



HAL
open science

La (re-)construction d'un ethos discursif dans les énoncés au discours direct : la subjectivité à l'œuvre

Grégoire Lacaze

► To cite this version:

Grégoire Lacaze. La (re-)construction d'un ethos discursif dans les énoncés au discours direct : la subjectivité à l'œuvre. *Études de stylistique anglaise*, 2018, (Re)construction(s), 11, pp.83-112. 10.4000/esa.638 . halshs-01702673

HAL Id: halshs-01702673

<https://shs.hal.science/halshs-01702673v1>

Submitted on 7 Jan 2019

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.

La (re-)construction d'un ethos discursif dans les énoncés au discours direct : la subjectivité à l'œuvre

Grégoire LACAZE
Aix Marseille univ, LERMA, Aix-en-Provence, France

Introduction

De nombreux linguistes et analystes du discours ont mis en avant la dimension éthique de tout discours. L'analyse linguistique peut ainsi difficilement faire l'économie de l'étude du « nécessaire engagement éthique de celui qui parle dès lors qu'il prend en compte l'altérité » (Guérin et al. 2013, 1).

Dans un énoncé de discours rapporté dans lequel des paroles ou des pensées sont rapportées, le locuteur rapporteur est celui qui construit la représentation d'une scène énonciative dans laquelle la verbalisation des différents locuteurs cités peut s'inscrire.

Le locuteur rapporteur effectue un travail de construction d'une situation d'énonciation dans le cas de la fiction ou de reconstruction d'un acte énonciatif authentique dans le cas de la presse. Ce travail de représentation d'une situation d'énonciation s'appuie sur la subjectivité assumée ou inconsciente du locuteur rapporteur.

Nous avons montré (Lacaze 2010) que le discours direct, une des formes syntaxiques du discours rapporté, associe généralement un discours cité à un segment contextualisant qui assure l'attribution énonciative et illustre les choix énonciatifs et stylistiques du locuteur rapporteur.

Cette recherche, qui exploite un corpus d'étude contenant des œuvres de fiction américaines et britanniques et des articles de la presse britannique, s'attache à déterminer comment la mise en scène d'un acte de parole représenté au discours direct par le locuteur rapporteur met en jeu

les concepts d'ethos et de subjectivité. La construction de l'ethos dans une occurrence de discours rapporté mobilise plusieurs « instances subjectives » : celle du locuteur rapporté, celle du locuteur rapporteur, mais aussi, en filigrane, celle du destinataire de l'acte de parole rapporté.

Dans les occurrences de discours direct, différents marqueurs de subjectivité contribuent à façonner l'ethos du locuteur rapporté. Dans un segment contextualisant, les marqueurs les plus saillants en termes de subjectivité sont le désignateur du locuteur cité et le sémantisme du verbe introducteur mais ils ne sont pas les seuls, comme le montrera cette étude.

La (re-)construction d'un énoncé de discours rapporté

Rapporter les paroles ou pensées d'un locuteur tiers nécessite de la part du locuteur rapporteur un investissement plus ou moins important suivant la représentation de l'acte énonciatif qu'il envisage.

La mise en scène de l'acte rapportéreprésenté¹

Le rapporteur se livre alors à une mise en scène de l'acte de parole en fournissant plus ou moins d'informations sur l'acte qu'il représente. Cet acte énonciatif que le locuteur rapporteur met en scène peut renvoyer à un acte verbalisé effectivement dans le domaine extralinguistique (comme c'est souvent le cas en discours journalistique) ou un acte fictif (dans le cas du discours fictionnel ou celui d'un discours hypothétique dans la presse).

La construction ou la reconstruction d'un acte énonciatif n'est pas en soi une opération fondamentalement différente, en ce qui concerne la représentation de la parole d'autrui. Les marqueurs énonciatifs qui permettent de structurer un énoncé de discours rapporté authentique ou construit sont en général communs et deux séquences textuelles sont habituellement identifiables : un discours cité et un segment contextualisant².

¹ Nous reprenons ici la distinction entre « discours rapporté » et « discours représenté » proposée par Rabatel (2003) et Rosier (2008) pour distinguer si l'acte de parole présenté comme rapporté a connu une verbalisation effective ou s'il est simplement construit par le rapporteur.

² Le segment contextualisant désigne le segment textuel qui a pour fonction de mettre en relation un dit avec une origine énonciative (Lacaze 2011).

Le choix des paramètres de la situation d'énonciation

Dans la phase de (re-)construction d'un acte énonciatif, le locuteur rapporteur se doit de choisir les informations liées à la situation d'énonciation qu'il souhaite communiquer au lecteur. Ces informations concernent en premier lieu l'identification des différents locuteurs présents dans la situation d'énonciation et y prenant une part active mais aussi la manière avec laquelle l'acte de parole est prononcé.

L'identification de la source énonciative se fait grâce au désignateur dont le choix est primordial car le désignateur est l'élément essentiel du segment contextualisant introduisant du discours direct. Le verbe de parole est le second élément compositionnel d'un segment contextualisant et il représente un support potentiel de l'expressivité de l'acte rapporté grâce à la grande variabilité de son sémantisme.

À ces informations indispensables, peuvent venir s'ajouter des informations facultatives pouvant apparaître dans des syntagmes adverbiaux, prépositionnels ou dans des propositions subordonnées relatives notamment, afin d'enrichir la mise en scène de la prise de parole d'un locuteur rapporté.

Les choix compositionnels d'un segment contextualisant sont à l'initiative du locuteur rapporteur qui participe pleinement à la construction d'un ethos du locuteur rapporté.

Ethos et subjectivité

D'après la rhétorique aristotélicienne, trois concepts fondamentaux peuvent être mis au jour dans un discours adressé à un auditoire : le « *logos* », le « *pathos* » et l'« *ethos* »³. Selon Reboul (1998, 59), « Aristote précise qu'il y a trois types d'arguments, au sens très général de moyens de persuader (*pisteis*), l'éthos et le pathos qui sont d'ordre affectif, et le logos, qui est rationnel ». Ainsi, l'éthos et le pathos s'opposent tous deux à la raison, dans l'art de persuader un auditoire.

³ La graphie n'est pas harmonisée pour les traductions françaises (*ethos*, *éthos* ou *èthos*) du mot grec ἦθος. Pour chaque citation, nous reprenons la mention du mot tel qu'il est apparu dans la publication.

Dans cette perspective, l'éthos est défini ainsi : « L'éthos, c'est le caractère que doit prendre l'orateur pour inspirer confiance à son auditoire » (Reboul 1998, 59).

Vers une construction plurielle de l'éthos

Le concept d'*ethos* apparaît comme consubstantiel à toute activité de production langagière : « Dès qu'il y a énonciation, quelque chose de l'ordre de l'*ethos* se trouve libéré : à travers sa parole un locuteur active chez l'interprète la construction d'une certaine représentation de lui-même, mettant ainsi en péril sa maîtrise sur sa propre parole [...] » (Maingueneau 2013). Amossy (2014, 23) partage ce point de vue : « L'éthos est un résultat obligé de l'énonciation (il est une dimension constitutive du discours) ».

Cette thèse est soutenue par d'autres analystes du discours comme Charaudeau (2014, 66) : « Il n'y a pas d'acte de langage qui ne passe par la construction d'une image de soi. [...] Le sujet parlant n'échappe pas à la question de l'éthos ». Le linguiste ajoute : « L'éthos est comme un miroir dans lequel se reflètent les désirs des uns et des autres » (Charaudeau 2014, 67).

La pragmatique et l'analyse du discours font appel au concept d'éthos. Pour Ducrot (1984, 200-201), dans un but de persuasion, l'orateur doit « donner de lui-même une image favorable, image qui séduira l'auditeur et captera sa bienveillance. Cette image de l'orateur, désignée comme *ethos* ou 'caractère', est encore appelée [...] 'mœurs oratoires' ». Il ajoute : « je dirai que l'éthos est attaché à L, le locuteur en tant que tel : c'est en tant qu'il est source de l'énonciation qu'il se voit affublé de certains caractères qui, par contrecoup, rendent cette énonciation acceptable ou rebutante » (Ducrot 1984, 201).

D'après Woerther (2007, 7), la notion d'« éthos aristotélien » tend à « se dérober à toute tentative qui tendrait à l'envisager comme un concept univoque ». Ainsi, il existerait diverses possibilités d'envisager ce concept aux frontières mouvantes et difficiles à circonscrire : « la notion d'*ethos* est loin d'être stabilisée dans le vocabulaire critique contemporain » (Woerther 2007, 13).

Même s'il n'existe pas de définition unique du concept d'éthos, la notion de « caractère » semble être le point commun de toutes ces acceptions. De plus, ce concept est convoqué par différents champs de recherche : « les exploitations de l'*ethos* peuvent être très diverses, selon le

type ou le genre de discours concernés, selon la discipline d'appartenance du chercheur ou le courant dont il se réclame » (Maingueneau 2013).

Comme nous venons de le voir, l'ethos se construit de manière complexe et plurielle, ce que suggère Maingueneau (2013) : « L'*ethos* résulte d'une interaction entre divers facteurs : l'*ethos* prédiscursif (ou 'préalable'), l'*ethos* discursif (*ethos montré*), eux-mêmes en interaction avec les fragments du texte où l'énonciateur évoque sa propre énonciation (*ethos dit*) ».

L'ethos est intrinsèquement lié à la subjectivité car, comme le souligne Maingueneau (2002, 58) :

[...] la question de l'ethos est liée à celle de la construction de l'identité. Chaque prise de parole engage à la fois une prise en compte des représentations que se font l'un de l'autre les partenaires, mais aussi la stratégie de parole d'un locuteur qui oriente le discours de façon à se façonner à travers lui une certaine identité.

Quand il s'agit d'étudier une occurrence de discours rapporté, l'ethos émerge à la croisée de plusieurs sources subjectives. L'ethos du locuteur rapporté est restitué par le locuteur rapporteur grâce aux choix qu'il opère dans la composition du segment contextualisant qui introduit le discours direct.

L'identité du locuteur rapporté est façonnée à la fois par la subjectivité du locuteur rapporteur mais aussi par celle du destinataire (le lecteur) de l'occurrence de discours rapporté. Selon Amossy (2014, 16), « l'identité n'est pas le reflet d'une réalité préexistante, mais une construction dynamique en situation ». Le lien étroit entre ethos et identité est ainsi mis en avant : « ethos et identité sont liés dans la dynamique d'un échange en situation : l'identité se construit dans la mise en scène que l'individu fait de sa personne dans un cadre interactionnel » (Amossy 2010, 30). Selon Amossy (2010, 25) : « L'ethos est l'image que l'orateur construit de lui-même dans son discours afin de se rendre crédible ».

L'ethos « prédiscursif », l'ethos « préalable »

L'ethos « prédiscursif » correspond au cas où « les destinataires disposent d'une représentation du locuteur antérieure à sa prise de parole » (Maingueneau 2014a, 35). Il existerait donc un ethos préalable, ou encore un ethos « préverbal », comme nous le qualifions : c'est-à-dire un ethos qui

préexisterait avant la phase de verbalisation, qui se fonderait sur l'expérience et mobiliserait les facultés mémorielles du lecteur. C'est effectivement le cas quand le locuteur, dont les propos vont être rapportés, est un personnage public (pour le discours journalistique) ou un personnage déjà connu du lecteur à un instant donné de la diégèse (pour la fiction) et que le lecteur peut se souvenir des prises de parole antérieures de ce locuteur.

La construction de l'ethos est, dans cette approche, un processus graduel et en constante reconfiguration au gré des prises de parole successives d'un locuteur. La notion d'un « *éthos* préalable », selon Amossy (2014, 23), « désigne le fait que le locuteur comme l'allocutaire s'appuient dans l'échange verbal sur la représentation préexistante de celui qui prend la parole ». C'est ainsi que « la construction verbale d'une image de soi se fait toujours à partir de représentations préexistantes qui circulent dans l'interdiscours » (Amossy 2014, 23-24).

L'ethos « discursif », l'ethos « co-construit »

L'ethos construit par le destinataire de l'acte de parole correspond à l'ethos discursif identifié par Maingueneau (2013), qui privilégie, en effet, « une conception de l'*éthos* qui établit une distinction entre *éthos discursif* lié à l'énonciation même, et *éthos* extérieur à l'énonciation ». L'ethos discursif d'un locuteur se construit dans le cadre d'une situation d'énonciation donnée, en prenant en compte deux sources de subjectivité qui cohabitent, celle qui verbalise un contenu propositionnel et celle du récepteur :

L'*éthos* apparaît comme une notion foncièrement *hybride* (socio/discursive), un comportement verbal socialement évalué, qui ne peut être appréhendé hors d'une situation de communication historiquement déterminée. Chaque prise de parole engage une construction d'identité à travers les représentations que se font l'un de l'autre les partenaires de l'énonciation. (Maingueneau 2013)

Alors qu'il semble exister une certaine forme de rémanence dans la constitution même de cet ethos prédiscursif, Amossy (2014, 23) parle du nécessaire « *retravail de l'éthos* » discursif à partir de l'ethos préalable (ou

prédiscursif) afin que l'« ethos effectif »⁴ répercute en temps réel les changements affectant la représentation de l'image du locuteur. L'ethos discursif s'élabore en s'appuyant sur les fondations d'un ethos prédiscursif, quand celui-ci existe : « l'ethos discursif se construit en relation à une ou des représentation(s) qui circule(nt) d'ores et déjà dans le discours ambiant » (Amossy 2010, 75).

Ainsi, toute énonciation fait intervenir un ethos discursif : « l'ethos discursif est coextensif à toute énonciation, qu'elle soit orale ou écrite » (Maingueneau 2014b, 172). Le destinataire de l'acte de parole est bien à considérer, selon Maingueneau (2002, 61), comme un « interprète » car il « s'approprie cet ethos ». Cet ethos discursif est le résultat d'une co-construction associant locuteur et destinataire ; il semble alors légitime de parler d'un « ethos co-construit » dans toute production d'une occurrence de discours rapporté.

Un ethos discursif à plusieurs niveaux : vers un feuilletage énonciatif

L'ethos discursif se construit comme un jeu de miroirs entre les images que chacun se fait de l'autre, comme l'évoque Charaudeau (2014, 88) : « [l']ethos est affaire de croisement de regards : regard de l'autre sur celui qui parle, regard de celui qui parle sur la façon dont il pense que l'autre le voit ».

Des distorsions peuvent exister entre l'« ethos visé » par un locuteur donné et l'ethos effectivement perçu par le destinataire du discours : « la notion d'ethos renvoie à des choses très différentes selon qu'on considère le point de vue du locuteur ou celui du destinataire : l'ethos visé n'est pas nécessairement l'ethos produit » (Maingueneau 2002, 59).

C'est aussi ce que relève Charaudeau (2014, 89) :

l'ethos n'est pas totalement volontaire (une grande partie n'est pas consciente), pas plus qu'il ne coïncide nécessairement avec celui que le destinataire perçoit, reconstruit ou construit ; celui-ci peut fort bien construire du locuteur un ethos que ce locuteur n'a pas voulu [...].

⁴ Le terme est emprunté à Maingueneau (2002, 65) : « L'*ethos effectif*, celui que construit tel ou tel destinataire, résulte de l'interaction de ces diverses instances dont le poids respectif varie selon les genres de discours ».

La notion d'ethos appliquée habituellement à un locuteur donné est ici généralisée au cas du discours rapporté qui implique une situation d'énonciation avec un locuteur rapporté, un locuteur rapporteur et, de manière implicite ou explicite, un destinataire du rapport de paroles.

Dans un énoncé de discours direct, l'ethos apparaît tel un enchâssement énonciatif à au moins trois niveaux :

- l'ethos du locuteur rapporteur, qui construit une occurrence de discours rapporté et convoque les paroles d'un locuteur rapporté ;
- l'ethos du locuteur rapporté, dont les paroles sont sélectionnées et mises en scène par le locuteur rapporteur afin de construire une certaine image du locuteur rapporté. Cette image est la représentation construite par le rapporteur à destination du lecteur d'une œuvre de fiction ou d'un article de presse. L'ethos du locuteur rapporté se trouve ainsi enchâssé dans le discours du locuteur rapporteur ;
- l'ethos du destinataire du discours rapporté : le lecteur. Dans le cas de la presse, le journaliste s'appuie sur l'image qu'il peut avoir d'un représentant prototypique de son lectorat, ce qui peut avoir pour conséquence un infléchissement de l'ethos discursif construit du locuteur rapporté dont le journaliste met en scène les propos.

Le locuteur rapporteur exploite ainsi l'ethos prédiscursif, donc préconstruit, qu'il attribue au lecteur en fonction de la connaissance qu'il a de lui, notamment à partir d'études sociologiques du lectorat de presse. Autrement dit, le journaliste construit l'ethos discursif de celui dont il rapporte les propos en infléchissant son propre discours afin de tenter de prendre en compte au mieux les valeurs et attentes de son lectorat. La parole journalistique répond en effet à des contraintes économiques évidentes (la rentabilité financière du journal) et doit respecter le positionnement politique du journal qui l'emploie.

Voici comment nous pouvons synthétiser le concept d'ethos à partir des différentes définitions et de notre approche théorique. L'ethos, même s'il est en constante évolution au gré des prises de parole successives d'un locuteur humain, est le résultat d'un processus de représentation qui associe différents caractères s'inscrivant dans un temps long (traits physiques, timbre de voix, démarche...) et des caractères éphémères et transitoires (humeur, pensées, émotions, tenue vestimentaire...) contingents à une situation d'énonciation donnée. Tous ces caractères

permettent d'inscrire un individu dans sa propre histoire. La construction de l'ethos, qui est façonnée par l'histoire d'une personne, implique donc la prise en compte de son passé avec l'activation de la notion de mémoire.

La construction de l'ethos au moyen de marqueurs de subjectivité

Le linguiste-analyste de discours doit s'attacher à analyser l'emploi de « subjectivèmes », ces marqueurs de subjectivité que Kerbrat-Orecchioni (2016, 342) définit ainsi : « ces traces de l'inscription dans l'énoncé du sujet d'énonciation ». Leur identification et leur analyse s'avèrent nécessaires pour caractériser l'ethos dans un énoncé de discours rapporté car « l'éthos d'un locuteur p[eut] être décrit comme une constellation particulière de subjectivèmes » (Kerbrat-Orecchioni 2016, 357).

Parmi ces subjectivèmes, Kerbrat-Orecchioni (1980, 120) identifie deux catégories de subjectifs évaluatifs : « - *les axiologiques, porteurs d'un trait évaluatif de type bon/mauvais* (affectant l'objet dénoté par l'unité elle-même, et/ou un élément cotextuellement associé) ; - *les modalisateurs, porteurs d'un trait évaluatif de type vrai/faux* (et qui souvent se chargent d'une connotation axiologique, car le vrai présuppose unilatéralement le bien) ».

L'ethos d'un locuteur rapporté construit en partie par le locuteur rapporteur exploite l'usage de marqueurs de « consonance » ou de « dissonance »⁵. La réunion de ces marqueurs et la synthèse interprétative subséquente effectuée par le lecteur-destinataire aboutissent à un ethos final pour ce locuteur rapporté.

Au premier rang de ces marqueurs, nous retrouvons les désignateurs des locuteurs rapportés qui sont des marqueurs potentiels de subjectivité évidents tout comme les verbes introducteurs ou les adjectifs non-

⁵ Ces deux termes sont empruntés à Cohn (1981). Selon nous, la consonance traduit une proximité émotionnelle entre le locuteur rapporteur et le locuteur rapporté alors que la dissonance manifeste une prise de distance, un éloignement entre ces deux locuteurs. Divers concepts gravitent autour du pôle « consonance » et autour du pôle « dissonance ». D'un côté, les valeurs de connivence, d'empathie, d'accord, d'approbation notamment, s'agrègent au concept de consonance pour marquer le regard bienveillant porté par le locuteur rapporteur sur le locuteur cité. Au contraire, les valeurs de rejet, de réprobation, de mise en accusation, de dénigrement du locuteur rapporté sont en lien avec la valeur centrale de dissonance.

classifiants et les adverbes caractérisant la force illocutoire de l'acte de parole représenté.

Les désignateurs des locuteurs rapportés

Au cours d'une précédente étude (Lacaze 2014a), nous avons montré la diversité du choix des désignateurs des locuteurs rapportés, aussi bien dans la fiction que dans la presse, ces choix de dénomination étant influencés grandement par l'environnement cotextuel et la chaîne référentielle d'un locuteur rapporté donné.

La construction de l'ethos d'un personnage diégétique passe inévitablement par le choix du désignateur, celui-ci pouvant évoluer au gré de la diégèse à des fins stylistiques. L'alternance entre l'usage de paramètres « prosopographiques »⁶, psychiques, sociaux ou relationnels ou l'emploi de patronymes témoigne d'une volonté du rapporteur de représenter l'acte de parole d'une certaine manière.

L'effet stylistique produit suivant l'emploi du nom patronymique d'un locuteur cité ou l'usage d'un surnom ou sobriquet entraîne une construction d'ethos bien différente. Alors que le nom patronymique est la trace d'une certaine distance entre l'instance rapportante et le locuteur rapporté, l'usage du sobriquet peut être la trace d'une marque de consonance ou de dissonance :

(1) "You're looking good today, you know," **Jacko** said.⁷ (Lurie *The Last Resort* 56)

Le narrateur du roman *The Last Resort* emploie le surnom *Jacko* pour désigner Perry Jackson, un surnom que Lee Weiss, un autre personnage de la diégèse utilise fréquemment pour désigner son ami. Le diminutif est chargé émotionnellement avec une dimension axiologique positive, que le narrateur reprend à son compte car il semble en consonance avec ce personnage. Le narrateur semble éprouver une certaine empathie et de la compassion pour ce personnage malade, ce dont témoigne le choix dénomiatif empreint de familiarité relationnelle.

⁶ L'adjectif *prosopographique* est dérivé du substantif *prosopographie* défini ainsi : « Description des qualités physiques d'un personnage réel ou fictif » (*Trésor de la Langue Française informatisé*).

⁷ C'est nous qui soulignons dans les extraits du corpus, sauf mention contraire.

Les concepts de consonance et de dissonance dans la construction de l'ethos sont illustrés par les désignateurs utilisés dans le roman *Speak* de Laurie Halse Anderson et dans la nouvelle « The Light of the World » d'Ernest Hemingway.

La gestion des désignateurs dans le roman *Speak* semble marquée par son originalité, avec une hybridité générique dans la représentation du discours direct (Lacaze 2015b). Ces désignateurs variés incluent aussi bien des noms patronymiques (*Ms. Connors, Mr. Freeman*) pour les adultes que des prénoms (*Heather, Rachelle*) pour les camarades de classe que Melinda, la narratrice homodiégétique, côtoie au lycée. D'autres désignateurs sont en lien direct avec la profession exercée (*Guidance Counselor* et *Librarian*) ou avec certains traits physiques des personnages (*Hairwoman*). Ils incluent également des termes d'adresse désignant les parents de la narratrice (*Dad* et *Mom*) ou un groupe d'élèves indifférenciés (*Back Row*). La narratrice se désigne elle-même par le pronom personnel de la première personne du singulier à la forme complément (*Me*). Cette adolescente a même recours à l'« iloiement »⁸ de sa propre personne ainsi qu'à un dédoublement de personnalité comme si elle était atteinte de ce trouble psychologique (*Melinda One* et *Melinda Two*).

La mise en forme du discours direct emprunte au genre théâtral avec des désignateurs en position initiale accompagnés d'éventuelles didascalies :

(2) **Heather:** [smiling with her mouth but not her eyes] “We were never really friends, were we? [...] We like to do different things. I have my modeling, and I like to shop...”

Me: “I like to shop.” (Anderson *Speak* 104)

(3) **Guidance Counselor:** “I think we need to explore the family dynamics at play here.”

Mother: “She’s jerking us around to get attention.” (Anderson *Speak* 114)

C'est une présentation tout à fait inhabituelle pour le genre romanesque qui confère au dialogue une hybridité générique.

Envisageons à présent la construction de l'ethos discursif que le narrateur-locuteur rapporteur attribue aux personnages diégétiques de la

⁸ Le terme est emprunté à Kerbrat-Orrechioni (2010, 14) : « l'iloïement est bel et bien une allocution effectuée à la troisième personne ».

nouvelle « *The Light of the World* ». Le narrateur joue le rôle d'un interprète pour le lecteur de cette nouvelle.

Dans l'extrait suivant, un adjectif classifiant employé pour désigner un trait physique marquant d'un personnage féminin comme la couleur de sa chevelure donne lieu à la création d'un « nom propre métaphorique » jouant le rôle de désignateur :

(4) "I wouldn't hurt his career," the **peroxide** blonde said. "I wouldn't be a drawback to him. A wife wasn't what he needed. Oh, my God, what a man he was."
"That was a fine way to look at it," the cook said. "Didn't Jack Johnson knock him out though?"
"It was a trick," **Peroxide** said. (Hemingway "The Light of the World" 295)

Il s'agit d'un procédé stylistique appelé « antonomase »⁹ de l'adjectif pour un nom propre. L'adjectif de couleur *peroxide* est transformé en nom propre par un processus synecdochique ou métonymique. L'investissement du narrateur et, en filigrane, celui de l'auteur sont remarquables au niveau stylistique en termes de nomination. Ce choix dénomiatif semble la trace d'une dissonance de la part du narrateur homodiégétique afin de dénigrer et ridiculiser ce personnage.

Tout autre semble être l'objectif poursuivi par le narrateur construisant l'ethos discursif des autres personnages quand il les désigne par leurs prénoms. Le choix d'un appellatif comme un prénom témoigne en général d'une proximité affective ou relationnelle entre le narrateur et le personnage diégétique. Le narrateur désigne son ami par son prénom *Tom* ou son diminutif *Tommy*, ce qui témoigne de son amitié pour ce personnage :

(5) "What's the matter?" **Tom** asked. (Hemingway "The Light of the World" 292)

(6) "We'll be back," **Tommy** said. (Hemingway "The Light of the World" 293)

⁹ Le *Trésor de la Langue Française informatisé* définit ainsi une « antonomase » : « Figure qui consiste à remplacer, en vue d'une expression plus spécifiante ou plus suggestive, un nom propre par un nom commun [...] ou un nom commun par un nom propre [...] ».

Le narrateur éprouve également de l'empathie et de la sympathie pour une prostituée obèse qu'il rencontre dans une gare : il choisit de la désigner par le prénom *Alice* alors que les deux autres prostituées sont désignées par *one of the blondes* ou *Peroxide*.

Un relevé minutieux des segments contextualisants servant à introduire les propos d'Alice montre délibérément l'inclination du narrateur pour ce personnage qui semble le fasciner et le séduire malgré son fort embonpoint. L'appellatif *Alice* témoigne d'une certaine forme de familiarité du narrateur avec cette femme. La distance initiale entre elle et lui semble être abolie par l'utilisation du prénom qui le fait entrer dans une forme d'intimité rétrospective. La recréation de la situation d'énonciation donne au narrateur la possibilité de revivre cette scène énonciative comme s'il éprouvait de la nostalgie pour cette période révolue. Il a été marqué par le ton de sa voix, un paramètre acoustique de la situation d'énonciation qui revient sans cesse tel un motif dans la courte nouvelle et qui est associé à la douceur :

(7) "Oh, my Christ," she said. **She had a nice voice.** "Oh, my sweet Christ." (Hemingway "The Light of the World" 294)

(8) "No," Alice said **in that sweet lovely voice**, "you haven't got any real memories [...]." (Hemingway "The Light of the World" 296-297)

Si cette femme a une voix séduisante, selon la perception qu'en a le narrateur, le lecteur est naturellement influencé par cette représentation donnée par le narrateur et il doit donc éprouver lui aussi un sentiment de proximité affective avec cette femme. L'influence du filtre narratorial sur la perception des personnages diégétiques par le lecteur a été étudiée par Culpeper et Fernandez-Quintanilla (2017, 98) : « The particular relevance of the narratorial level for characterisation is that narrators "filter" how and what we learn about characters ». Dans leur étude, les auteurs soulignent l'importance des choix faits par le narrateur : « The narrator's account of the story world therefore plays a crucial role in character perception » (Culpeper & Fernandez-Quintanilla 2017, 106).

La construction de l'ethos essentiellement positif de cette femme est intrinsèquement liée aux choix énonciatifs faits par le rapporteur. L'embonpoint exceptionnel de cette femme est presque occulté au prisme de la perception subjectivante du narrateur :

(9) “Ho! Ho! Ho!” the big whore shook with laughing. **She had a really pretty voice.** The other whores didn’t smile. (Hemingway “The Light of the World” 294)

La mention du prénom *Alice* dans la nouvelle et l’insistance du narrateur sur la description de la douceur de cette voix est ici la trace d’une proximité affective, l’expression d’une empathie et finalement d’un certain degré de connivence exprimé par le narrateur-personnage. Comme le soulignent Eder et al. (2010, 34) : « Characterisation can therefore be re-conceptualised as a process to which both the text and the recipient contribute ». L’implication active du destinataire du texte est mobilisée, selon Culpeper et Fernandez-Quintanilla (2017, 98) : « We need to be reminded of the fact that recipients co-create the narrative through their engagement with the story world and its characters ». Le lecteur peut ainsi éprouver de l’empathie pour un personnage diégétique : « Empathy is one of the possible responses which recipients can experience when engaged with fictional characters » (Culpeper & Fernandez-Quintanilla 2017, 98).

Le choix du désignateur contribue à la caractérisation de l’ethos du locuteur rapporté aussi bien dans les extraits de fiction que dans les articles de presse. Dans le cas de la presse, l’importance du désignateur est mise en avant dans les « aphorisations », des énoncés qui relèvent d’un régime énonciatif particulier : « L’énoncé détaché n’est pas un fragment de texte, il relève d’un régime d’énonciation spécifique, que nous appellerons *aphorisation* » (Maingueneau 2012b, 22).

L’aphorisation¹⁰ dite « secondaire » (Maingueneau 2012b, 23) est, par sa nature même, l’hôte d’une occurrence de discours rapporté. Dans une telle aphorisation, le locuteur rapporté occupe une position focale. Il est l’« aphoriseur » : c’est-à-dire « un énonciateur qui prend de la hauteur ; avec l’*ethos* d’un homme autorisé, il affirme des valeurs pour la collectivité. Non seulement il *dit*, mais encore il *montre qu’il dit* » (Maingueneau 2012b, 23).

Dans une « formule bisegmentale à ‘deux points’ », construction identifiée par Bosredon et Tamba (1992), l’ethos discursif de l’aphoriseur est déterminé par le choix du désignateur (nom patronymique, prénom, sobriquet, grade...).

¹⁰ L’énonciation aphorisante dans la presse a fait l’objet d’une étude détaillée (Lacaze 2015a).

Dans la presse de qualité, le journaliste adopte habituellement comme aphoriseur le prénom et le nom patronymique par respect pour un personnage public alors que la presse à scandale et la presse gratuite ont tendance à user de sobriquets, à employer des prénoms ou à mentionner seulement les noms de famille pour désigner des personnalités du monde politique, artistique, culturel ou sportif. Ainsi, les positionnements idéologiques des journaux influencent notablement les désignateurs rencontrés :

(10) **David Cameron**: 'People should have the freedom to hunt' (*Telegraph.co.uk* 06/03/2015)

(11) **Hamilton**: Blame me for F1 title slip (*Metro.co.uk* 10/10/2016)

(12) **Vine**: I was beaten up (*Metro.co.uk* 04/10/2016)

La construction de l'ethos du locuteur rapporté diffère donc suivant le type de presse. Elle s'appuie également sur un socle de connaissances culturelles communes à l'équipe éditoriale et au lectorat visé par le journal. Il se crée donc une connivence culturelle qui permet à un lecteur type de comprendre les désignations des titres. Ce lecteur modèle est censé suivre l'actualité de son pays et pouvoir mettre en relation instantanément un nom patronymique avec une célébrité. Dans les extraits ci-dessus, le lecteur identifie le pilote britannique de Formule 1 Lewis Hamilton et le présentateur vedette de la BBC, Jeremy Vine.

Parmi les journaux à sensation, le quotidien *The Sun* est coutumier de l'usage de prénoms ou de sobriquets dans les formules bisegmentales à deux-points :

(13) **Boris**: Ed like Stalin for knifing brother (*TheSun.co.uk* 20/10/2013)

(14) **Bojo**: TV mauling was just splendid (*TheSun.co.uk* 26/03/2013)

Le prénom *Boris* et le sobriquet *Bojo* désignent l'ancien maire de Londres et actuel ministre britannique des affaires étrangères. Les prénoms et diminutifs peuvent aussi bien être utilisés pour indiquer l'attachement, la proximité, la familiarité mais aussi parfois le rejet, l'ironie et la moquerie.

La familiarité associée à ces choix désignationnels est en droite ligne avec l'idéologie diffusée par ce quotidien britannique populaire et conservateur. Ces diminutifs ou sobriquets employés par le journal créent

une connivence supposée partagée entre éditorialistes et lecteurs et s'appuyant sur des références communes.

Suivant les cas, ces désignateurs peuvent être utilisés pour exprimer soit l'attachement ou la proximité avec le locuteur rapporté, soit le rejet ou la prise de distance, notamment par l'emploi de sobriquets à valeur dépréciative.

La création de sobriquets semble répondre à une « pulsion ludique » (Tournier 1993, 168), comme l'illustre un autre titre d'article du *Sun* :

(15) It's BoJo v Osbo (*TheSun.co.uk* 05/10/2015)

Les deux sobriquets *BoJo* et *Osbo* désignant respectivement Boris Johnson, à l'époque maire de Londres, et George Osborne, qui était alors le chancelier de l'Échiquier, possèdent deux syllabes et leur proximité phonologique repose sur l'alternance d'un rythme binaire stabilisée par *versus*.

Lorsque l'aphorisation contient une « incise médiative »¹¹, le verbe introducteur et le désignateur concourent ensemble à la construction de l'ethos discursif de l'aphoriseur.

Le sémantisme du verbe introducteur

Le sémantisme du verbe présent dans un segment contextualisant dénote un certain positionnement éthique du locuteur rapporteur quant à l'ethos du locuteur cité dont il rapporte les propos.

Nombre d'études menées sur l'analyse automatique de larges corpus ont proposé diverses taxonomies des verbes introducteurs de discours rapporté en soulignant l'influence de la réception de l'acte de parole chez le lecteur (Wierzbicka 1987, Goossens 1990, Caldas-Coulthard 1992, Levin, Song & Atkins 1997, Urban & Ruppenhofer 2001, etc.). Ruano San Segundo (2016, 114) met lui aussi en avant l'importance du choix du verbe de parole : « Readers' interpretations of reported speech are greatly influenced by the use of the speech verbs that introduce the characters' words, which, in the case of novels and short stories, can contribute to further fleshing out a character ». Ces verbes jouent un rôle essentiel dans

¹¹ L'incise médiative est « réduite à sa fonction pragmatique de support d'expression d'une valeur médiative » (Lacaze 2017, 38).

la construction de l'identité du locuteur rapporté : « speech verbs convey a stylistic value that goes well beyond the communicative function they play by their very nature, playing a characterising role [...] speech verbs can be used not only to render a particular way of speaking, but also to project character traits » (Ruano San Segundo 2016, 126).

Nous avons déjà étudié la diversité sémantique des verbes introducteurs de discours direct (Lacaze 2010, 2013, 2016, 2017) en termes de force illocutoire notamment. Suivant le sémantisme du verbe, le locuteur rapporteur peut privilégier l'expression d'un discours épictique, d'un discours irénique ou encore restituer la violence verbale d'un discours agonal.

Notre recherche menée sur le discours agonal à partir d'un corpus en langue anglaise poursuit une étude menée sur les verbes introducteurs de discours agonal en français (Lacaze 2014b). Les énoncés ci-dessous mettent en avant un verbe introducteur témoignant du volume sonore élevé de l'échange verbal, qui peut s'interpréter comme un discours agonal grâce au contenu propositionnel présent dans les occurrences de discours cité :

(16) It was a terrible position. He couldn't think of any way out. "You're crazy," Mr. Thompson **roared** suddenly, "you're the crazy one around here, you're crazier than he ever was! You get off this place or I'll handcuff you and turn you over to the law. You're trespassing," **shouted** Mr. Thompson. (Porter *Noon Wine* 255)

Se sentant acculé, Mr. Thompson s'emporte et sa prise de parole est annoncée, dans un premier temps, par le verbe *roar* empreint de bestialité et confirmée, ensuite, par le verbe *shout*, ces deux verbes impliquant un niveau sonore très élevé pour la prise de parole. Les verbes introducteurs choisis sont bien en accord avec le contenu propositionnel et les mots employés à forte connotation négative comme *crazy* et *trespassing* portant en eux un jugement moral sans équivoque.

De manière analogue, un verbe comme *bark* emprunté au monde animal mime la violence verbale imputée par le journaliste à une militante soutenant le candidat républicain Donald Trump à l'élection présidentielle américaine :

(17) "I think you should go to the back of the line," **barked** a thin woman in her late 40s, in jeans and a T-shirt, waiting to go through a secret service checkpoint at 5.30pm. [...] "My friends and I have waited two hours," she said. "I don't know who the hell you think you are." (*TheGuardian.com* 13/02/2016)

Le verbe *bark* semble être en adéquation parfaite avec le contenu du discours cité et les traits d'oralité (*who the hell you think you are*) qui témoignent d'un désir de confrontation de cette femme avec son interlocuteur journaliste.

Parmi la très grande diversité du réservoir sémantique des verbes introducteurs, nous pouvons citer un verbe « commissif »¹², comme dans l'extrait suivant du roman *The Old Man and the Sea* avec une occurrence de « discours direct mimétique »¹³ :

(18) He tried it once more and he felt himself going when he turned the fish. The fish righted himself and swam off again slowly with the great tail weaving in the air.
I'll try it again, the old man **promised**, although his hands were mushy now and he could only see well in flashes. (Hemingway *The Old Man and the Sea*)

L'emploi du verbe commissif modifie l'ethos du locuteur rapporté en identifiant l'acte de parole rapporté à une promesse qui engage ce personnage diégétique.

L'ethos discursif du locuteur rapporté créé par le locuteur rapporteur est fortement déterminé par le choix du sémantisme du verbe, ce qui est évident dans le cas d'un verbe comme *lie*, qui est la trace d'un comportement supposé déviant de la part du locuteur rapporté :

(19) "Do you think you'll get to love me?"
"I love you," he **lied**. I love what we did he meant.
"Say it again."
"I love you," he **lied** again.
"Say it once more."
"I love you," he **lied**.
"That's three times," she said, in the dark. "I'll try to make it come true."
(Hemingway "The Strange Country" 616)

¹² Voici comment Searle (1976, 7) analyse les verbes « commissifs » identifiés par Austin (1962) : « *Commissives*. 'The whole point of a commissive', Austin tells us, 'is to commit the speaker to a certain course of action.' Some of the obvious examples are: promise, vow, pledge, covenant, contract, guarantee, embrace, and swear ».

¹³ L'expression est empruntée à De Mattia-Viviès (2010, 165) : le « DD mimétique » est « formellement hybride, en ce que l'on se rapproche du discours non rapporté, du discours *en direct*, par l'absence de guillemets ».

Le narrateur-locuteur rapporteur porte un jugement moral concernant le locuteur cité masculin en indiquant qu'il ment délibérément à trois reprises dans son dialogue avec le personnage féminin. L'emploi du verbe *lie* construit l'ethos du personnage diégétique, le lecteur étant invité à considérer que ce personnage n'est pas digne de confiance. La répétition à trois reprises d'un même contenu propositionnel signalée par la présence de l'incise *he lied* semble pouvoir s'analyser comme un écho biblique du reniement de Pierre. Le choix du verbe introducteur est donc d'une importance capitale car il permet de susciter des échos intertextuels. Le fragment de discours cité répété trois fois est mis en relief par la triple répétition de l'incise *he lied*, ce que le personnage féminin s'évertue à souligner dans le dernier tour de parole de l'extrait du dialogue.

Ce faisant, le lecteur en tant que destinataire de l'acte de parole rapporté participe activement à la construction de la personnalité du personnage masculin, appuyant cette représentation sur l'ethos visé par le locuteur rapporteur qui est intrinsèquement lié au choix du verbe *lie*.

L'« incarnation » de l'ethos discursif dans l'acte de parole

Pour Maingueneau (2012a, 89), l'acte de lecture d'un texte par un lecteur « fait ainsi émerger une instance subjective qui joue le rôle de **garant** de ce qui est dit »¹⁴. Le linguiste ajoute : « Cette notion d'ethos recouvre non seulement la dimension proprement vocale, mais aussi l'ensemble des déterminations physiques et psychiques attachées par les représentations collectives au personnage de l'énonciateur » (Maingueneau 2012a, 89). Autrement dit, la production verbale de tout énonciateur est intrinsèquement rattachée aux concepts de « ton », de « caractère » et de « corporalité » tels que les envisage Maingueneau.

Alors que le locuteur rapporteur élabore une représentation donnée d'un acte énonciatif par la sélection de divers paramètres nécessaires ou contingents, le lecteur est amené à construire l'ethos du locuteur rapporté à partir des informations communiquées par le rapporteur. Le rapporteur combine de manière originale ces paramètres avec un ethos visé et le lecteur imagine alors un locuteur-garant affublé des caractères et de la corporalité qu'il associe aux informations fournies sur l'acte énonciatif : « Le garant, dont le lecteur doit construire la figure à partir d'indices

¹⁴ C'est l'auteur qui souligne.

textuels de divers ordres, se voit ainsi affecter un **caractère** et une **corporalité**, dont le degré de précision varie selon les textes »¹⁵ (Maingueneau 2012a, 89).

Le lecteur construit l'ethos discursif d'un locuteur-garant en lui attribuant un « ton », un « caractère » et une « corporalité ». Cette instance discursive peut ainsi être incarnée notamment par un trait physique, un ton de voix, un accent, une langue véhiculaire, une manière de dire ou encore par la mention du volume sonore de sa production verbale. Les marqueurs stylistiques de cette incarnation peuvent associer l'emploi de syntagmes prépositionnels, adverbiaux et adjectivaux.

Dans l'extrait suivant, l'incarnation de la voix du locuteur s'exprime par un syntagme prépositionnel et par un adjectif pour caractériser l'ethos :

(20) 'Connie's looking awfully unwell,' she said **in her soft voice**, fixing him with her beautiful, glowering grey eyes. (Lawrence *Sons and Lovers* 352)

Cette incarnation de l'ethos se fait par l'emploi de « traits paralinguistiques verbaux » (Jobert 2009).

L'ethos produit est un ethos positif quand l'adjectif est un axiologique mélioratif :

(21) "It's true," said Alice **in her nice voice**. (Hemingway "The Light of the World" 296)

L'adjectif choisi pour qualifier le locuteur cité peut aussi être un axiologique négatif :

(22) "Let's face it," this **disagreeable** youth had said, leaning confidently toward Wilkie across a table in a pretentious Italian restaurant and breathing garlic on him. (Lurie *The Last Resort* 11)

La mention de l'accent d'un locuteur cité contribue à façonner son ethos : « La vocalité du parler local construit un ethos ambigu, tantôt d'authenticité et d'humanité, tantôt d'esprit de ruse, tantôt malheureusement de 'paysan' » (Charaudeau 2014, 134). La mention de l'accent peut ainsi s'analyser en termes de proximité ou de distance

¹⁵ C'est l'auteur qui souligne.

affective entre deux subjectivités : celle du locuteur cité et celle du destinataire du rapport de paroles.

L'accent participe pleinement de l'incarnation de l'ethos car c'est un élément constitutif d'un individu par sa dimension singularisante :

(23) "You have what, Comrade?" he asked Gomez, **speaking Spanish with a strong Catalan accent.** (Hemingway *For Whom The Bell Tolls*)

(24) "What happiness!" she says with a chuckle. My mother is proud of her struggle to survive and build a new life. "It takes guts!" she says **with a strong Welsh accent.** (*TheGuardian.com* 30/05/2016)

L'incarnation de l'ethos passe à travers le prisme subjectif de l'instance rapportante avec le décryptage du ton de voix :

(25) 'Now look here...' I put my face right up to his ear and spoke **in an angry whisper.** 'Look here, can't you understand...' (Ishiguro *The Unconsoled* 50)

Il existe une très grande variabilité dans le choix possible de l'adverbe pouvant qualifier l'acte de dire (joie, tristesse, douceur, agressivité, rapidité, lenteur...). Brown (1990) envisage la capacité d'un auteur à rapporter grâce à un adverbe l'attitude du locuteur rapporté accompagnant sa verbalisation ou le volume acoustique de sa prise de parole. Ce faisant, l'auteur choisit d'encoder une composante ou les deux simultanément (Jobert 2014, 235-236). Il faut noter que le parcours de l'axe paradigmatique de l'adverbe de manière décrivant l'acte contribue indéniablement à la construction de l'ethos du locuteur cité, comme le montrent les quelques exemples suivants :

(26) "Contented?" he answered, **merrily.**
[...]
"Now, I understand you, Steerforth!" said I, **exultingly.** (Dickens *David Copperfield* vol. 2 158)

(27) "Leave it alone," he said **coldly.** "Nay," she said **harshly** and **lovingly.** "It is just a lying nonsense that I make. I would not have thee worry in the day of battle." (Hemingway *For Whom the Bell Tolls*)

(28) 'Well, dear,' she **softly** replied, 'you know I never argue with you—as how could I? [...]' (Dickens *Bentley's Miscellany* vol. 6 126)

Une large palette d'émotions perçues comme telles par le locuteur rapporteur peut être retranscrite et restituée au lecteur grâce à l'emploi d'adverbes. Ils participent directement à la construction de l'ethos du locuteur cité.

Rapporter la langue de l'autre dans sa singularité est aussi un moyen choisi par le rapporteur pour l'incarnation de la voix du locuteur-garant. Le rapporteur peut ainsi montrer que le locuteur cité a la faculté cognitive de parler plusieurs langues :

(29) "And have you been running away from prayers ever since, *ma chère*?" asked Madame Ratignolle, amused.
"I only ask for one; let Mrs. Pontellier alone."
"*Tiens!*" he exclaimed, with a sudden, boyish laugh. "*Voilà que Madame Ratignolle est jalouse!*" (Chopin *The Awakening* 38)

Dans cet extrait, l'insertion de segments textuels en français dans un substrat en langue anglaise montre la faculté intellectuelle partagée par les personnages diégétiques de comprendre l'anglais et le français. L'usage de la langue française dans le dialogue montre la recherche d'une certaine forme de connivence entre ces personnages.

Les traces textuelles de l'expression de la subjectivité peuvent aussi correspondre à une ou plusieurs propositions contenues dans le segment contextualisant :

(30) 'I'm glad you mention it, sir,' **he said, and his voice betrayed surprisingly little of the physical effort he was expending.** (Ishiguro *The Unconsoled* 5)

Conclusion

Le processus de construction de l'ethos d'un locuteur cité est conjoint au processus de construction de n'importe quel acte de parole rapporté. La mise en scène d'un acte de parole rapporté/représenté repose sur la sélection des paramètres de la situation d'énonciation que le rapporteur veut présenter au lecteur.

Nous avons vu que l'ethos d'un locuteur rapporté se construit sous l'influence de plusieurs sources subjectives : c'est un ethos discursif à plusieurs niveaux énonciatifs qui s'élabore dans un énoncé de discours direct.

En plus du désignateur du locuteur cité et du sémantisme du verbe introducteur qui participent en premier lieu à la construction de l'ethos du

Grégoire LACAZE

locuteur cité, d'autres marqueurs de subjectivité affleurent dans les énoncés de discours direct. Tous ces éléments contribuent à l'incarnation de la parole d'autrui qui est un processus qui intègre la subjectivité du lecteur, celui-ci étant le destinataire désigné de l'acte de parole (re)construit.

BIBLIOGRAPHIE

1. Corpus de textes

a. Articles de presse

Sites Internet *Metro.co.uk*, *Telegraph.co.uk*, *TheGuardian.com*,
TheSun.co.uk

b. Corpus de fiction

ANDERSON, Laurie Halse. 2006 [1999]. *Speak*. New York: Penguin Group.

CHOPIN, Kate. 1993 [1899]. *The Awakening*. Boston: Bedford Books of St Martin's Press.

DICKENS, Charles. 1840. *Bentley's Miscellany*. Vol. 6. New York: Jemima M. Mason.

DICKENS, Charles. 1863. *The Personal History and Experience of David Copperfield The Younger*. Vol. II. New York: Sheldon and Company.

HEMINGWAY, Ernest. 2004 [1940]. *For Whom the Bell Tolls*. New York: Simon and Schuster. Web.

HEMINGWAY, Ernest. 2003 [1933]. "The Light of the World." *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway*. The Finca Vigía Edition. New York: Scribner, p. 292-297.

HEMINGWAY, Ernest. 2014 [1952]. *The Old Man and the Sea*. New York: Simon and Schuster. Web.

HEMINGWAY, Ernest. 2003 [1987]. "The Strange Country." *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway*. The Finca Vigía Edition. New York: Scribner, p. 605-650.

ISHIGURO, Kazuo. 1995. *The Unconsoled*. London: Faber and Faber.

LAWRENCE, David Herbert. 1987 [1913]. *Sons and Lovers*. London: Octopus Books.

LURIE, Alison. 1999 [1998]. *The Last Resort*. London: Vintage.

PORTER, Katherine Anne. 1979. *Noon Wine. The Collected Stories of Katherine Anne Porter*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, p. 222-268.

2. Ouvrages et articles de référence

AMOSSY, Ruth. 2010. *La présentation de soi : ethos et identité verbale*. Paris : Presses Universitaires de France.

AMOSSY, Ruth. 2014. « L'éthos et ses doubles contemporains : perspectives disciplinaires ». *Langage et société* 149 : 13-30.

AUSTIN, John L. 1962. *How To Do Things with Words. The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955*. J. O. URMSON (ed.). Oxford: Clarendon Press.

BOSREDON, François & TAMBA, Irène. 1992. « Thème et titre de presse : les formules bisegmentales articulées par un 'deux points' ». *L'Information grammaticale* 54 : 36-44.

BROWN, Gillian. 1990. *Listening to Spoken English*. London: Longman.

CALDAS-COULTHARD, Carmen Rosa. 1992. « Reporting speech in narrative discourse: stylistic and ideological implications ». *Ilha do Desterro* 27 : 67-82.

CHARAUDEAU, Patrick. 2014. *Le discours politique : les masques du pouvoir*. Limoges : Lambert-Lucas.

- COHN, Dorrit. 1981. *La transparence intérieure : modes de représentation de la vie psychique dans le roman*. Trad. Alain BONY. Paris : Seuil. Trad. de *Transparent Minds: Narrative modes for Presenting Consciousness in Fiction*. 1978. Princeton (New Jersey): Princeton University Press.
- CULPEPER, Jonathan & FERNANDEZ-QUINTANILLA, Carolina. 2017. « Fictional characterisation ». In M. A. LOCHER & A. H. JUCKER (eds), *Pragmatics of Fiction*. Berlin: De Gruyter, p. 93-128.
- DE MATTIA-VIVIÈS, Monique. 2010. « Du discours rapporté mimétique aux formes intrinsèquement hybrides ». *SIGMA/ANGLOPHONIA* 28 : 151-180.
- DUCROT, Oswald. 1984. *Le dire et le dit*. Paris : Minuit.
- EDER, Jens, JANNIDIS, Fotis & SCHNEIDER, Ralf. 2010. « Characters in fictional worlds: an introduction ». In J. EDER, F. JANNIDIS & R. SCHNEIDER (eds), *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*. 1-66. Berlin: De Gruyter.
- GOOSSENS, Louis. 1990. « Metaphtonymy: the interaction of metaphor and metonymy in expressions for linguistic action ». *Cognitive Linguistics* 1.3 : 323-340.
- GUÉRIN, Charles, SIOUFFI, Gilles & SORLIN, Sandrine (dir.). 2013. *Le rapport éthique au discours : histoire, pratiques, analyses*. Berne : Peter Lang.
- JOBERT, Manuel. 2014. « Phonostylistics and the written text ». In P. STOCKWELL & S. WHITELEY (eds), *The Cambridge Handbook of Stylistics*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 231-248.
- JOBERT, Manuel. 2009. « The Art of Fictional Conversation – Paralinguistic Vocal Features in Edith Wharton’s ‘The Last Asset’ ».

Online Proceedings of the Annual Conference of the Poetics and Linguistics Association (PALA).
<<http://www.pala.ac.uk/uploads/2/5/1/0/25105678/jobert2009.pdf>>, consulté le 26 novembre 2017.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. 1980. *L'énonciation : de la subjectivité dans le langage*. Paris : Armand Colin.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. 2010. Introduction. In C. KERBRAT-ORECCHIONI (dir.), *S'adresser à autrui : les formes nominales d'adresse en français*. Chambéry : Université de Savoie, p. 7-30.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. 2016. « De la linguistique de l'énonciation à l'analyse du discours en interaction : l'exemple des axiologiques ». In M. COLAS-BLAISE, L. PERRIN & G. M. TORE (dir.), *L'énonciation aujourd'hui : un concept clé des sciences du langage*. Limoges : Lambert-Lucas, p. 341-359.

LACAZE, Grégoire. 2010. *L'introduction du discours direct en anglais contemporain : entre contrainte(s) et liberté(s)*. Villeneuve d'Ascq : Atelier National de Reproduction des Thèses.

LACAZE, Grégoire. 2011. « De l'incise au segment contextualisant : un changement d'horizon dans l'introduction du discours direct ». *Études de Stylistique Anglaise 1* : 25-44.

LACAZE, Grégoire. 2013. « Word order in utterances of direct speech in English: a subtle balance between conventions and innovation ». *E-rea 11.1* <<http://erea.revues.org/3406>>, consulté le 24 mai 2016.

LACAZE, Grégoire. 2014a. « Mise en évidence des fonctions expressives des désignations des locuteurs origines dans les dialogues ». *Études de Stylistique Anglaise 6* : 115-134.

LACAZE, Grégoire. 2014b. « Les verbes introducteurs de discours direct comme marqueurs de discours agonal dans *Le Monde* : mise en scène d'actes énonciatifs et création d'un ethos discursif ». *Actes du CMLF 2014 - 4^{ème} Congrès Mondial de Linguistique Française*,

SHS Web of Conferences 8 : 2069-2084 <http://www.shs-conferences.org/fr/articles/shsconf/pdf/2014/05/shsconf_cmlf14_01069.pdf>, consulté le 24 mai 2016.

LACAZE, Grégoire. 2015a. « L'énonciation aphorissante dans l'article de presse : une syntaxe sous contrôle(s) ». *E-rea* 12.2 <<http://erea.revues.org/4200>>, consulté le 24 mai 2016.

LACAZE, Grégoire. 2015b. « L'hybridation du discours direct dans *Speak* de Laurie Halse Anderson : un mélange de genres ». *Le discours et la langue* 7.1 : 153-166.

LACAZE, Grégoire. 2016. « Responsabilité et prise en charge énonciatives dans les titres d'articles de presse ». *Études de Stylistique Anglaise* 9 : 31-57.

LACAZE, Grégoire. 2017. « Les titres d'articles de presse au confluent de plusieurs formes de discours rapporté ». *Études de Stylistique Anglaise* 10 : 29-47.

LEVIN, Beth, SONG, Grace & ATKINS, B. T. S. 1997. « Making sense of corpus data: a case study of verbs of sound ». *International Journal of Corpus Linguistics* 2.1 : 23-64.

MAINGUENEAU, Dominique. 2002. « Problèmes d'éthos ». *Pratiques* 113-114 : 55-67.

MAINGUENEAU, Dominique. 2012a. *Analyser les textes de communication*. Paris : Armand Colin.

MAINGUENEAU, Dominique. 2012b. *Les phrases sans texte*. Paris : Armand Colin.

MAINGUENEAU, Dominique. 2013. « L'éthos : un articulateur ». *COnTEXTES* 13. <<http://contextes.revues.org/5772>>, consulté le 27 décembre 2016.

MAINGUENEAU, Dominique. 2014a. « Retour critique sur l'éthos ». *Langage et société* 149 : 31-48.

- MAINGUENEAU, Dominique. 2014b. « L'ethos discursif : effacement, convergence, stylisation ». In A.-M. COZMA, A. BELLACHHAB & M. PESCHEUX (dir.), *Du sens à la signification – De la signification aux sens : mélanges offerts à Olga Galatanu*. Bruxelles : Peter Lang, p. 171-185.
- RABATEL, Alain. 2003. « Les verbes de perception en contexte d'effacement énonciatif : du point de vue *représenté* aux discours *représentés* ». *Travaux de linguistique* 46 : 49-88.
- REBOUL, Olivier. 1998 [1991]. *Introduction à la rhétorique*. Paris : Presses Universitaires de France.
- ROSIER, Laurence. 2008. *Le discours rapporté en français*. Paris : Ophrys.
- RUANO SAN SEGUNDO, Pablo. 2016. « A corpus-stylistic approach to Dickens' use of speech verbs: beyond mere reporting ». *Language and Literature* 25.2 : 113-129.
- SEARLE, John R. 1976. « A classification of illocutionary acts ». *Language in Society* 5.1 : 1-23.
- TOURNIER, Jean. 1993 [1988]. *Précis de lexicologie anglaise*. 3^e édition. Paris : Nathan.
- URBAN, Margaret & RUPPENHOFER, Josef. 2001. « Shouting and screaming: manner and noise verbs in communication ». *Literary and Linguistic Computing* 16.1 : 77-97.
- WIERZBICKA, Anna. 1987. *English Speech Act Verbs: A Semantic Dictionary*. Sydney: Academic Press.
- WOERTHER, Frédérique. 2007. *L'ethos aristotélicien : genèse d'une notion rhétorique*. Paris : Librairie Philosophique J. Vrin.

3. Base de données

TLFi : *Trésor de la langue Française informatisé*,
<<http://www.atilf.fr/tlfi>>, ATILF - CNRS & Université de Lorraine