



HAL
open science

La portée figurale des formes de DD et DDL dans le roman du XXI e siècle

Claire Stolz

► **To cite this version:**

Claire Stolz. La portée figurale des formes de DD et DDL dans le roman du XXI e siècle. 2019. hal-02153073

HAL Id: hal-02153073

<https://hal.science/hal-02153073>

Preprint submitted on 12 Jun 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 portée figurale des formes de DD et DDL dans le roman du XXI^e siècle

Claire Stolz

Sorbonne Université – STIH

Journée d'étude « Discours directs et discours directs libres dans les fictions littéraires du XXI^e siècle »,
siècle »,

Sorbonne, 22 juin 2017

Les marques traditionnelles du discours direct (désormais DD) ont subi les coups de boutoir des romanciers du XX^e siècle, notamment de Nathalie Sarraute dans ce célèbre passage de l'*Ère du soupçon* (« Conversations et sous-conversations »):

[1] [...] rien n'est moins justifié que ces grands alinéas, ces tirets par lesquels on a coutume de séparer brutalement le dialogue de ce qui le précède. Même les deux points et les guillemets sont encore trop apparents [...].

Mais plus gênants encore et plus difficilement défendables que les alinéas, les tirets, les deux points et les guillemets, sont les monotones et gauches : dit Jeanne, répondit Paul, qui parsèment habituellement le dialogue ; ils deviennent de plus en plus pour les romanciers actuels ce qu'étaient pour les peintres, juste avant le cubisme, les règles de la perspective : d'encombrantes conventions. (Sarraute 1996 : 1598)

Cette condamnation est mise en pratique par le roman du XX^e siècle qui développe une forme de discours rapporté ressentie comme transgressive, le discours direct libre (désormais DDL), au détriment de formes plus canoniques.

Au XXI^e siècle, l'ostracisme du DD et de l'incise est dépassé, et on voit réapparaître celle-ci sous la plume de romanciers comme Mauvignier :

[2] Ils se disent.

C'est pour ça que les fells ont fait tomber les poteaux télégraphiques [...] (Mauvignier 2009 : 178)

et même des guillemets et des tirets, comme sous la plume d'Eric Laurent :

[3] Je m'installais parfois à mon bureau, entre deux siestes. Bien qu'alors je n'écrivisse rien, je conservais cette habitude, par laquelle je tentais de me rappeler que j'avais été écrivain ou, plus exactement, de me convaincre que je le restais malgré tout en puissance.

« Ah, putain, mais c'est pas vrai, ça ! Quelle gueule de cadavre tu as, nom de Dieu ! s'exclamerait un soir Victor Trévisse en se présentant à ma porte, ainsi qu'il lui advenait de faire de temps à autre pour me convier à passer la nuit en sa compagnie. — Ah non, Victor ! lui retournerai-je, non, pas ce soir ! » (Laurent 2008 : 21)

Mais ces deux exemples suffisent à montrer que malgré ce retour apparent des « encombrantes conventions » dénoncées par Sarraute, s'opèrent de puissants reconditionnements des formes traditionnelles (notamment détachement de l'incise antéposée et séparée par une ponctuation

forte et par un retour à la ligne chez Mauvignier, incise au conditionnel alternant avec une incise au passé simple chez Laurent) ; il me semble qu'il se passe quelque chose d'analogue à ce qu'on appelle *remotivation* pour la métaphore, c'est-à-dire que le discours rapporté est mis en relief en tant que discours rapporté¹. C'est pourquoi, je pose l'hypothèse que le travail sur le discours rapporté, en particulier sur le couple bifrons DD/DDL, prend au XXI^e siècle une portée figurale, et participe à l'élaboration de figures microstructurales ou macrostructurales, voire prend une valeur pragmatique de figure, au sens où l'analyse Marc Bonhomme :

En fin de compte, produire des figures, c'est activer des schèmes discursifs qui modélisent certaines variations de la langue en vue d'augmenter la pertinence de la communication. (Bonhomme 2005 : 41)

Selon lui, les figures ont un triple rôle : un rôle mémoriel offrant des « canevas rhétoriques » (Bonhomme 2005 : 41) nourrissant l'intertextualité et la coénonciation, un rôle régulateur de balisage des parcours énonciatifs, et un rôle signalétique par leur saillance qui indexe les moments forts de l'énoncé.

C'est ce que je vais essayer de montrer ici en parcourant quelques exemples de ces figures portées par les DD et DDL dans le roman d'aujourd'hui, étant entendu que les figures, le plus souvent, se combinent et se cumulent : les principales sont à mon avis d'une part la figure microstructurale de *métalepse*, d'autre part la figure macrostructurale d'*hypotypose*, l'une et l'autre ayant finalement comme enjeux essentiels la (mise en) fiction ; la troisième est la *conglobation*, figure d'amplification qui consiste à ne donner sens à l'accumulation qu'à la fin de celle-ci² ou sa variante la *sustentation*, figure macrostructurale, par laquelle « les composantes de l'énoncé convergent vers une information centrale qu'on peut considérer comme différée et qui est souvent inattendue, paradoxale »³), figures essentielles dans le roman par l'interactivité et la coénonciation qu'elles activent avec le lecteur.

¹ Chez Mauvignier, en [2], le sentiment de détachement de l'incise par antéposition, et de détachement du DD à droite après ce qui serait un « gap » (un silence trop long) en analyse conversationnelle, est dû à l'utilisation de la ponctuation forte là où on attendrait la ponctuation semi-forte des deux points, et au retour à la ligne.

En revanche, en [3], l'incise au conditionnel (ludique) de Laurent souligne la fictionnalisation, avant qu'on ne retrouve le contrat narratif avec l'incise au passé simple, ce qui provoque ainsi chez le lecteur un soulagement mêlé de malaise (ou de jubilation) devant cette perturbation des règles du jeu énonciatif de la fiction .

² Catherine Fromilhague dit que ce qui fait sa spécificité, c'est que « l'information globale est différée et n'est donnée qu'à la fin de l'accumulation, fin vers laquelle convergent tous les traits descriptifs, tous les arguments » (Fromilhague 1995 : 100) ; j'ajoute que la conglobation oblige à une réinterprétation rétrospective du passage ; elle perturbe donc la linéarité temporelle de la coénonciation.

³ Fromilhague 1995 : 99.

On peut aussi remarquer que la plupart des traitements contemporains et stylistiquement marqués du DD et du DDL reposent sur l'*ellipse*, figure de construction qui, selon Fontanier, cité par Dupriez, est une « suppression de mots qui seraient nécessaires à la plénitude de la construction »⁴, ou, plus largement, selon Maingueneau une « opération qui consiste à supprimer d'une phrase un ou plusieurs éléments dont la présence est *normalement* requise »⁵, définition qui s'applique à la disparition du signalement du discours citant au moyen des incises, mais aussi à la disparition des marquages typographiques — guillemets, tirets, retour à la ligne.

Pour plus de clarté, je commencerai par le discours rapporté le plus *saillant* au sens que Marc Bonhomme donne à ce mot pour définir ce qu'est une figure, à savoir le DDL ; puis je me pencherai sur quelques formes de DD à portée figurale.

Le discours direct libre (DDL)

De l'ellipse à la paraphrase

Dans le DDL, le signalement du discours cité (verbes de locution, typographie) est totalement ellipsé, naturellement ; ce qui donne lieu à différents espaces figuraux, de l'hypotypose à la sustentation, du fait de l'interrogation interprétative soulevée par le passage en DDL : qui parle ? à qui ? L'incipit du roman *La Femme promise* en est un très bel exemple : le roman s'ouvre sur un discours à la première personne, sans guillemets, qui répond à l'épigraphe et qui s'étend en quatre paragraphes sur trois pages (je n'en cite ici que le début et la fin, suivie du paragraphe où le narrateur prend la parole) :

[4]

Est vicié ce qui est fait sans amour

Vladimir Jankélévitch

Oui, sans doute as-tu raison. Du moins on aimerait tellement le croire, n'est-ce pas ? Ça nous rassurerait de penser que le meilleur du monde serait une victoire permanente sur le mal, de voir le mal en éternel mauvais perdant [...]. Sans doute as-tu raison, ma petite fille.

Mais déjà nous voyons que la petite fille n'est pas une petite fille. Même si au vrai nous voyons peu. La scène est plongée dans une quasi-pénombre, éclairée par cette lampe reliée à une batterie, que l'homme soulève pour la porter à la hauteur de ce qu'il veut montrer sur la paroi, mettant du coup sa dite petite fille dans un halo ombreux, dont nous ne percevons que le profil. (Rouaud 2008 : 9-12)

⁴ Dupriez 1984, s.v. « ellipse ».

⁵ D. Maingueneau, dans Charaudeau et Maingueneau 2002, s.v. « ellipse »

On voit la différence avec le DDL tel qu'il était utilisé au XX^e siècle, encore dans les années 80, sur de brefs fragments, qui entraient dans une configuration de *paraphrase-expolition*, comme pour compenser le vide de l'ellipse du signifiant par l'abondance du signifié ; le plus souvent, ce DDL du XX^e siècle est une illustration paraphrastique du discours narratorial, comme on peut l'observer dans cet exemple de Danièle Sallenave, cité par Laurence Rosier (2008 : 93), où l'on voit la cohérence entre discours narratorial et DDL assurée par l'isotopie de la fatigue :

[5] Puis une fatigue le gagne. Je ne vais tout de même pas m'endormir, et celui-là qui va arriver d'un moment à l'autre ? Il se secoue, passe dans la salle de bains. (Sallenave 1983 : 178)

Ou dans cet exemple plus ancien, extrait d'*Aurélien* d'Aragon, où la paraphrase joue entre le cotexte gauche et le DDL, puis entre le DDL et son cotexte droit :

[6] Il ne sait plus que faire, que dire. C'est elle qu'il console maintenant. Ce ne sera, deux minutes après, que pour se maudire. Suis-je naïf, suis-je stupide! Elle m'a roulé, elle m'a encore roulé. Il lui prête les pensées les plus basses, les sentiments les plus vulgaires. (Aragon 1986 : 323-324)

On trouve encore cet emploi paraphrastique dans de la prose récente, par exemple chez Echenoz mais avec une forme à la frontière entre DDL et DIL grâce à l'ambiguïté énonciativo-personnelle du *on* – l'emploi du futur, temps de l'énonciation de discours, faisant cependant pencher l'interprétation pour le DDL, par opposition à un conditionnel qui aurait signifié un DIL :

[7] [...] déjà ses yeux clignotent au bout de la quatrième <ligne>, il n'y comprend plus rien, on reprendra ça demain. (Echenoz 2006 : 32)

Hypotypose et conglobation

Par ailleurs, le DDL, par sa subversion de la médiation narratoriale, est toujours une forme d'*hypotypose* : selon la définition classique de Fontanier, avec cette figure, tout se passe en effet « comme s'il n'y avait pas l'écran du discours la relatant »⁶, en l'occurrence comme s'il n'y avait pas de discours citant.

Mais si au XX^e siècle, le DDL est un éclat, un surgissement d'hypotypose, apparaissant dans un court-circuitage du dire narratorial, tout en confortant le dit par la paraphrase, au XXI^e siècle, l'usage du DDL se fait d'une manière qui estompe les limites entre discours citant et discours cité, comme on le voit dans le dernier exemple échenozien [7], grâce notamment au choix de la virgule et du *on* en lieu et place de la ponctuation forte et du *je*. Au XX^e siècle, l'ellipse,

⁶ Molinié 1992, s.v. « Hypotypose ».

choquante, relevait presque de l'*anacoluthie*⁷, du fait d'une rupture énonciative non régie par la syntaxe et par la typographie, ébranlant la cohésion textuelle, ou de la *brachylogie*⁸, du fait de l'obscurité produite⁹, tandis qu'aujourd'hui, l'ellipse participe à la transgression des niveaux narratifs, et à la *métalepse* narrative, contribuant ainsi à ce qu'on peut considérer comme une *hypotypose* de la figure du narrateur ou même dans certains cas de l'auteur, puisque le personnage est mis au même niveau que le narrateur, ce qui contribue à incarner ce dernier comme personnage¹⁰.

Ce type de DDL, par l'ellipse du discours narratorial, construit alors non seulement une forme d'hypotypose très développée, avec cette déceptivité qui caractérise la figure quand le lecteur s'aperçoit que ce qu'il lit est du discours rapporté, mais également une forme de *conglobation-sustentation*, car le DDL apparaît rétrospectivement comme une amplification du discours du personnage, *conglobation* dans la mesure où il a pu prendre la place du narrateur pendant un temps, obligeant à une lecture rétrospective, et *sustentation* dans la mesure où la révélation de l'identité de la voix qui s'exprime est attendue, maintenue en suspens. C'est nettement le cas dans l'incipit [4] déjà cité de *La Femme promise*, dans lequel les premières pages jouent la carte de l'énigme.

Dialogisme

Par ailleurs, au XXI^e siècle, le DDL concerne souvent des fragments beaucoup plus volumineux qu'au siècle précédent ; de ce fait, il n'y a plus seulement court-circuitage du dire narratorial, il y a substitution du dire du personnage à celui du narrateur ; il n'y a plus paraphrase du dit narratorial, mais une dialogisation nette entre narrateur et personnage qui, compte tenu du caractère forcément fictif de ce dialogue, relève non seulement de la métalepse, mais aussi de la figure de *dialogisme*, telle que définie par G. Molinié comme une figure macrostructurale de second niveau, un lieu :

⁷ Voir la définition donnée par L. Gaudin-Bordes et G. Salvan (2011 : 45) : « L'anacoluthie est consensuellement définie en rhétorique comme une figure de construction par rupture, c'est-à-dire non apparition d'une suite attendue et apparition d'une autre ». Pour G. Molinié (1992, s.v. « Anacoluthie »), c'est « une rupture dans l'enchaînement des dépendances syntaxiques », ce qui suppose, poursuit-il, « qu'il y ait transgression d'un ordre ».

⁸ Selon Dupriez (1984, s.v. « Brachylogie »), citant Littré : « Vice d'élocution qui consiste dans une brièveté excessive et poussée assez loin pour rendre le style obscur ».

⁹ Voir exemple [6].

¹⁰ Voir exemple [4] où le roman commence par un brouillage entre personnage du père de la « petite fille » et le narrateur, entre le plan du narré et le plan de la narration.

[...] celui-ci consiste soit en l'utilisation systématique de dialogues entre des personnages dans un ouvrage dont l'objet est manifestement théorique [...], soit en l'apparition d'un passage dialogué dans un discours [...], ou encore dans un texte littéraire quelconque alors que l'on se trouve dans un passage normalement à une seule voix [...] (Molinié 1992 : s.v. « Dialogisme »)

Tel est le cas lorsque le DDL contient une reprise anaphorique référant à un élément du discours narratorial, comme dans cet autre exemple de *La Femme promise* où le pronom *la* employé dans le DDL renvoie au mot *salle* utilisé dans le discours narratorial (c'est moi qui souligne) :

[8] On lui <à l'auteur> a pourtant signalé une *salle* où l'on chausse des lunettes virtuelles qui nous transportent sous la banquise [...]. Mais nous *la* verrons ensemble, ma chérie. Tu sais que l'eau n'est pas mon fort et que je n'ai pas bénéficié des cours de M. Moineau. [...] J'ai le cœur un peu chaviré. J'ai besoin de toi, ma reine. [...] Tu es ma terre promise.[...]
Voilà qui nous met la puce à l'oreille, comme disait la bonne dame de Sangerville, oui, voilà qui nous chante. Ce blues dans lequel l'auteur nous faisait partager l'éblouissement de la rencontre et le long tunnel de son chagrin. (Rouaud 2008 : 400)

Certes, on trouve ce phénomène de reprise anaphorique renvoyant à un élément du discours citant dans le DD classique ; mais ici, avec le DDL, l'usage du pronom anaphorique, élément de cohésion textuelle, qui plus est, à une place non thématique¹¹, entre en conflit avec la rupture et avec l'autonomie énonciative du DDL.

Métalepse

Pour finir sur le DDL, regardons de plus près la question de la métalepse. Le DDL, dans son emploi systématique, sur des éléments souvent assez longs, est un élément de brouillage entre les niveaux actantiels, et de ce phénomène qu'on peut appeler *aplatissement énonciatif* ou *alignement énonciatif* ; on le voit nettement dans les deux exemples de Rouaud (4 et 8) où la voix du personnage se trouve de plain pied avec celle du narrateur. En effet, à la suite de Genette, on a tendance à assimiler les métalepses narratives à des intrusions du narrateur dans le niveau actantiel des voix des personnages ; mais il existe aussi, grâce à ces emplois particuliers des DDL, des métalepses inverses, par glissement des voix des personnages vers le niveau actantiel du narrateur, d'où l'effet de conglobation-sustentation observé dans l'incipit de *La Femme promise* ou de dialogisme avec le narrateur, comme nous venons de le voir. Ce phénomène qui concerne de façon massive le XXI^e siècle apparaît même dans l'exemple echenozien qui semblait prolonger le XX^e siècle par le rôle paraphrastique du DDL :

[9] [...] déjà ses yeux clignotent au bout de la quatrième [ligne], il n'y comprend plus rien, on reprendra ça demain.

¹¹ En effet, si la reprise anaphorique se fait à une place thématique, l'effet de dialogisme est moins fort, le pronom prenant une valeur quasiment déictique, comme on le voit dans l'exemple d'Aragon cité plus haut : « Elle m'a roulé, elle m'a encore roulé »

D'un geste familier comme s'il avait toujours été près d'elle, Ravel éteint la lampe de chevet [...].
(Echenoz 2006 : 32)

En effet, l'utilisation du pronom *on* permet ce glissement (sens étymologique du terme *métalepse*) du niveau actantiel des personnages à celui du narrateur à tel point que l'on est presque à la frontière du DIL. Cet effet métaleptique est d'autant plus sensible que le DDL clôt ici le paragraphe, le suivant étant repris en main par la voix narrative.

Les discours directs

Le DD affiche non pas tant l'enchâssement du discours cité dans le discours citant, comme c'était le cas dans la prose du XIX^e siècle, que la distance affichée entre le positionnement du narrateur et celui du personnage, ou, au contraire, l'estompage des frontières entre discours narratorial et discours des personnages. Enfin, certains écrivains contemporains reviennent aux guillemets et tirets, mais avec des usages nouveaux. C'est pourquoi il vaut mieux parler de *discours directs* au pluriel.

Le discours direct distancié

Aposiopèse, hyperbate

Lorsque l'écrivain cherche à afficher la distance entre le positionnement du narrateur et celui du personnage, les incises, loin d'être « camouflées », sont mises en valeur, par leur détachement, comme dans l'exemple de Mauvignier déjà cité :

[10] Ils se disent.
C'est pour ça que les fells ont fait tomber les poteaux télégraphiques [...] (Mauvignier 2009 : 178)

Le discours rapporté, séparé du discours citant par la ponctuation forte et le retour à la ligne, mais en même temps avec cette espèce d'alignement textuel due à l'absence de la typographie propre au DD, apparaît donc comme une sorte d'*hyperbate*¹² : la phrase « ils se disent » paraît terminée, à cause du point, même si l'absence de COD la laisse flotter en *aposiopèse*, figure par ailleurs chère à Mauvignier, en dehors même des discours rapportés :

¹² On peut discuter le choix du mot *hyperbate* pour décrire cette occurrence, dans la mesure où la première phrase « Ils se disent » est syntaxiquement incomplète, et d'aucuns parleraient donc de simple ajout. Néanmoins, l'effet stylistique est bien celui d'une hyperbate, si l'on prend en compte la ponctuation : le point final, par opposition au double point que l'on attendrait, impose une intonation descendante de clôture de la phrase. C'est pourquoi je préfère opter pour une description aposiopèse+hyperbate. L'aposiopèse ouvre sur différentes interprétations : « ils se parlent » (entre eux), « ils se confient », « ils se parlent » (à eux-mêmes). Au-delà de la dénomination, ce qui compte, c'est l'effet d'incongruité du point final, et la surprise du DD qui suit à la ligne.

[11] Elle a tout fait pour retenir le moment. Pour reculer. Pour ne pas. Ne pas ouvrir.
(Mauvignier 2009 : 22)

Ou à l'intérieur du DD :

[12] Puis la voix de Feu-de-Bois qui a dit très fort, interpellant Solange.
Et lui, lui, il peut être là. Il a le droit d'être là, le. Il a le droit et moi, alors que moi.
(Mauvignier 2009 : 42)

Cette façon très particulière de détacher le DD n'est pas généralisée dans le roman d'aujourd'hui, ni même dans l'œuvre de Mauvignier : par exemple, elle n'apparaît pas du tout dans *Ceux d'à côté* (2002). Elle a un très gros effet de mise en relief du discours ainsi détaché, de sa dimension autonymique et elle souligne fortement l'apparition de la parole. Le procédé est systématique dans *Des hommes*, avec tous les verbes de locution, y compris les verbes métonymiques, suivi d'un point ou d'une virgule, mais toujours avec retour à la ligne :

[13] [...] Evelyne, en geignant, pleurnichant,
Après tout ce qu'on a fait pour toi. (Mauvignier 2009 : 35)

Ou même en l'absence d'un verbe introducteur, en combinaison donc avec une *ellipse* :

[14] Lorsqu'il a pris une cigarette,
Tiens, ressers-moi. Un rouge. (Mauvignier 2009 : 35)

Cette mise en relief entre parfois en tension avec la banalité du propos, comme on le voit avec [14] : mais ces figures du manque (ellipse, aposiopèse) ou de l'ajout (hyperbate) soulignent toujours le poids mortifère du non-dit et de l'implicite, le fameux « mot-trou » dont parlait Duras dans *Le ravissement de Lol V. Stein*.

Litote et amplification

Paradoxalement, ces figures d'expressivité s'accompagnent du refus de la ponctuation et donc de la modalisation exclamatives, du refus aussi des points de suspension, bref de toute cette ponctuation destinée à marquer l'émotion ; se crée ainsi une véritable *litote* qui souligne le non-dit et l'implicite qui pèsent sur ces dialogues, avec une véritable sur-énonciation du narrateur.

Cette systématisme de la présentation du DD après aposiopèse et en hyperbate du discours citant, de sa présentation litotique fonctionne en *conglobation* puisque c'est seulement assez tardivement que l'on comprendra le poids du passé algérien dans cette grande douleur muette, dans un discours narratorial à la première personne.

Le discours direct estompé : la tapinose

Dans d'autres romans, le DD, bien que marqué par les incisives, est estompé : il ne fait pas l'objet de marquage typographique. Cette technique est très utilisée aujourd'hui, comme on le voit par exemple dans *Lily et Braine* (2010) de Christian Gailly, qui n'utilise jamais de guillemets ou de tirets de dialogue :

[15] Bonjour, dit Lily, vous avez des ennuis ? Sa première tentation avait été de demander : Est-ce que je peux vous aider ? Mais d'avoir trop entendu cette formule dans les séries policières, elle se sentit gênée, s'abstint et s'en tint à de simples ennuis : Vous avez des ennuis ?
Ma question est idiote, se dit-elle, bien sûr qu'elle a des ennuis. [...] (Gailly 2010 : 64)

Le discours narratorial est ainsi réduit à sa place de discours citant enchâssant ; mais à l'inverse de ce qui se passait chez Mauvignier, le discours narratorial n'est pas litotique, mais effacé, en sous-énonciation ; le discours des personnages, toujours relayé par les incisives *dit-il*, *dit-elle*, est lui aussi en quelque sorte réduit, ravalé au rang de banalités, dans un mouvement de *tapinose*, cette forme d'hyperbole diminuante :

[16] C'est merveilleux, dit Lily, à peine audible, nasillante, elle se mouchait : Mais quand je pense à mon père, je me demande ce qui lui a pris. Braine dit : Je crois que la mère Braxton lui a tapé dans l'œil.
Et à toi ? dit Lily. À moi aussi, dit Braine, elle nous a tous séduits. C'est la nature, dit Lily, mais faites bien attention, ces femmes-là sont mauvaises. (Gailly 2010 : 108)

Ces phrases annoncent le drame final, c'est-à-dire l'infidélité de Braine avec Rose Braxton et le suicide de Lily. Pourtant elles ont la simplicité des propos de midinettes, du fait de leur enchâssement dans le discours narratorial par ces incisives « dit Lily », « dit Braine ». Leur portée est ainsi atténuée, et elles ne prendront tout leur sens qu'avec le dernier chapitre du roman.

Le discours direct à guillemets et tirets : un outil privilégié de l'ironie

On trouve des écrivains d'aujourd'hui qui remettent à l'honneur guillemets et tirets. Pour certains, il s'agit d'une sorte d'archaïsme précieux, comme chez Eric Laurent dans *Renaissance italienne* (2008), où l'usage des guillemets, tirets, incisives, s'inscrit dans un contexte de passé simple et d'imparfait du subjonctif, et entre en contraste avec un niveau de langue très familier, comme on le voit dans notre exemple :

[17] « Au fait, questionnai-je soudain la jeune femme, je n'ai pas bien compris ce que tu m'as dit hier soir quand je suis arrivé. De qui ou de quoi pourrais-je bien te sauver ? — De tous ces cons, me répondit-elle aussitôt. — Je te demande pardon ? »
Ce fut alors que j'appris qu'elle attendait de moi que je la divertisse et, surtout, grâce au véhicule dont j'avais l'usufruit, que je l'arrachasse à la société de ses compagnons de villégiature, lesquels, me confia-t-elle, passaient le plus clair de leur temps allongés au bord de la piscine. « Non mais, tout de même, tu le crois ça ? développerait-elle [...] » (Laurent 2008 : 77-78)

Le décalage de niveau de langue entre le discours citant et le discours cité produit ici un effet d'humour ; on peut même voir dans le traitement du DD ici un signal de *diasyrme*, cette figure d'*ironie* par laquelle un discours d'apparence élogieux est en fait une attaque. L'emphase du discours narratorial est dénoncée comme style boursoufflé par le discours cité. Cette dénonciation est accentuée par l'*énallage* de temps constitué par l'emploi dans certaines incises d'un conditionnel prospectif non justifié, qui met à distance, fictionnalise le discours citant qui devient ainsi l'*ekphrasis* d'une œuvre littéraire précieuse. Ici, donc, ce n'est pas le DD qui fait figure, mais il permet la dimension figurale ironique du discours citant.

Chez Houellebecq, le traitement du DD paraît encore plus banal à première vue, mais en réalité, il y a un travail très recherché sur les usages de la typographie :

[18] [*Les deux personnages vont dîner dans un restaurant branché, Chez Anthony et Georges*]

Georges lui avait demandé : « Je prends ton manteau, ma chérie ? » insistant sur le *ma chérie* avec un ton très Michou. Elle portait un manteau de fourrure, choix curieux pour la saison, mais en dessous Jed découvrit une minijupe très courte et un top bandeau de satin blanc, ornés de cristaux Swarovski ; elle était vraiment magnifique.

« Comment tu vas, ma douce ? » Anthony, un tablier de cuisine autour des reins, se dandinait devant leur table. « Tu aimes le poulet aux écrevisses ? On a reçu des écrevisses du Limousin, sublimes, absolument sublimes. — Bonjour, monsieur » ajouta-t-il à l'intention de Jed.

« Ça vous plaît ? » demanda Olga à Jed une fois qu'il se fut éloigné.

– Je... oui. C'est typique. Enfin, on a l'impression que c'est typique, mais on ne sait pas très bien de quoi. C'est dans le guide ? », il avait l'impression que c'était la question à poser.

« Pas encore. On va le rajouter dans l'édition de l'an prochain. Il y a eu un article dans *Condé Nast Traveller*, et dans le *Elle* chinois. » (Houellebecq 2010 : 67)

L'écriture de Houellebecq reprend les canons du DD tels que dénoncés par Nathalie Sarraute : guillemets, tirets, nombreuses incises dont la plupart sont descriptives (*insistant, ajouta-t-il, demanda*) ; mais les dialogues, au lieu d'être impeccablement alignés par des tirets, comme chez Flaubert par exemple, font alterner les guillemets et les tirets, ou bien ouvrent une réplique par un tiret et la ferment par un guillemet. Bref, on a l'impression d'une volonté de surmarquage du discours rapporté, d'un surmarquage autonymique, d'autant que le contenu de la conversation est d'une banalité et d'une platitude telles que l'on a le sentiment que le dialogue est traité comme une pure figure de construction du type de l'*hypozeuxe*, avec la reprise de la même structure de ponctuation, chaque moment de la conversation étant encadré par des guillemets ; seule la réplique de Jed, qui est visiblement un double de l'auteur Houellebecq, a droit à un tiret, pour une remarque ironique sur un cliché, un stéréotype d'expression employé souvent pour la restauration ou le tourisme, l'adjectif *typique*. Dans tout ce passage, Houellebecq renoue avec la connotation

autonymique porteuse d'*ironie* marquée par la typographie – des italiques chez Flaubert, des guillemets chez Houellebecq.

Conclusion

Après ce parcours de quelques types de DDL et de DD chez des écrivains du XXI^e siècle, on voit que ces formes ont sans aucun doute une valeur ou une portée figurale, liée non pas au contexte, mais à la manière dont sont traitées formellement ces discours rapportés. Le DDL, fondé sur la figure de l'*ellipse* construit des figures de pensée, l'*hypotypose* et la *conglobation* ou la *sustentation*, et des figures d'énonciation, le *dialogisme* et la *métalepse*. Les DD se révèlent complexes, car bien plus multiformes : selon la place et la forme de l'incise, ils s'appuient sur une sur-énonciation narrative grâce à l'*aposiopèse* et à l'*hyperbate*, et ils construisent une figure de pensée comme la *litote* et l'*amplification* ; ou bien au contraire, se rapprochant du DDL par un estompage des délimitations entre le discours rapporté et le discours citant, ils construisent une *tapinose* ; enfin, reprenant au contraire à leur compte les vieux canons typographiques et syntaxiques du DD, certains, comme Laurent ou Houellebecq, les détournent pour faire du DD et de son autonymie un marqueur d'*ironie*.

Ainsi donc, certes, on pourrait sans doute trouver dans les siècles précédents sur certaines occurrences un travail stylistique sur les DD et DDL leur donnant cette dimension figurale : cela a été fait à l'évidence au XIX^e siècle par les romanciers réalistes avec le DIL ; mais il me semble que ce travail figural du DD et du DDL, tels que je l'ai décrit ici, est un stylème du roman du XXI^e siècle, lié aux chamboulements opérés dans les niveaux actantiels de la narration.

Références bibliographiques

Corpus d'étude

ARAGON, Louis, *Aurélien*, Paris, Gallimard, [1944], coll. Folio, 1986 [1944].

ECHENOZ, Jean, *Ravel*, Paris, Minuit, 2006.

GAILLY, Christian, *Lily et Braine*, Paris, Minuit, 2010.

HOUELLEBECQ, Michel, *La Carte et le Territoire*, Paris, Flammarion, 2010.

LAURENT, Éric, *Renaissance italienne*, Paris, Minuit, 2008.

MAUVIGNIER, Laurent, *Des hommes*, Paris, Minuit, 2009.

ROUAUD, Jean, *La Femme promise*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2008.

SALLENAVE, Danièle, *Un printemps froid*, Paris, P.O.L, 1983.

Références scientifiques

BONHOMME, Marc, *Pragmatique des figures du discours*, Paris, Champion, 2005.

CHARAUDEAU, Pierre et MAINGUENEAU, Dominique (dir.), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002.

DUPRIEZ, Bernard, *Gradus. Les procédés littéraires*, Paris, Librairie générale d'édition, 1984.

FROMILHAGUE, Catherine, *Les Figures de style*, Paris, Nathan, 1995.

GAUDIN-BORDES, Lucile et SALVAN, Geneviève, « Au plus près du discours : l'anacoluthie », *Le Français moderne*, t. 79, 2011, p. 44-54.

MOLINIE, Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Le Livre de Poche, 1992.

SARRAUTE, Nathalie, *L'Ère du Soupçon* [1964], dans *Œuvres complètes*, éd. sous la direction de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, 1996.

ROSIER, Laurence, *Le Discours rapporté en français*, Paris, Ophrys, 2008.

STOLZ, Claire, « Le vertige des contingences auctoriales et narratoriales : un nouvel espace de dialogisme et de coénonciation avec le lecteur » dans C. Narjoux et C. Stolz (dir.) « Fictions narratives du XXI^e siècle : approches stylistiques, rhétoriques, sémiotiques », *La Licorne*, déc. 2014, p. 155-171.