (« Combien coûte le premier pas ? Une théorie annonciative de l'incipit » 9),

**Toute séquence, linguistique ou narrative, a un aspect causal, et l'élément n+1 dépend du choix de l'élément n : si j'introduis un article défini, mes choix syntaxiques par la suite sont singulièrement limités. Ceci admis, on comprend à la fois la liberté, et l'embarras, du premier choix. C'est le premier pas qui compte : le premier choix détermine les autres [...].**

Ainsi, il apparaît nécessaire d'étudier la position du narrateur dans l'histoire, son intention, sa visée, avant d'exclure un énoncé du champ du DR à partir de critères strictement formels. Si la verbalisation a bien eu lieu mais si l'énoncé comporte des marqueurs de consonance ou de dissonance (de sympathie ou de désapprobation), nous sommes en présence de DIL pragmatique. Celui-ci dit quelque chose à propos du dessein du narrateur en même temps qu'il fait entendre la voix du personnage. Il s'agit donc pour le narrateur à la fois de rapporter un dire et de dire par-dessus ce dire.

De même, dans l'énoncé ci-dessous, le segment « le professeur », désignant le personnage censé être à l'origine des propos rapportés, ne peut émaner du personnage lui-même :

**Qu'il se contente de rester debout devant le professeur jusqu'à ce qu'elle lui enjoigne le contraire. (*La pianiste* 160)**

Ce repérage ne peut être le fait du professeur lui-même. Cependant, cette désignation n'exclut pas cet énoncé du DIL : c'est un DIL de type pragmatique, soulignant la dissonance du narrateur à l'égard du professeur.

**Troisième exemple** incluant désignations et termes axiologiques (il s'agit d'un extrait du roman de E. M. Forster, *A Room with a View* (15)) :

**A conversation then ensued, on not unfamiliar lines. Miss Bartlett was, after all, a wee bit tired, and thought they had better spend the morning settling in; unless Lucy would at all like to go out ? Lucy would rather like to go out, as it was her first day in Florence, but, of course, she would go alone. Miss Bartlett could not allow this. Of course she would accompany Lucy everywhere. Oh certainly not; Lucy would stop with her cousin. Oh no! That would never do! O yes!**

Les énoncés soulignés sont à des degrés divers interprétables comme du DIL : *unless Lucy would at all like to go out ?* peut s'interpréter comme du DIL pragmatique dans la mesure où Miss Bartlett ne saurait, dans un tel contexte, désigner sa cousine par son nom (Lucy). Il en est de même de la réponse de Lucy (*Lucy would rather like to go out*), où la présence du nom propre porte la marque du narrateur. La suite de l'énoncé relève plus clairement de DIL locutoire. (*as it was her first day in Florence, but, of course, she would go alone*). On s'intéressera ici à la réplique de Miss Bartlett, et plus précisément au segment « of course » dans *Of course she would accompany Lucy everywhere*. Cette occurrence, faisant écho à la première, dont Lucy était l'auteur, *of course, she would go alone*, ne peut guère lui être exclusivement attribuée, dans cet enchaînement d'énoncés. En effet, même si l'échange-origine peut fort bien être :

**(Lucy) I would rather like to go out, as it is my first day in Florence, but, of course, I will go alone**

**(Miss Bartlett) I cannot allow this. Of course I will accompany you everywhere.**

**Banfield, 31**

**(Miss Bartlett) Oh no! That would never do!**

**(Lucy) O yes!**

L'expression *of course*, incluse dans la deuxième réplique, semble assez nettement polyphonique : elle constitue à la fois une reprise du discours de Miss Bartlett, lui-même faisant écho à celui de Lucy, mais elle porte également l'empreinte ironique du narrateur. Ce dernier établit ainsi, implicitement, une relation de complicité avec son lecteur, en soulignant l'aspect prévisible et ridicule de la réaction de Miss Bartlett (on se rappelle la première phrase de paragraphe : *A conversation then ensued, on not unfamiliar lines*). Ainsi, le lecteur sait dès le début que la réaction de Miss Bartlett sera mécanique, il s'attend à cette réponse. L'utilisation de *of course* constitue donc la confirmation, c'est à dire la trace explicite de ce savoir préalable commun, entre le narrateur et le lecteur (*of course [as you can expect, considering how she was] she would accompany Lucy everywhere*). Le narrateur épouse donc implicitement le point de vue de Lucy à travers ce segment dissonant. En d'autres termes, en contexte axiologique, tous les marqueurs appréciatifs ne sont pas nécessairement à mettre sur le compte du personnage uniquement mais sont parfois également le reflet de la dissonance ou de la consonance du narrateur. Cet exemple constitue un autre cas de DIL pragmatique.

**On conclura de tout ce qui précède :**

- que le DIL n'est pas une réalité stable et figée : il y a des degrés de DIL au sein du DIL, du plus investi par le narrateur au moins investi
- qu'une élucidation de la stratégie du narrateur en termes de consonance / dissonance s'avère être un élément important dans l'interprétation d'un énoncé, comme relevant du DIL locutoire ou pragmatique
- que la langue offre beaucoup de souplesse, rendant possibles certaines constructions souvent présentées comme exclues du DIL
- qu'une description du DIL fondée sur la forme de l'énoncé peut conduire à des impasses du point de vue sémantique, comme le montre l'exemple ci-dessous, qui nous conduira à la question de la représentation de la pensée (Jasper et Rose sont les enfants de Mrs Ramsay, l'héroïne de *To the Lighthouse*) :

**Jasper offered her an opal necklace ; Rose a gold necklace. Which looked best against her black dress ? Which did indeed ? said Mrs**

**Ramsay, rather absent-mindedly, looking at her neck and shoulders  
(but avoiding her face) in the glass. (To the Lighthouse 92)**

L'énoncé souligné, *which did indeed, said Mrs Ramsay ?*, relève structurellement du DIL locutoire : de par la présence de l'incise « said Mrs Ramsay », il est présenté comme ayant été verbalisé par le personnage. Cependant, il est clair que dans le contexte, Mrs Ramsay n'a pu verbaliser à haute voix un tel énoncé. La suite du texte l'indique très clairement. Ce qui précède en revanche, *Which looked best against her black dress ?*, peut avoir fait l'objet d'une verbalisation par le personnage, et pourtant aucune incise n'apparaît (« said Mrs Ramsay » peut éventuellement être mis en facteur commun à la fin, donc porter également sur ce segment). Il semble donc qu'un énoncé qui relève structurellement du DIL comme cela est le cas ici, dans un exemple certes un peu atypique mais attesté, n'en relève pas forcément d'un point de vue sémantique. Intervient également le contexte environnant : l'on ne peut se fier totalement à la forme de l'énoncé car c'est uniquement dans l'après-coup que l'interprétation peut se construire. *Say* indique ici, paradoxalement, que si la verbalisation a eu lieu, celle-ci n'a pu être qu'intérieure. *Say* serait dans ce cas synonyme de *say to oneself*<sup>8</sup>. Le narrateur met en mots une pensée du personnage, qu'il présente paradoxalement comme extérieurement verbalisée au moyen de *say*, alors qu'elle ne peut l'être. Comme s'il n'y avait aucune différence pour les personnages entre l'intérieur et l'extérieur dans ce roman. **Le critère de la verbalisation possible d'un énoncé s'avère donc être un critère fondamental de DIL.**

Si l'énoncé n'a pu être verbalisé à haute voix alors que sa structure indique le contraire, que faire alors de cet énoncé ? Si l'on s'en tient à une catégorisation linguistique pure, l'énoncé relève du DIL. Mais étant donné le hiatus entre la forme de l'énoncé et son sens, nous parlerons ici, comme dans les cas précédents, de **DIL pragmatique** : le narrateur emploie un terme (*say*) à la place d'un autre (*say to oneself*) pour produire un effet, dans le contexte l'effacement des frontières entre l'univers intérieur des personnages et leur monde extérieur. Intervient alors une stylistique du DIL : l'écriture ambivalente de Woolf, qui déconstruit le fonctionnement classique du DIL, fait apparaître la fragilité des catégories elles-mêmes, et, au niveau interprétatif, la fragilité du rapport entre signifiant et signifié, dont ce type d'énoncés

---

<sup>8</sup> Voir l'étude de Bruno Poncharal, dans le présent volume, qui présente le verbe *say*, dans les incises de DIL, comme quelque peu désémantisé, dont le fonctionnement se rapproche d'un verbe copule tel que *be*. Par ailleurs, *say* en anglais britannique ne rend compte que d'un seul pôle de la relation d'interlocution. Ces constatations expliquent sans doute qu'il soit parfois utilisé à la place de *say to oneself*, pour rapporter du discours intérieur.

souligne clairement, comme l'a montré Lacan, qu'ils ne sont pas dans un rapport totalement fixe. La réalité de la forme ne renvoie pas nécessairement à la réalité du sens ; les formes sont trompeuses. Les catégories grammaticales sont ainsi mises à mal par une écriture qui esthétise la résistance du sens par rapport à la forme, en illustrant le fait que le sens ne peut se construire que dans l'après-coup, par rapport à un environnement global. On se souvient ici de l'analyse L. Danon-Boileau et J. Bouscaren (« Pour en finir avec Procuste » 73) pour qui les textes anglais montrent qu'il est

« difficile de procéder à des classements sur la base d'une typologie pré-établie. [...] Les questions de plans d'énonciation et de niveaux d'énoncé ne peuvent être directement abordés dans le cadre traditionnel de la répartition « énoncé rapporté au DD, au DI, ou au SIL », car, chaque fois, c'est le bien fondé de cette répartition qui forme l'enjeu du débat. »

Si l'on éprouve parfois quelque hésitation face à une structure de ce type, qui se présente comme relevant explicitement du DIL locutoire, ou face à un discours explicitement verbalisé mais investi par le narrateur, ce sentiment d'hésitation est décuplé dès lors que l'on a affaire à un report de pensées. La frontière entre le dit et le non-dit est alors, souvent, extrêmement difficile à établir, même avec l'aide du contexte.

## **2. Représentation de la pensée et effet de DIL**

Les études portant sur le DIL ne font généralement pas la différence entre le DIL reproduisant des paroles ou pensées verbalisées et le DIL tel qu'il est utilisé pour rendre compte de la vie intérieure des personnages dans le cadre d'une fiction<sup>9</sup>. Or l'étude des romans de courant de conscience met en relief le caractère quelque peu problématique de cette non-distinction : le fait d'envisager la pensée intérieure comme un discours articulé calqué sur le modèle du discours oral (une assimilation, qui remonterait à Platon, comme le souligne Claude Panaccio dans *Le discours intérieur* (50) ), conduit à considérer le report de pensées comme un report de paroles. Or, cette assimilation amène à interpréter comme du DIL des énoncés qui n'en sont pas vraiment, voire pas du tout, même s'ils contiennent des éléments qui reflètent le point de vue du personnage. Au fond, tout se passe comme si le

---

<sup>9</sup> Une distinction terminologique utile est proposée dans l'ouvrage de Jacqueline Guillemin-Flesher. 1981. *Syntaxe comparée du français et de l'anglais. Problèmes de traduction*. Gap : Ophrys. 441. L'auteur propose de parler de *discours intérieur libre* dès lors qu'il s'agit de rapporter des pensées.

caractère verbal de la pensée, qui reste à démontrer, allait de soi. On citera ici la brillante étude de Gilles Philippe sur la question du discours intérieur dans l'œuvre de Sartre (*Le discours en soi. La représentation de la vie intérieure dans les romans de Sartre* note 13) :

**Alors que nous avons tendance à n'appliquer cette expression de *stream* qu'aux phénomènes verbaux, James insiste sur la part réduite du verbal dans notre vie consciente et pas seulement dans notre vie psychique. Aussi peut-on souligner le paradoxe suivant : les deux penseurs, James et Bergson, qui ont le mieux préparé l'avènement du roman du courant de conscience, sont précisément ceux qui ont le plus insisté sur le peu d'importance de l'endophasie dans la vie psychique.**

Si la pensée n'est pas nécessairement verbale, le rôle du narrateur est nécessairement central dans la mise en mots de cette pensée. On admettra ainsi aisément que le report d'un « discours » intérieur implique une présence plus grande du narrateur : d'abord parce que la situation est totalement fictive, car en dehors du cadre d'une fiction, personne ne peut de l'extérieur décrire ce qui se passe dans la conscience d'un individu. Ensuite parce que le narrateur ne reprend pas à proprement parler un « discours », et *a fortiori* un discours nécessairement construit intérieurement par le personnage. Pour finir, parce que la situation de discours intérieur est forcément tronquée : non seulement le discours n'est pas nécessairement verbalisé mais le destinataire de ce discours (en général le personnage) n'a pas le même statut qu'un destinataire construit comme réel, construit comme autre. Il est nécessairement plus flottant et peut par ailleurs varier au sein d'un même énoncé. En d'autres termes, « le processus de pure intellection nous est présenté le plus souvent comme pénétrable et compréhensible, alors même qu'il est supposé ne pas l'être » (*Le discours en soi. La représentation de la vie intérieure dans les romans de Sartre* note 67).

Pour toutes ces raisons et, puisque l'on « donne comme exact ce qui ne peut être qu'une reconstitution », pour reprendre la formule de Joëlle Gardes-Tamine (*La stylistique* 124), la représentation de la pensée va constituer le domaine privilégié des énoncés mixtes, ambivalents, difficiles à interpréter et à étiqueter.

Tout en sachant que le DIL que l'on rencontre dans la représentation de la pensée est nécessairement plus pragmatique que celui censé rapporter des propos verbalisés (même dans le cadre d'une fiction), nous conserverons, par commodité, les termes de DIL locutoire et de DIL pragmatique, qui restent opératoires lorsque l'énoncé implique une verbalisation

« vraisemblable », un « logos proféré » intérieurement, comme le dit Claude Panaccio. Mais nous nous intéresserons principalement aux énoncés entre-deux, en zone grise, dont regorgent les romans de Virginia Woolf, par exemple.

Exemple de DIL locutoire rapportant une pensée :

**The sound of Big Ben flooded Clarissa's drawing-room, where she sat, ever so annoyed, at her writing-table; worried; annoyed. It was perfectly true that she had not asked Ellie Henderson to her party; but she had done it on purpose. Now Mrs Marsham wrote: « She had told Ellie Henderson she would ask Clarissa—Ellie so much wanted to come ».**

**But why should she invite all the dull women in London to her parties? Why should Mrs Marsham interfere? And there was Elizabeth closeted all this time with Doris Kilman. Anything more nauseating she could not conceive. (Mrs Dalloway 173)**

On interprète le segment souligné comme « vraisemblable » : Mrs Dalloway s'adresse en pensées à un destinataire fictif, Mrs Marsham. D'où le caractère construit de l'énoncé, qui a finalement le même degré de réalité que s'il était dit à haute voix.

Exemple de DIL pragmatique de pensée :

**Elle cherchait une contenance dès que son compagnon la regardait. Et il la regardait sans arrêt. Elle s'était d'abord inquiétée de sa toilette. N'était-elle pas trop ceci ou cela ? Elle voulait être dans le bon ton. Maintenant elle réfléchissait même aux gestes qu'elle faisait. Pourquoi est-ce que je sautille ? se disait-elle. C'est enfantin. Et elle ne sautilla plus. Il la regardait en souriant. (*La conversation amoureuse* 16)**

Le segment souligné est interprétable comme DIL mais il a fait l'objet d'un résumé et d'une adaptation au registre de la narration (*N'était-elle pas trop ceci ou cela*), le personnage n'ayant pu dire (*ne suis-je pas trop ceci ou cela*). Il relève donc du DIL pragmatique<sup>10</sup>.

On s'intéressera maintenant à ces cas plus extrêmes, en pleine zone grise, dont on trouvera deux illustrations ci-dessous :

**(1) So listening to the waves, crouched over the pool, she brooded.**

**And Andrew shouted that the sea was coming in, so she leapt splashing through the shallow waves on to the shore and ran up the beach and was carried by her own impetuosity and her desire for rapid movements right behind a rock and there oh heavens ! in each other's arms were Paul and Minta ! kissing probably. She was outraged, indignant. She and Andrew put on their shoes and stockings without saying a word about it. (*To the Lighthouse* 88)**

**(2) And she loved the man, loved him with all the depth of her body and her body's splendid soul. [...] She wanted never again to leave him, never, never. (*The First Lady Chatterley's Lover* 63).**

Ces énoncés sont ambigus. Au premier abord, ils semblent pouvoir être interprétés comme du DIL (locutoire) : nous avons bien affaire au point de vue du personnage et les modalités sont interprétées comme reflétant ou mimant ses réactions (l'interjection *oh heavens* lui est attribuable, de même que l'adverbe (*probably*)), le narrateur étant responsable du repérage temporel (*are* → *were*). Cependant, d'un point de vue strictement linguistique, nous n'avons pas affaire à du DIL locutoire ni même pragmatique mais plutôt à du récit ou dans les termes de D. Cohn, du psycho-récit. Prenons (1) : on sait grâce à la suite du segment souligné que celui-ci n'a pas été verbalisé à haute voix (*She and Andrew put on their shoes and stockings without saying a word about it*). En revanche, il a peut-être été verbalisé intérieurement par le personnage, mais certainement pas en ces termes :

---

<sup>10</sup> L'expression *ceci ou cela* fonctionne, dans le contexte, comme une marque de sympathie de la part du narrateur à l'égard du personnage.



**(1) ? there oh heavens ! in each other's arms are Paul and Minta !  
kissing probably.**

Il en est de même de (2) :

**(2) ? I want never again to leave him, never, never.**

(1) a fait l'objet d'une réorganisation syntaxique, si ce n'est d'une mise en mots par le narrateur d'un trouble intérieur du personnage (à l'exception de *oh heavens*, qui peut lui être attribué) et (2) porte la marque du narrateur par le segment introducteur « she wanted », qui ne peut figurer dans l'énoncé initial, mais la répétition de l'adverbe « never » a un caractère polyphonique et produit un effet de DIL. On se concentrera ici sur l'énoncé (1) : celui-ci ne peut être que la mise en mots par le narrateur de ce que le personnage voit dans l'ordre où il le voit (l'attribut locatif *in each other's arms* correspond à ce que voit le personnage en premier), avec traduction au niveau de la ponctuation de ce qu'il ressent (point d'exclamation, Paul and Minta !) et explicitation de ce ressenti, relevant clairement de la narration (*she was indignant, outraged*). Le point d'exclamation (*were Paul and Minta !*) produit un effet de vraisemblance en ce qu'il donne l'impression de venir directement du personnage, ce qui est le propre des éléments dont la présence est déclenchée par le sentiment qu'ils expriment. Il en est de même de la structure avec antéposition, qui produit un effet de réel. Il en résulte un énoncé bifide : il relève linguistiquement du récit car il porte trop la marque du narrateur comme porte-parole de ce que voit le personnage, ce dernier n'ayant pu se dire *in each other's arms are Paul and Minta ! kissing probably* mais la présence du point d'exclamation ainsi que la structure avec antéposition produisent un effet de réel, que nous appellerons effet de DIL. En termes de catégorie linguistique, cet appartient au récit mais, de part la présence de certains marqueurs et le choix syntaxique dont il a fait l'objet, il produit un effet de DIL. Dans ce cas, la syntaxe décrit mieux que les mots eux-mêmes du personnage les pensées du personnage. En fait, dès que l'on a affaire à une perception du personnage comme en (1), laquelle ne se traduit pas forcément intérieurement par un discours la question de sa représentation se pose, et par là-même celle du rôle joué par le narrateur.

Prenons un autre exemple contenant une topicalisation, avec mise en relief en tête de phrase de l'objet du verbe cette fois. Cet exemple produit également et à un degré supérieur encore, un effet de DIL, ce qui devrait nous permettre de mieux éclairer le fonctionnement du précédent :

**Why these people stood that damned insolence he could not conceive.  
(Mrs Dalloway 169)**

Cet énoncé, extrait de *Mrs Dalloway*, est analysé hors contexte par Ann Banfield dans *Phrases sans parole* (127 et 151). Selon elle, l'énoncé relève structurellement du DIL car, dit-elle, il peut « y avoir topicalisation de constituant par placement en tête de phrase » en DIL. De plus, l'adjectif appréciatif (*damned*) reflète le point de vue du personnage, Richard, qui fonctionne ici comme sujet de conscience, comme centre déictique, ce qui est classique en DIL. Comme le dit Monika Fludernik en effet, « The linguistic representation of consciousness always posits a deictic centre of subjectivity » (*The Fictions of Language and the Languages of Fiction* 431). Mis à part les repérages temporels et de personnes, qui sont recalculés par le narrateur, l'on a clairement le sentiment d'entendre le personnage parler ou se parler. Cela dit, si on considère l'ensemble du contexte dans lequel s'insère cet énoncé, on peut émettre quelques réserves. Rappelons le contexte : Richard Dalloway et Hugh, un ami de Richard, se rendent dans une bijouterie. Hugh souhaite acheter un bijou à sa femme. Le patron est absent. Hugh se montre fort déplaisant avec son employé, suscitant ainsi l'agacement de Richard. C'est à travers les yeux de Richard que l'on voit la scène :

**He wanted to open the drawing-room door and come in holding something ; a present for Clarissa. Only what ? But Hugh was on his legs again. He was unspeakably pompous. Really, after dealing here for thirty-five minutes he was not going to be put off by a mere boy who did not know his business. For Dubonnet, it seemed, was out, and Hugh would not buy anything until Mr. Dubonnet chose to be in ; at which the youth flushes and bowed his correct little bow. It was perfectly correct. And yet Richard couldn't have said that to save his life ! Why these people stood that damned insolence he could not conceive. Hugh was becoming an intolerable ass. Richard Dalloway could not stand more than an hour of his society. And, flicking his bowler hat by way of Farewell, Richard turned at the corner of Conduit Street, eager, yes, very eager, to travel that spider's thread of attachment between himself and Clarissa ; he would go straight to her in Westminster. (*Mrs Dalloway* 169)**

Même si Richard Dalloway est bien ici, et dans la plupart des énoncés de ce paragraphe, sujet de conscience et support des modalités, il est peu probable pourtant que l'énoncé souligné relève du DIL locutoire ou pragmatique. Celui-ci est pourtant précédé et suivi d'énoncés qui peuvent être interprétés comme du DIL pragmatique, le personnage ayant pu se dire *And yet I couldn't have said that to save my life ! I can't stand more than an hour of his society*, les noms propres étant la trace de la forte présence du narrateur (*Richard, Richard Dalloway*). Cependant, l'interprétation comme DIL de *Why these people stood that damned insolence he could not conceive* résiste. Pourquoi ? Au niveau du sens, l'on perçoit intuitivement un degré supérieur de présence narrative, d'abord parce que cette structure revient souvent dans le roman, dans la bouche d'autres personnages. Par ailleurs, le verbe *conceive* est très formel. Mais il y a aussi des raisons syntaxiques : si l'énoncé relevait du DIL locutoire ou pragmatique, l'adjonction d'une incise en fin d'énoncé devrait être possible. Or une telle opération rend l'énoncé syntaxiquement peu acceptable comme DIL :

**\* *Why these people stood that damned insolence he could not conceive, he thought.***

Ce qui empêche une telle configuration, nous semble-t-il, est le segment « he couldn't conceive », qui semble provenir du narrateur. D'ailleurs, si l'on tente de reconstituer un discours-origine à partir de la phrase, on obtient :

**? *Why these people stand that damned insolence I cannot conceive.***

Si l'agencement syntaxique choisi traduit les affects du personnage, ce même agencement syntaxique ne peut vraisemblablement être le sien dans ce contexte et tels que s'enchaînent les énoncés. En fait, au niveau strictement syntaxique, la structure *Why these people stood that damned insolence he could not conceive* relève du DIC, c'est-à-dire du DI enchâssé, contenant une proposition interrogative indirecte déplacée en tête de phrase, donc antéposée, ce qui masque quelque peu l'enchâssement. Rétablissons l'ordre canonique, qui d'ailleurs diminuerait sensiblement l'expressivité de l'énoncé, de façon à mieux faire apparaître l'enchâssement :

**She couldn't conceive why these people stood that damned insolence.**

Cet ordre-là ferait apparaître la présence narrative de façon plus nette. Ainsi, l'enchâssement, dissimulé par l'inversion, rend quasiment impossible l'ajout d'une incise, normalement acceptable en DIL. Cet énoncé ne peut donc structurellement relever du DIL. Il reste trop investi par le narrateur ; cependant, il est vrai que l'on ne peut totalement exclure que l'énoncé initial ne contienne pas une autre proposition principale, moins formelle que « I cannot conceive », malgré notre argument syntaxique. Toujours est-il que c'est ici la topicalisation, comme dans l'exemple précédent, qui dissimule à un premier niveau, le rôle du narrateur et qui produit un effet de DIL. Comment l'inversion peut-elle produire un effet de DIL ? D'où vient cette impression de vraisemblance ? On tentera d'aller plus loin que dans l'exemple précédent : nous pensons que ce sentiment de vraisemblance s'explique par le fait que **le narrateur rapporte en même temps un dire** (ou une impression pré-verbale qu'il met en mots), **un dire plus ou moins construit mentalement par le personnage** (dire qui semble déjà plus construit que dans l'exemple précédent, comme le suggère l'énoncé de surface), **dire qu'il ré-organise, et un faire, illustré par la structure avec topicalisation, ici une indignation**. Nous avons affaire à ce que l'on pourrait appeler du **DIL illocutoire**. Ce dernier est **un cas d'effet de DIL**. C'est selon nous la description de l'état du personnage tel qu'il est illustré par la structure de l'énoncé qui lui confère un surplus de réel, de vraisemblance (l'indignation transparaît dans la présence de *why*, mis en relief en tête de phrase). Il s'agit là d'un énoncé bifide par excellence, d'un énoncé sémantiquement entre deux, en pleine zone grise, qui nous propulse d'un point de vue strictement linguistique aux frontières du récit (on se trouve syntaxiquement en DIC, donc dans un schéma d'enchâssement où la « pensée » est syntaxiquement dominée par le narrateur) mais qui produit un fort effet de DIL. Le DIL illocutoire, en ce qu'il comporte une partie descriptive importante, en ce qu'il met en relief un faire plus qu'un dire, se situe davantage dans ce que Mikhaïl Bakhtine appelle « la zone du narrateur », donc relève davantage du discours narratorial ou du récit. On conservera néanmoins l'étiquette « DIL » car le DIL illocutoire se fonde sur un dire préalable, même si ce dernier passe nettement au second plan ou n'est pas immédiatement récupérable, au profit de la description<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Le DIL illocutoire ne se rencontre pas seulement dans la représentation de la pensée. On le trouve également présent, et à un degré supérieur encore, dans la représentation de paroles. En voici un exemple assez frappant, extrait de la nouvelle « Rope » : *He desired the whole wide world to witness that this was not a fact*. Dans cet énoncé, extraordinairement théâtral et performatif dans le contexte, la proposition « he desired » rend davantage compte du langage gestuel que d'un quelconque énoncé.

Notre analyse se rapproche finalement de celle de Monika Fludernik, qui ne parle pas d'effet de DIL ou de DIL illocutoire mais qui pose comme fondamental le fait d'évaluer linguistiquement la distance narrative. En effet, contrairement à Ann Banfield, elle n'assimile pas les énoncés en DIL aux énoncés en récit raconté du point de vue du personnage. Selon Ann Banfield, qui ne parle pas de DIL mais de *Represented Speech and Thought* (RST), un énoncé en récit relève du RST dès qu'il fait apparaître le point de vue du personnage, dès que le personnage fonctionne comme support des modalités. La verbalisation possible de l'énoncé par le personnage n'intervient pas puisque qu'il s'agit d'une représentation et que toute représentation suppose un écart plus ou moins grand par rapport à l'origine, et engage une part d'interprétation et de construction. Si nous sommes d'accord avec l'idée que le DIL est une représentation, celle-ci pourra être **perçue** comme plus ou moins fidèle selon ce que le lecteur sait du contexte environnant, du genre auquel appartient le texte par exemple. Par ailleurs, il nous semble que l'idée de représentation pose *ipso facto* un auteur de la représentation, ce qu'Ann Banfield refuse de poser, conséquence directe, selon Monika Fludernik, du cadre théorique générativiste choisi (*The Fictions of Language and the Languages of Fiction* 364). En *Represented Speech and Thought*, l'énoncé est censé se raconter de lui-même car, entre autre, il n'y a pas de relation d'allocution explicitement posée, donc pas de parole au sens strict. D'où les fameuses « phrases sans parole », que constituent les énoncés en RST<sup>12</sup>. Dans cette optique, toute analyse fondée sur une polyphonie constitutive du DIL est non pertinente, et l'analyse des degrés de présence du narrateur sans fondement. Or il nous semble que la diversité des textes et des écritures rend au contraire linguistiquement nécessaire une telle analyse. Récit à point de vue et DIL doivent selon nous être clairement dissociés : le DIL n'est qu'une technique d'expression du point de vue ; le récit en est une autre, même si les deux peuvent parfois se rejoindre. Voici en quels termes Fludernik (*The Fictions of Language and the Languages of Fiction* 320) analyse un passage de *To the Lighthouse* :

**Foolishly, she had set them opposite each other. That could be remedied to-morrow. If it were fine, they should go for a picnic. (4) Everything seemed possible. (5) Everything seemed right. (6a) Just now ((7) but this cannot, she thought, dissociating herself from the moment while they**

---

<sup>12</sup> Pour Ann Banfield en effet, « C'est le texte qui parle, non l'auteur. Et ce texte, l'auteur l'a écrit, ce qui [...] est un acte bien différent de celui de parler. » (*Phrases sans parole* 314).

were talking about boots) (6b) just now she had reached security ; (10) she hovered like a hawk suspended.

Elle commente l'exemple en ces termes :

**Delimitation proves to be extremely arbitrary. For exemple, (4) and (5) certainly portray Mrs Ramsay's feelings, and the *seem* therefore does not signal an (objective) 'private-state' sentence (Wiebe 1990), but suggests a definitely subjective perspective. However, because such sentences are unlikely to have been verbalized, I have here opted for the standard label of psycho-narration. (6) and (8) are more unambiguous instances of psycho-narration, portraying realisations that seem less likely to be part of a conscious thought act ; yet *just now* is a subjective phrase that Banfield would certainly have taken as a signal of free indirect discourse : is (6) therefore free indirect discourse ? Again, the collocation with a deeper layer of feeling than might be expressible in utterance has made me opt for psycho-narration.**

Fludernik met donc clairement en évidence le critère de la verbalisation intérieure comme central dans l'interprétation d'un énoncé comme relevant du récit ou du DIL. Si des énoncés comme (4), (5) ou (6) ne peuvent avoir été intériorisés, ils relèvent donc bien du récit, non du DIL, bien qu'ils produisent un effet de DIL. Fludernik ne se lasse de le répéter,

**What is *factually* non-verbatim is taken for an 'as good as' truly verbatim rendering. (*The Fictions of Language and the Languages of Fiction* 320)**

Ainsi, envisager le DIL en termes de structure, c'est à la fois tenter de le circonscrire (ce qui est aussi le sens de notre démarche) mais c'est aussi d'emblée le confiner dans un schéma préétabli, repérable, dont l'écriture cherche sans cesse à le dégager. Pour nécessaire qu'il soit, le cadre ne saurait être un outil d'analyse suffisant et/ou contraignant. Le DIL ne s'interprète pas comme tel grâce uniquement à la présence de telle ou telle structure ou de tel ou tel indice. L'indice dans le roman de courant de conscience par exemple, ne préexiste pas car il est sans cesse questionné, déconstruit, détourné : il s'impose comme tel après-coup. Les

marqueurs d'oralité ne sont interprétés comme indices de DIL (et non simplement de point de vue) qu'en relation avec un faisceau d'éléments, dont le contexte est le plus important. Ainsi, ce n'est pas parce que l'on rencontre des éléments appréciatifs, des exclamations, des topicalisations dans un contexte où l'on a affaire au point de vue du personnage, que l'on se trouve nécessairement en DIL. Comme le dit Alain Rabatel (*La construction textuelle du point de vue* 14) (c'est nous qui soulignons) :

**La spécificité linguistique du PDV s'exprime dans certains énoncés narratifs et non dans les paroles du personnage. En effet, si tel n'était pas le cas, alors le PDV ne serait qu'une des manifestations des discours direct, indirect, indirect libre et son étude s'inscrirait dans la problématique des discours cités et citants. Il est vrai qu'il y a des points communs entre PDV et discours : ainsi entre le monologue intérieur, entre le discours indirect libre et la focalisation interne ; [...]**  
**Mais il reste que, en dépit de ces relations incontestables, il y a une irréductibilité du PDV, qui repose d'abord dans ce fait qu'il n'y a pas besoin des paroles de personnage pour s'exprimer.**

À la lumière de cette distinction (récit à point de vue (PDV)/DIL), on reconsidèrera la question des indices de DIL.

### 3. La question des indices

Si les indices linguistiques de DIL trouvent leur pertinence surtout lorsqu'il s'agit de DIL locutoire, lorsqu'est mimée une situation de discours « stable et vraisemblable » comme le dit Maurice Couturier (*La figure de l'auteur* 181), il en est tout autrement lorsque l'on a affaire à la représentation de la pensée, car « le statut des discours y est toujours problématique »<sup>13</sup>. Dans une étude antérieure<sup>14</sup>, nous avons présenté la présence de *this* dans un récit, de déictiques tels que *now*, *today*, les composés en *-self*, les éléments de caractère égocentrique, les modaux tels que MIGHT, MUST et COULD, les visées exprimées par *be going to* et *be + -ing* comme des indices, voire des critères indubitables de DIL. Or, ni *this*, ni les déictiques

<sup>13</sup> Pour une analyse du DIL tel qu'on le rencontre dans une situation de discours « stable et vraisemblable », voir l'analyse de Françoise Dubois-Charlier dans le présent volume.

<sup>14</sup> Monique De Mattia. 2000. *Le discours indirect en anglais contemporain. Approche énonciative*. Aix : Presses de l'Université de Provence. 307-308.

temporels, ni les composés en *self*, ni les modaux ne nous semblent maintenant être des indices aussi fiables. Ils peuvent signaler la création d'une situation de DR mais ne le font pas nécessairement. Nous allons à présent réexaminer quelques-uns de ces indices, en tentant de mettre en lumière leur fonction première : **le marquage linguistique du point de vue. Ces éléments sont en fait des marqueurs de point de vue, qui pourront fonctionner comme indices de DIL en contexte de DR, mais qui ne sont pas intrinsèquement des marqueurs de DIL.** Les exemples choisis se situent dans la continuité de ceux qui précèdent et appartiennent souvent à cette zone grise, entre DIL locutoire ou pragmatique et récit.

### 3.1. Les termes de relation

Ann Banfield (« Narrative Style and the Grammar of Direct and Indirect Speech » 23) a montré que certains termes faisant référence notamment à des liens de parenté (*Daddy, Mother, Grandpa, Uncle X, Comrade X, etc...*) ne peuvent refléter que le point de vue de celui qui les utilise, à savoir le locuteur. Même si ce principe connaît quelques contre-exemples, il reste globalement opératoire. Lorsque ces termes de relation apparaissent dans une fiction en contexte passé, ils peuvent fonctionner par rapport à la situation du personnage et constituent ainsi un fort indice de DIL. L'exemple ci-dessous l'illustre ; il relève clairement du DIL, entre autre de par la présence du segment annonceur de DIL, « John was thoughtful » :

**John was thoughtful : Grandpa was gradually losing his memory. He would certainly need assistance very soon.**

« Grandpa » fonctionne clairement par rapport à John. Cependant, tout en fonctionnant par rapport à l'univers du personnage, les termes de relation ne sont pas nécessairement des marqueurs de discours du personnage :

**C'était sa maison. Elle l'avait rêvée avec son père. Rien que pour eux deux et Hector, le grand bas-rouge. Hector, elle l'avait chevauché toute petite quand papa et maman le lui avaient offert. Bien sûr, elle avait attendu qu'il ait 3 ans, comme elle. À présent, ils en avaient tous les deux 13, et maman était morte. (*La maison au fond des bois* 1)**



Cet exemple relève bel et bien du récit, non de DIL. Les désignations fonctionnent par rapport au personnage, sans créer pour autant une situation de DR. Les termes de relation sont des marqueurs de point de vue, qui pourront se transformer en indices de DIL en contexte de DR mais ils ne sont pas en soi des indices de DIL.

### 3. 2. Les modaux<sup>15</sup>

Il est clairement établi que MUST et MIGHT ne peuvent être directement repérés par rapport à To pour faire référence à du révolu. C'est pourquoi, lorsqu'ils apparaissent seuls, en contexte passé et sans proposition introductrice construisant explicitement une situation rapportée, ils fonctionnent comme des indices de DIL. Mais on peut rencontrer ces modaux dans des contextes où le personnage est sujet de conscience (donc le repérage ne se fait effectivement pas par rapport à To) mais où il ne fonctionne pas nécessairement comme énonciateur rapporté. En (1) et (2), on peut effectivement parler de situation de DR (il s'agit de rapporter les dires intérieurs de Lady Bruton en (1) et un dialogue en (2)) :

**(1) Richard [...] said,**

**'We shall see you at our party tonight?' whereupon Lady Bruton resumed the magnificence which letter-writing had shattered.**

**She might come; or she might not come. Clarissa had wonderful energy. Parties terrified Lady Bruton. But then, she was getting old. So she intimated, standing at the doorway [...]. (Mrs Dalloway, p. 164)**

**(2) She would mend it [the dress]. Her maids had too much to do. She would wear it to-night. She would take her silks, her scissors, her— what was it?—her thimble, of course, down into the drawing-room, for she must also write, and see that things generally were more or less in order. (Mrs Dalloway 56)**

Cependant, le statut des énoncés soulignés est problématique : si le repérage ne se fait pas par rapport à la sphère temporelle du narrateur (les deux modaux ne peuvent être traduits que par un passé), on ne saurait retrouver l'énoncé à l'origine de (1), ? *I may/might come or I*

---

<sup>15</sup> Voir l'analyse de Paul Larreya. 2000. « Connaissance, inférence et modalité épistémique dans le système verbal de l'anglais ». Jean Pauchard (ed.) *La modalité et les modaux en diachronie et synchronie (domaine anglais) — Actes des journées scientifiques 1998-1999*. Reims : Presses Universitaires de Reims. 175-199.

*may/might not come*, ou de (2), ? *for I must also write*. En (1), il est clair que nous avons affaire au point de vue de Lady Bruton, mais le contexte au travers de « So she intimated » nous dit clairement que ce ne sont pas là ses paroles exactes, seulement ce qu'elle a laissé entendre. On ne saurait donc parler de **Discours**, *a fortiori* de **DIL**. L'énoncé semble davantage décrire l'hésitation de Lady Bruton en produisant un effet de DIL par la présence du modal MIGHT. L'énoncé n'est d'ailleurs pas tout à fait paraphrasable par « she was in two minds », « she hesitated », qui seraient complètement descriptifs, donc narratifs et ne s'insèreraient pas dans le contexte ; mais il n'est pas non plus paraphrasable par « *perhaps she would come, she was not sure* », qui serait plus nettement discursif du point de vue du personnage et serait clairement du DIL. La suite ne saurait non plus relever du DIL à cause entre autre de la désignation, qui ici fait pencher le tout du côté du récit (*Parties terrified Lady Bruton*). Il en est de même de *for she must also write*, où l'on hésite dans ce contexte entre un énoncé verbalisé par Mrs Dalloway rapporté au DIL, et un commentaire du narrateur (la conjonction de coordination *for* est de toute façon un marqueur de récit). On se situe probablement entre les deux, entre récit et DIL : il est certain que les repérages modaux reflètent le point de vue du personnage, mais l'on ne peut avoir affaire à du DIL locutoire, la parole-origine étant inaccessible à partir de l'énoncé de surface. On a ainsi davantage affaire à du récit consonant, produisant un fort effet de DIL.

Dans les exemples qui suivent, l'existence d'une situation rapportée est encore plus douteuse, surtout en (4) :

(1) **To leave Tostes meant a sad wrench for Charles. He had been there for four years, and his practice by now solidly established. But if he must, he must. He took her to Rouen to see his former master. (*Madame Bovary* 81)**

(2) (point de vue de Richard) **Evelyn Whitbread might like to buy this Spanish necklace—so she might. Yawn he must. Hugh was going into the shop. (*Mrs Dalloway* 167)**

(3) **One who, like herself, had set upon her back the weight of so much sacrifice, might well indulge her fancies. [...] She wrote to Rouen, ordering a dress of blue cashmere, and bought herself one of Lheureux's lovelace scarves. (*Madame Bovary* 150)**

(4) **Do her hair as she might, her forehead remained like an egg, bald, white. No clothes suited her. She might buy anything. And for a**

**woman, of course, that meant never meeting the opposite sex. Never would she come first with any one. (Mrs Dalloway 190)**

On remarque d'une part que dans aucun des cas, l'énoncé de surface ne peut réellement correspondre à l'énoncé-origine, par exemple (1) ? « [...] *But if I must, I must.* Le modal MUST s'interprète comme décrivant à la fois le désir irrépressible de Charles Bovary de faire plaisir à sa femme et en même temps comme un regret de la part du narrateur qu'il en soit ainsi. Il s'agit davantage de récit raconté du point de vue du personnage, qui produit un effet de DIL, par la présence du modal et l'idée de contrainte venant de sa femme que Charles accepte pour lui même. Par ailleurs, en (2), le segment *Yawn he must* est pour le moins linguistiquement surprenant : ce n'est pas du DR, ni du DR produisant un effet de DIL (la traduction de Marie-Claire Pasquier propose en effet : *Richard ne put réprimer un bâillement*, p. 211). Et pourtant *must* radical est ici utilisé avec un sens passé, ce qui à en croire certains ouvrages de grammaire anglaise est impossible. Ceci a pour effet de mieux nous situer dans l'univers mental du personnage, même si très clairement l'on n'a pas affaire à un report de paroles ou de pensées. Pour finir, si (3) traduit bien le point de vue de Madame Bovary, nous ne sommes pas en DIL mais en récit consonant. En (4), c'est l'entourage de l'énoncé souligné qui interdit de l'interpréter globalement comme du DIL. Nous avons affaire dans ce cas à du récit contaminé par le personnage, produisant un effet de DIL.

Ainsi, comme les termes de relation, les modaux seraient des marqueurs de points de vue avant d'être des indices de DIL. Ils peuvent être utilisés en contexte passé avec un sens passé s'ils peuvent clairement être rattachés à la subjectivité d'un personnage mais ils ne nécessitent pas l'existence d'une situation de DR, sauf peut-être en un sens très large du terme. Le modal WILL, d'ailleurs, pourrait fort bien fonctionner comme un indicateur très fiable de point de vue et non de DIL :

**Do her hair as she might, her forehead remained like an egg, bald, white. No clothes suited her. She might buy anything. And for a woman, of course, that meant never meeting the opposite sex. Never would she come first with any one. (Mrs Dalloway 190)**

Si WILL traduit le caractère programmé, prévisible de la relation <she/never come firsts with anyone> pour le personnage, il n'en reste pas moins que l'énoncé n'a pas forcément donné

lieu à une verbalisation intérieure du type *Never will I come first with anyone*, qui relève plutôt de l'illocutoire.

### 3.3. Utilisation du présent

L'exemple ci-dessous révèle que l'utilisation du présent, qui produit un fort effet de réel, n'est pas nécessairement un indice fiable de DIL :

**On sonne ... c'est la porte de la cuisine [...]. « Ah! c'est vous, enfin, vous voilà, je croyais que vous ne reviendriez jamais ... vous savez que ça ne va pas du tout... ». Elle sait qu'il vaudrait peut-être mieux être prudente... une maniaque, une vieille enfant gâtée, insupportable, elle sait bien que c'est ce qu'elle est pour eux, mais elle n'a pas la force de se dominer.... (*Le planétarium* 13)**

La parole-origine du personnage ne saurait en effet être aussi construite que :

**?? Je sais qu'il vaudrait peut-être mieux être prudente... une maniaque, une vieille enfant gâtée, insupportable, je sais bien que c'est ce que je suis pour eux, mais je n'ai pas la force de me dominer...**

Nous n'avons pas affaire à du DIL, malgré le présent et l'effet d'immédiateté qu'il produit. Le narrateur est très clairement intervenu, par l'adjonction du verbe savoir dans « elle sait qu'il vaudrait mieux être plus prudente », dans la multiplication des ellipses, dans la formule descriptive non verbalisée tel quel par le personnage « mais elle n'a pas la force de se dominer ». Catherine Fromilhague et Anne Sancier (*Introduction à l'analyse stylistique* 51-52.), parlent ici de « dérive » de DIL (c'est nous qui soulignons) :

— **Ce que l'on pourrait appeler une dérive du DIL : le narrateur conserve les fils de sa narration mais rend compte du discours intérieur du personnage comme s'il assistait à son surgissement. On observe donc la présence paradoxale du *il* ou du *elle* récurrent, pour désigner le personnage locuteur, alors que les temps de discours se rapportent à la situation d'énonciation. [...] Est privilégiée, semble-t-il, par cette**

**rupture avec les normes traditionnelles de l'écriture, la vie intérieure du personnage, son vécu, dont on peut croire qu'il n'est pas construit par celui qui le restitue.**

L'utilisation du présent fait croire que l'énoncé « n'est pas construit par celui qui le restitue », que l'on assiste au « surgissement » du discours intérieur. Mais ceci n'est qu'une illusion. Nous n'avons pas affaire à du DIL, ni même à une « dérive » de DIL mais bel et bien à du psycho-récit contaminé par les affects du personnage, produisant un fort effet de DIL. Ainsi, il ne suffit pas que l'on rencontre un présent repéré par rapport à la sphère temporelle du personnage, le tout accompagné de repérages de troisième personne pour avoir affaire à du DIL.

### **3.4. Les éléments en *-self***

J.R. Ross, dans son célèbre article intitulé « On Declarative Sentences » (226-228), remarque que « the first person pronoun can be reflexivized in positions the third person cannot ». Alors que (1) est possible, (2) est incorrect :

- (1) Tom believed that the paper had not been written by Ann and himself.**
- (2) \* Tom believed that the letter had been written by Ann and themselves.**

Ross propose l'explication suivante :

**[...] the pronoun himself in (1) must be anaphoric — it can only refer to Tom. Therefore sentences like (2), which contain a reflexive pronoun but which have no antecedent in the sentence, are ungrammatical.**

En fait, le pronom réfléchi à la troisième personne n'est possible que lorsqu'un personnage fonctionne comme « sujet de conscience ». Ainsi, l'on comparera

**and Richard had had a sudden vision of her there at luncheon; of himself and Clarissa; of their life together. (Mrs Dalloway 168)**

où *himself* désigne Richard, sujet de conscience, à

**He had, once upon a time, been jealous of Peter Walsh; jealous of him and Clarissa. (*Mrs Dalloway* 172).**

où *him* ne renvoie pas à *he*, Richard, sujet de conscience et sujet de l'énoncé, mais à un autre personnage, Peter Walsh (sinon nous aurions eu *himself*).

Il apparaît donc que les éléments en *-self* sont possibles lorsqu'ils font référence à un sujet de conscience. Mais la présence d'un élément en *-self* n'entraîne pas nécessairement la construction d'une situation de DR. En effet, l'on trouve parfois des pronoms en *-self* dans des contextes où l'on n'a pas réellement affaire à du DIL :

**(1) She was not old yet. She had just broken into her fifty-second year. [...] Clarissa plunged into the very heart of the moment, transfixed it, there—the moment of this June morning on which was the pressure of all the other mornings [...] seeing the delicate pink face of the woman who was that very night to give a party ; of Clarissa Dalloway; of herself. (*Mrs Dalloway* 54)**

**(2) What she would say was that she hated frumps, fogies, failures, like himself presumably. (*Mrs Dalloway* 113)**

Si l'énoncé (1) nous plonge dans la conscience de Clarissa Dalloway, nous sommes en récit en focalisation interne, cette focalisation interne étant dominée par le narrateur. C'est ce que Genette appelle, en termes narratologiques, la focalisation interne « objet », dans laquelle le narrateur joue un rôle très important (ce qui correspond grosso modo au psycho-récit), par rapport à la focalisation interne « sujet », où c'est le personnage qui domine (le DIL ou l'effet de DIL) L'élément en *-self* n'est ici qu'un indicateur de point de vue, érigeant Mrs Dalloway au rang de sujet de conscience mais non au rang d'énonciateur rapporté. Nous sommes en psycho-récit, produisant tout au plus un effet de DIL, mais nous ne sommes pas en DIL. Il en est de même en (2).

Dans le même ordre d'idées, l'exemple ci-dessous manifeste le point de vue de Peter Walsh, d'où l'élément en *-self*, mais les mots ne sauraient être les siens :

**He deserved to have her. (*he* : *point de vue de Peter Walsh parlant de Richard Dalloway*) For himself, he was absurd. His demands upon Clarissa (he could see it now) were absurd. He asked impossible things. He made terrible scenes. She would have accepted him still, perhaps, if he had been less absurd. Sally thought so. She wrote him all that summer long letters; how they had talked of him; how she had praised him, how Clarissa burst into tears! (*Mrs Dalloway* 93)**

### **3.5. Expressions de caractère égocentrique (*heaven knows*)**

Ross souligne par ailleurs que certaines expressions ne peuvent être utilisées par un énonciateur que pour décrire son état d'esprit propre (« On Declarative Sentences » 241-242). Il s'agit d'expressions à valeur d'interjection du type « heaven knows », « goodness knows », etc. Celles-ci n'apparaissent qu'avec un sujet de première personne dans une proposition indépendante car à la troisième personne, elles prennent un sens littéral :

- (1) I'll be damned/I'm damned if I'll spend my life humouring her!**
- (1)\* He is damned if he'll spend his life humouring her.**
- (2) Heaven knows I love him.**
- (2') ? Heaven knows she loves him.**

On note que cette contrainte disparaît dans des énoncés qui comportent un sujet de conscience :

**She was terrible, damn it : not an ounce of reason. You might as well talk to a sieve as that woman when she got going. Damned if he'd spend his life humoring her ! (« Rope » 56-7)**

**Yet Heaven knows he loved her. She had some queer power of fiddling on one's nerves, turning one's nerves to fiddle-strings, yes. (*Mrs Dalloway* 89-90)**

Ross explique qu'en fait

**« [...] many of these constructions have figurative meanings when used with the first person, but are interpreted literally if they appear with a third-person subject ».**

En fait, lorsque ces « expressions de caractère égocentrique » apparaissent à la troisième personne sans perdre le sens figuré qu'elles ont à la première personne, on les interprète traditionnellement comme des indices de DIL. Leur haut degré d'expressivité nous y invite également. Mais, comme avec les éléments en *-self*, la voix du personnage peut être entendue dans des exemples où il est impossible de reconstruire une situation de DR. En fait, nous avons très souvent affaire à du récit en focalisation interne objet : c'est le narrateur qui parle, décrivant ce qui se passe dans la conscience du personnage mieux que ce dernier ne pourrait le faire lui-même :

**(1) Odd it was, as Miss Kilman stood there, [...] how she lost her malignity, her size, became second by second merely Miss Kilman, in a macintosh, whom Heaven knows Clarissa would have liked to help. (*Mrs Dalloway* 186)**

**(2) Evelyn Whitbread might like to buy this Spanish necklace—so she might. Yawn he must. Hugh was going into the shop.  
'Right you are! said Richard, following.  
Goodness knows he didn't want to go buying necklaces with Hugh. But there are tides in the body. (*Mrs Dalloway* 167)**

On remarque que dans aucun des exemples cités, l'expression « heaven knows » n'est mise au passé : elle fait donc entendre le personnage mais en même temps l'utilisation du présent évoque le présent du narrateur. Nous sommes donc bien en psycho-récit consonant, produisant un fort effet de DIL.

### **3.6. Dislocations à droite**

Cette structure, présentée par Ann Banfield comme typique du DIL car elle reproduit un schéma que l'on rencontre fréquemment à l'oral, n'en est pas moins fluctuante :



**(1) But never again would Meggie mistake them, Luke O'Neill and Ralph de Bricassart. That wasn't Luke ; even at the distance and in the fast-fading light she wasn't deceived. She stood dumbly and waited while he walked down the road toward her, Ralph de Bricassart. He had decided he wanted her after all. There could be no reason for joining her in a place like this, calling himself Luke O'Neill. (*The Thorn Birds* 351)**

Cet énoncé ne saurait relever du DIL dans le contexte, seulement du récit à point de vue. La structure « never again would Meggie mistake them » ne provient pas du personnage mais du narrateur, qui raconte l'histoire du point de vue du personnage. Il en est de même dans :

**Clarissa was pure-hearted ; that was it. Peter would think her sentimental. So she was. For she had come to feel that it was the only thing worth saying—what one felt. Cleverness was silly. One must say simply what one felt. (*Mrs Dalloway* 282)**

C'est le point de vue de Miss Kilman qui est donné mais l'expression enchâssante « for she had come to feel that » est à mettre sur le compte du rapporteur. Nous sommes donc bien en psycho-récit, en récit psychologique raconté du point de vue du personnage.

### **3.7. Répétitions, exclamations**

Les répétitions, les exclamations, typiques du discours oral sont parfois trompeuses :

**And the sound of the bell flooded the room with its melancholy wave; which receded, and gathered itself together to fall once more, when she heard, distractingly, something fumbling, something scratching at the door. Who at this hour? Three, good Heavens! Three already! For with overpowering directness and dignity the clock struck three; and she heard nothing else ; but the door handle slipped round and in came Richard! What a surprise! In came Richard, holding out flowers. (*Mrs Dalloway* 174)**

La répétition et l'exclamation produisent un effet de réel mais nous ne sommes pas en DIL locutoire, en DIL au sens étroit du terme. Nous avons affaire à du DIL illocutoire car le narrateur rapporte un dire (quelque chose a vraisemblablement été dit même si l'énoncé-origine est difficilement récupérable) et surtout un faire (la surprise et la joie, telles qu'elles se manifestent dans la structure avec topicalisation). *Why, it's Richard !* serait un énoncé-origine possible. Nous nous situons donc ici, avec le DIL illocutoire, aux frontières du récit.

### 3.8. Les démonstratifs

On peut rencontrer des démonstratifs fonctionnant par rapport à la situation du personnage, produisant un « effet de DIL », sans nécessairement avoir affaire à du DIL :

**Miss Kilman took another cup of tea. Elizabeth, with her oriental bearing, her inscrutable mystery, sat perfectly upright ; no, she did not want anything more. She looked for her gloves – her white gloves. They were under the table. Ah, but she must not go ! Miss Kilman could not let her go ! this youth, that was so beautiful ; this girl, whom she genuinely loved ! Her large hand opened and shut on the table. (Mrs Dalloway 193-194)**

Le démonstratif *this* fait clairement entendre la voix de Miss Kilman. L'énoncé *Miss Kilman could not let her go !* est interprétable comme du DIL pragmatique mais la suite, dont le caractère verbalisé, même intérieurement, reste à démontrer, relève plutôt du psycho-récit. L'énoncé-origine, s'il existe, n'est pas récupérable, tant sa forme a été modifiée :

**? Ah, but you must not go ! I cannot let you go ! \*this youth, that is so beautiful ; this girl, whom I genuinely love !**

### 3.9. L'emphase

Les éléments emphatiques, attribuables sémantiquement au personnage, ne sont pas non plus des marqueurs à coup sûr de DIL. Certains énoncés sont plus complexes :

**Every five minutes, by removing some of the crowd, gave greater openings for her charms. She was now seen by many young men who had not been near her before. Not one, however, started with rapturous wonder on beholding her, no whisper of eager inquiry ran about the room, nor was she once called a divinity by anyone. Yet Catherine was in very good looks and, had the company only seen her three years before, they would *now* have thought her exceedingly handsome.**

**She *was* looked at, however, and with some admiration ; for, in her own hearing two gentlemen pronounced her to be a pretty girl. Such words had their due effect : she immediately thought the evening more pleasant [...]. (*Northanger Abbey* 1114)**

Bien que relevant du récit (*now* à accent emphatique traduit les certitudes du narrateur), l'énoncé *She was looked at, however, and with some admiration* produit un effet de DIL, car la suite de l'énoncé *for, in her own hearing two gentlemen pronounced her to be a pretty girl*, attribue la certitude d'être regardée au personnage également. Cependant, nous n'avons pas affaire à du DIL car le narrateur reste très présent, ne serait-ce que dans la verbalisation, le personnage n'ayant pu se dire *I am looked at*. Ainsi, l'emphase produit un effet de réel à la fois du point de vue du personnage, dont il traduit les débats intérieurs, et du point de vue du narrateur qui en les verbalisant, souligne sa présence et sa relation au lecteur. L'emphase traduit sa consonance. Nous avons donc une fois de plus affaire à du récit consonant.

\*\*\*

On conclura de cette étude que le DIL n'est pas une réalité stable et homogène, comme l'a bien montré Laurence Rosier (« Entre binarité et continuum, une nouvelle approche théorique du discours rapporté ? » 7-16) : il existe des degrés de DIL, depuis le DIL au sens étroit du terme, que nous avons appelé locutoire, le DIL au sens large, contaminé par le narrateur et aussi le plus fréquent, que nous avons appelé pragmatique, jusqu'au récit, en passant par une zone sémantiquement grise, une zone d'entre-deux. Dans cette zone grise, on trouve entre autre le DIL illocutoire, sorte de récit produisant, de par sa syntaxe et la présence de certains éléments expressifs, un fort effet de DIL. C'est la représentation de la pensée et son caractère non strictement verbal qui fait le mieux apparaître ces degrés de DIL, qui met en

évidence le fait que ce que l'on présente parfois comme du DIL est en fait, bien souvent, du récit produisant un effet de DIL. En conséquence, il n'existe pas d'ensemble de marqueurs de DIL à proprement parler. Il n'existe que des marqueurs de point de vue qui, en situation de DR, pourront fonctionner comme indices de DIL<sup>16</sup>.

Ainsi, si l'on part du principe qu'il n'existe pas de marqueurs syntaxiques indubitables de DIL à l'intérieur d'un énoncé, alors, comme le dit Laurent Danon-Boileau, le DIL relève bien d'un effet de sens, produit par le contexte. Pour être interprété comme tel, le DIL mise donc sur un effet produit sur le lecteur (le destinataire), qui interprète l'énoncé comme faisant entendre une ou plusieurs voix autres que celle du narrateur (le rapporteur). Dans cette optique, le DIL n'est-il pas le lieu de l'effet au sens large, plus précisément **le lieu de la perlocution** ?<sup>17</sup> Le DIL n'est-il pas interprété comme tel uniquement à partir de l'effet qu'il produit ? Par ailleurs et plus généralement, la question de la représentation de la pensée révèle le caractère problématique et souvent inadéquat du mot « discours » dans l'étiquette « DIL », car la pensée n'est pas un discours et le statut de l'allocutaire y est nécessairement flottant car non clairement posé. Le terme de « style » dans ce cas ne conviendrait-il pas davantage ? Il aurait le mérite de suggérer la présence d'un narrateur dans cet entre-deux de l'écriture. La question de la représentation de la pensée met en évidence le caractère construit du DR, et, dans une certaine mesure, le caractère construit de tout report en général. N'y a-t-il pas dans la duplication, même très fidèle, d'un énoncé quelque chose de l'ordre du leurre ? Le DIL, même locutoire, n'est-il pas un leurre ? Leurre, qui ne doit pas parasiter le travail de l'analyste mais dont ce dernier se doit d'être toujours conscient ? Dans le même ordre d'idées, le discours servant à le fonder, le discours-origine n'est-il pas lui-même un leurre ? N'est-il pas, comme le dit Clément Rosset à propos du réel,

**« Ce dont il n'est pas de duplication ; ou plutôt pas de duplication qui ne soit un leurre. » ? (Cité par Maurice Couturier, *La figure de l'auteur* 163)**

Cette citation au caractère quelque peu provocateur dans ce contexte n'est là que pour souligner les limites d'une approche trop strictement formelle, catégorielle du DIL, mais elle

---

<sup>16</sup> Comme l'écrit Alain Rabatel dans *La construction textuelle du point de vue* 21 « Tout l'intérêt de notre PDV est précisément de rendre compte de cette « zone grise » où des perceptions co-réfèrent à un sujet de conscience distinct du narrateur, y compris dans les cas où ces perceptions sont privées des marques les plus apparentes de discours indirect libre. »

<sup>17</sup> Cette formulation m'a été suggérée par Claire Davison-Pégon.

n'a pas pour but bien entendu d'ébranler la notion de catégorie elle-même. Le DIL est une réalité linguistique, dont le caractère souvent évanescent en fait toute la richesse et l'intérêt. L'analyse doit donc respecter l'ambivalence constitutive du DIL, la nature même du DIL, qui n'est pas un phénomène strictement syntaxique. On reprendra ici les termes de Dorrit Cohn (*Transparent Minds* 11) :

**Genette's « linguistically based approach has the great advantage of supplying precise grammatical and lexical criteria, rather than relying on vague psychological and stylistic ones. But it oversimplifies the literary problems by carrying too far the correspondence between spoken discourse and silent thought. Speech is, by definition, always verbal. Whether thought is always verbal is to this day a matter of definition and dispute among psychologists. Most people, including most novelists, certainly conceive of consciousness as including « other mind stuff » (as William James called it), in addition to language. This « stuff » cannot be quoted—directly or indirectly; it can only be narrated. One of the drawbacks of this linguistic approach is therefore that it tends to leave out of account the entire nonverbal realm of consciousness, as well as the entire problematic relationship between thought and speech. »**

D'où la nécessité d'étudier le DIL dans plusieurs perspectives car il convoque plusieurs domaines différents : le domaine linguistique, le domaine psychologique et le domaine poétique<sup>18</sup>, domaines qu'il entrelace subtilement, de sorte que toute étude qui se voudrait exhaustive et qui ne prendrait en compte que l'un des domaines à l'exclusion des autres aboutirait fatalement à un appauvrissement du phénomène, à ce que Roman Jakobson pourrait qualifier, comme il le faisait à propos de Joos et de sa tentative d'expulsion des éléments émotifs de la science du langage, « d'expérience de restriction ou de limitation abusive » (*Essais de linguistique générale* 213). Dans cette optique, on s'embarquerait dans une radicale expérience de réduction, de *reductio ad absurdum* . Mais au fait, cette dernière phrase ne peut-elle pas s'interpréter comme du DIL ?

---

<sup>18</sup> Voir Maurice Couturier. *La figure de l'auteur* 193.

\*\*\*

## BIBLIOGRAPHIE

### — Romans et nouvelles cités :

- AUSTEN, Jane. [1818] 1928. *Northanger Abbey. The Complete Works of Jane Austen*. London : Heinemann.
- FERNEY, Alice. 2000. *La conversation amoureuse*. Arles : Actes Sud.
- FLAUBERT, Gustave. [1857] 1987. *Madame Bovary*. Trad. Gerard Hopkins. Oxford : Oxford World's Classics.
- FOSTER, Edward Morgan. [1908] 1987. *A Room with a View*. London : Book Club Associates.
- JELINEK, Elfriede. [1983] 2002. *La pianiste*. Trad. de Yasmin Hoffmann et M. Litaize. Paris : Points Seuil.
- LAWRENCE, David Herbert. [1925] 1947. *The First Lady Chatterley*. London : Phoenix books.
- LODGE, David. [1988]. 1989. *Nice Work*. London : Penguin Books.
- MC CULLOUGH, Colleen. [1977] 1984. *The Thorn Birds*. London & Sydney : Futura, Macdonald & Co.
- PORTER, Katherine Anne. [1930 ] 1935. « Rope », *Flowering Judas and Other Stories*. New York : Harcourt, Brace and Company.
- ROWLING, J. K. 1997. *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. Dorchester : Bloomsbury.
- SARRAUTE, Nathalie. 1959. *Le Planétarium*. Paris : Gallimard, coll. « Folio-Classique ».
- TABACHNIK, Maud. 2002. *La maison au fond des bois*. Paris : Albin Michel.
- WOOLF, Virginia. [1925] 1947. *Mrs Dalloway*. London : The Albatross.
- WOOLF, Virginia. [1925] 1994. *Mrs Dalloway*. Trad. Marie-Claire PASQUIER. Paris : Gallimard, coll. « Folio-Classique ».
- . [1927] 1964. *To the Lighthouse*. London : Penguin.

### — Ouvrages et articles cités ou consultés :

- AUTHIER, Jacqueline. 1979. « Problèmes posés par le traitement du discours rapporté dans une grammaire de phrase ». *Linguisticae Investigationes* III : 2 : 221-228.
- BANFIELD, Ann. 1973. « Narrative Style and the Grammar of Direct and Indirect Speech ». *Foundations of Language* 10 : 1-39.
- . 1982. *Unspeakable Sentences*. Boston & London : Routledge & Kegan Paul.
- . [1982] 1995. *Phrases sans Parole*. Trad. Cyril Veken. Paris : Le Seuil.

- BOUSCAREN, Jacqueline et Laurent DANON-BOILEAU. 1984. « Pour en finir avec Procuste ». *Langages* 73 : 57-73.
- CANNONE, Belinda. 2001. *Narrations de la vie intérieure*. Paris : PUF.
- COHN, Dorrit. 1978. *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton : Princeton University Press.
- . [1978] 1981. *La transparence intérieure*. Trad. Alain Bony. Paris : Éditions du Seuil.
- COUTURIER, Maurice. 1995. *La Figure de l'auteur*. Paris : Edition du Seuil.
- CULIOLI, Antoine. 1990. *Pour une linguistique de l'énonciation. Opérations et représentations*. Tome I. Paris : Ophrys.
- DANON-BOILEAU, Laurent. 1982. *Produire le fictif*. Paris : Klincksieck.
- DE MATTIA, Monique. 2000. *Le discours indirect en anglais contemporain. Approche énonciative*. Aix : Presses de l'Université de Provence.
- . 2001. « Mrs Dalloway ou l'instabilité du discours rapporté ». *De la syntaxe à la narratologie énonciative. Mélanges offerts à René Rivara*. Monique De Mattia et André Joly (eds). Paris : Ophrys.
- . 1997. « A propos de *that* et des frontières du discours indirect ». *Sigma-Anglophonia* 2 : 55-84.
- DUBOIS, Jean. 1969. « Problèmes de l'analyse du discours ». *Langages* 13 : 3-7.
- DUCROT, Oswald et alii. 1980. *Les mots du discours*. Paris : Éditions de Minuit.
- . 1984. *Le dire et le dit*. Paris : Éditions de Minuit.
- FLUDERNIK, Monika. 1993. *The Fictions of Language and the Languages of Fiction*. London : Routledge.
- GARDES-TAMINE, Joëlle. [1992] 2001. *La stylistique*. Paris : A. Colin.
- GENETTE, Gérard. 1972. *Figures III*. Paris : Éditions du Seuil.
- GUILLAUME, Bénédicte. 2002. « A propos du sujet énonciateur en discours rapporté : le cas des question-tags. » *Le sujet*. Jean-Marie Merle (ed). *Bibliothèque de faits de langue*. Paris : Ophrys.
- JAKOBSON, Roman. 1963. *Essais de linguistique générale 1*. Paris : les Éditions de Minuit « double ».
- . [1970] 1973. *Essais de linguistique générale 2*. Paris : Éditions de Minuit.
- JAMES, William. [1952] 1988. *The Principles of Psychology*. Chicago : The University of Chicago, William Benton Publisher.
- JOLY, André & O'KELLY, Dairine. 1990. *Grammaire systématique de l'anglais*. Paris : Nathan.



- LARREYA, Paul. 1979. *Les énoncés performatifs, présupposition : éléments de sémantique et de pragmatique*. Paris : Nathan.
- . 1984. *Le possible et le nécessaire*. Paris : Nathan.
- . 2000. « Connaissance, inférence et modalité épistémique dans le système verbal de l'anglais ». *La modalité et les modaux en diachronie et synchronie (domaine anglais) — Actes des journées scientifiques 1998-1999*. Jean Pauchard (ed). Reims : Presses Universitaires de Reims. 175-199.
- LECERCLE, Jean-Jacques. 1997. « Combien coûte le premier pas ? Une théorie annonciative de l'incipit ». *L'incipit*. Poitiers : Publications de la licorne. 8-17.
- MACEY, David. 2000. *The Penguin Dictionary of Critical Theory*. London : Penguin.
- O'KELLY, Dairine. 1997. « Discours rapporté et discours importé dans l'échange dialogique ». *Modèles linguistiques*, Tome XVIII, Fascicule 1. *Nouveau discours sur le discours rapporté. Textes réunis par Laurence Rosier*. Lille : Ecole Supérieure d'Arts et Métiers. 111-127.
- PHILIPPE, Gilles. 1997. *Le discours en soi. La représentation du discours intérieur dans les romans de Sartre*. Paris : Honoré Champion.
- PONCHARAL, Bruno. 1998. « Étude contrastive du discours indirect libre en anglais et en français : problèmes aspectuels ». *Linguistique contrastive et traduction*, Tome 4. Paris : Ophrys.
- RABATEL, Alain. 1998. *La construction textuelle du point de vue*. Lausanne : Delachaux et Niestlé.
- REINHART, Tanya. 1975. « Whose Main Clause ? Point of View in Sentences with Parentheticals ». *Harvard Studies in Syntax and Semantics*. S. Kuno (ed). Cambridge, Massachusetts : Harvard University. 127-171.
- REY-DEBOVE, Josette. 1997. *Le métalangage*. Paris : A. Colin.
- RIVARA, René. 2000. *La langue du récit*. Paris : L'Harmattan.
- ROSIER, Laurence. 1997. « Entre binarité et continuum, une nouvelle approche théorique du discours rapporté ? ». *Modèles linguistiques*, Tome XVIII, Fascicule 1. *Nouveau discours sur le discours rapporté. Textes réunis par Laurence Rosier*. Lille : Ecole Supérieure d'Arts et Métiers. 7-16
- . 1999. *Le discours rapporté*. Bruxelles : Duculot.
- ROSS, John Robert. 1970. « On Declarative Sentences ». *Readings in English Transformational Grammar*. R. Jacobs & P. Rosenbaum (eds). Waltham : Ginn. 222-272.

- STRAUCH, Gérard. 1972. « Problèmes et méthodes de l'étude linguistique du style indirect libre ». *Actes du congrès de Nancy : tradition et innovation ; littérature et paralittérature*. Paris : Didier. 409-428.
- VYGOTSKI, L.S. [1927] 1999. *La signification de la crise en psychologie*. JP Bronckart et J. Friedrich (eds). Lausanne-Paris : Delachaux et Niestlé.
- VYGOTSKI, L.S. [1934] 1985. *Pensée et langage*. Paris : Messidor/ Editions sociales.
- VION, Robert. 2001. « 'Effacement énonciatif' et stratégies discursives ». *De la syntaxe à la narratologie énonciative. Mélanges offerts à René Rivara*. Monique De Mattia et André Joly (eds). Paris : Ophrys.
- VUILLAUME, Marcel. 2000. « La signalisation du style indirect libre ». *Cahiers Chronos 5* : 107-130.