



E-rea

Revue électronique d'études sur le monde anglophone

17.1 | 2019

1. De la recherche fondamentale à la transmission de la recherche. Le cas du discours rapporté / 2.
Exploring Paul Auster's *Report from the Interior*

Monologue intérieur et discours rapporté : une union problématique ?

Florence FLOQUET



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/erea/8664>

DOI : 10.4000/erea.8664

ISBN : ISSN 1638-1718

ISSN : 1638-1718

Éditeur

Laboratoire d'Études et de Recherche sur le Monde Anglophone

Ce document vous est offert par Bibliothèque Diderot de Lyon ENS



Référence électronique

Florence FLOQUET, « Monologue intérieur et discours rapporté : une union problématique ? », *E-rea* [En ligne], 17.1 | 2019, mis en ligne le 15 décembre 2019, consulté le 10 février 2020. URL : <http://journals.openedition.org/erea/8664> ; DOI : 10.4000/erea.8664

Ce document a été généré automatiquement le 10 février 2020.



E-rea est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Monologue intérieur et discours rapporté : une union problématique ?

Florence FLOQUET

- 1 Le monologue intérieur (ou endophasie) n'est pas chose aisée à définir. Si chacun semble en avoir une image assez nette du discours non proféré que l'on se tient quotidiennement, dès lors que ce phénomène s'inscrit dans un roman, il devient plus difficile à circonscrire. Or, si la littérature a pendant longtemps porté peu d'intérêt à l'intériorité des personnages, cette question a pris une ampleur sans précédent depuis la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle¹. On commence à cette époque à s'intéresser fortement à la psyché humaine, et le roman s'empare de la question en cherchant à explorer, avec les outils à sa disposition, cette partie difficilement sondable de l'être humain. Pour les auteurs, le but est donc d'explorer la vie intérieure des personnages afin de mieux comprendre le fonctionnement de son pendant extralittéraire, ce qui renouvelle la caractérisation des personnages mais aussi l'expérience de lecture du public. L'expression « monologue intérieur » surgit alors sur le devant de la scène littéraire.
- 2 Considéré tour à tour comme une technique narrative et une technique linguistique, le monologue intérieur est entouré d'un flou terminologique. Il faut ajouter à cela le fait que les définitions qui en sont données mettent souvent l'accent sur l'autonomie de ce discours particulier (le personnage dit alors *I* et l'on a accès à son discours intérieur comme s'il était *en direct*, sans aucune médiation d'un narrateur), comme s'il était exclu qu'un monologue intérieur soit rapporté (c'est-à-dire qu'il emprunte les formes du discours rapporté). Or, le but de cet article est de démontrer que non seulement cela est possible mais que cela est même fréquent car le discours intérieur est par défaut inaccessible à autrui. C'est pourquoi l'on suppose la présence d'un médiateur pour le rapporter, dont la présence peut prendre des formes plus ou moins explicites. S'il existe bien des exemples de monologue intérieur qui occupe l'entièreté de l'œuvre (l'on pense par exemple au roman d'Édouard Dujardin *Les lauriers sont coupés*, ou à *The Unnamable*

de Samuel Beckett), la plupart du temps, le discours du personnage est inséré dans une narration, et l'accès s'y fait grâce à des techniques du discours rapporté.

- 3 Nous proposons donc d'étudier ces dernières afin d'établir celles qui entrent dans la représentation du monologue intérieur, et d'expliquer les différences syntaxiques et sémantiques qui les opposent. Ainsi, nous montrerons comment elles permettent d'explorer la complexité du phénomène, débordant parfois sur d'autres phénomènes psychiques, donnant par la même occasion plus de profondeur aux personnages, et d'octroyer la possibilité au lecteur de faire l'expérience de l'accès à la pensée (verbale) d'autrui et, par ce détour peut-être, de mieux comprendre la sienne.

1. Monologue intérieur et discours rapporté²

1.1 Le monologue intérieur : technique linguistique ou genre ?

- 4 Commençons par nous intéresser à l'étymologie du mot « monologue ». En tant que *mono-logue*, il doit être considéré comme un *discours*, ce qui implique une certaine verbalité et organisation. Le préfixe *mono-* est ici à comprendre comme la marque d'une monopolisation de la parole, certes, mais surtout comme la trace de la solitude du locuteur. Si ce discours n'a pas d'auditeur car il est *intérieur*, et n'est donc pas extériorisé pour autrui, il n'en demeure pas moins qu'il prend en compte un destinataire : le monologue lui-même. Le monologue intérieur (MI) relève donc d'une situation de communication particulière : l'intralocation, qui nous semble demeurer une variante de l'interlocution³. Il en découle que ce discours particulier doit nécessairement être organisé et ne doit pas être confondu avec la pensée dans son entièreté. La vie psychique est peuplée de nombreux éléments, et la part de verbalité y est réduite, comme le signalait déjà William James⁴, psychologue à qui l'on doit l'expression « *stream of consciousness* », maintenant passée dans le vocabulaire de la critique littéraire. Pour lui, l'intériorité est habitée par une pensée verbale mais aussi et surtout par ce qu'il appelle « *other mind stuff* » (1890), et qui ne saurait ressembler à un discours. Le MI est donc à distinguer du *stream of consciousness*, avec lequel il est pourtant souvent confondu. Le *stream of consciousness* vise bien la représentation d'éléments peuplant la vie psychique mais n'a aucune velléité verbale et donc discursive. Ce qu'il représente est d'une tout autre essence. La distinction est parfois difficile à faire en littérature puisque tout y est représenté par des mots. Cependant, le texte livré semble parfois mettre en mots des éléments non plus verbaux mais émotionnels ou sensitifs, ou encore des images ou des souvenirs, créant un texte plus difficile d'accès pour le lecteur car il n'est plus le reflet d'une pensée organisée entrant dans un schéma de communication.
- 5 Le *stream of consciousness* exhibe souvent une mise en forme qui le distingue d'emblée du MI : absence ou surabondance de signes de ponctuation, utilisation de blancs, abandon de l'organisation en paragraphes et phrases, sont des indices parmi d'autres qui semblent signaler que l'on a quitté la pensée verbale structurée, linéaire et discursive qu'est le MI, pour une pensée non verbale plus involontaire, anarchique et plurielle, comme le montrent les extraits suivants⁵ :

(1) I am standing in the rain falling the others are taken I am not taken I am falling like the rain is I watch him eat inside I am crouching to keep from falling with the rain I am going to be in pieces he hurts where I sleep he puts his finger there I drop the food and break into pieces she took my face away

there is no one to want me to say me my name I wait on the bridge because she is under it there is night and there is day [...] (*Beloved* 251)

(2) For you. You'll soon. You'll give her name. In the stitches of her skin she'll wear your say. Mammy me? Yes you. Bounce the bed, I'd say. I'd say that's what you did. Then lay you down. They cut you round. Wait and hour and day.

Walking up corridors up the stairs. Are you alright? Will you sit, he says. No. I want she says. I want to see my son. Smell from Dettol through her skin. Mops diamond floor tiles all so strong. All the burn your eyes out if you had some. Her heart going pat. Going dum dum dum. Don't mind me she's going to your room. See the. Jesus. What have they done? Jesus. Bile for. Tidals burn. Ssssh. All over. Mother. She cries. Oh no. Oh no no no. (*A Girl is a Half-Formed Thing* 3)

- 6 Le but est alors de rester au plus près de la pensée et de rendre compte de tous les éléments qui la peuplent.
- 7 Le MI suit une autre logique puisqu'il entend représenter une **pensée verbale et discursive**, la part consciente de la vie psychique prenant la forme d'un discours que le locuteur s'adresse à lui-même. Cette conception semble cependant aller à l'encontre de la définition qu'en donne É. Dujardin, pourtant souvent considéré comme l'inventeur du MI littéraire :

Le monologue intérieur est, dans l'ordre de la poésie, le discours sans auditeur et non prononcé, par lequel un personnage exprime *sa pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient, antérieurement à toute organisation logique, c'est-à-dire en son état naissant, par le moyen de phrases directes réduites au minimum syntaxial, de façon à donner l'impression 'tout venant'*⁶. (1931 58-59)

- 8 Le MI serait donc un discours incohérent, visant à révéler la pensée avant qu'elle ait été mise en forme, avant toute rationalisation. Il nous semble, néanmoins, comme nous allons le montrer, que ce discours particulier n'a rien d'irrationnel et qu'il s'agit d'un discours construit, qui sert des buts précis.
- 9 Le problème supplémentaire que pose le MI littéraire trouve son origine dans les définitions qui en sont données. Elles varient quant à sa nature : il est tantôt envisagé comme une technique linguistique, tantôt comme une technique narrative. Dorrit Cohn fait également ce constat dans son ouvrage *Transparent Minds* (1978, 15-16). Ainsi, Carole Tisset explique qu'« on ne confondra pas la *technique* du discours rapporté et celle du monologue intérieur. » (2000 90). Dominique Maingueneau insiste également sur ce point quand il analyse un extrait de Balzac en discours direct :

[...] sur le plan linguistique, il s'agit là de discours direct, non de monologue intérieur. On ne doit pas confondre le monologue intérieur avec le fait de décrire les états d'âme d'un personnage. Cette description peut se faire aussi bien par le discours direct, le discours indirect, le discours indirect libre [...] que par le « récit » pur et simple. Le monologue intérieur, quant à lui, depuis *Les Lauriers sont coupés* d'Édouard Dujardin (1887), se caractérise par deux propriétés fondamentales :

1) il n'est pas dominé par un narrateur ;

2) il n'est pas soumis aux contraintes de l'échange linguistique, pouvant donc prendre des libertés à l'égard de la syntaxe et de la référence. [...]

Dans le monologue intérieur on ne « rapporte » pas les propos d'un personnage, puisque *c'est la totalité de l'histoire qui se trouve en quelque sorte absorbée dans la conscience du sujet qui monologue*. (1990 103-104 ; les caractères soulignés sont de nous, les italiques de l'auteur)

- 10 Le problème majeur de cette conception est que le MI devient une technique linguistique autonome, qui ne se distingue des techniques de report du discours (proféré⁷) que par son contenu. Ainsi, de même que l'on ne fait pas de distinction entre techniques de report de discours proféré et techniques de report de discours écrit, il

n'y a pas lieu d'en faire entre techniques de report de discours proféré et technique de report de discours intérieur. Cela est d'autant plus vrai qu'en littérature, le MI est traité comme un discours comme les autres (il prend pour modèle le discours oral), donc susceptible d'être rapporté. Cela ne signifie en rien que les deux discours sont identiques et qu'il faut établir un rapport d'égalité entre eux mais il faut garder à l'esprit les similitudes qui les unissent et qui nous font dire que la représentation du MI et celle du discours proféré ont en commun certaines techniques linguistiques.

- 11 Il apparaît donc que la façon la plus efficace et la plus fructueuse linguistiquement d'étudier le MI est de le considérer comme une **catégorie narratologique** s'incarnant à l'aide de **diverses techniques linguistiques**, dont des techniques du discours rapporté (DR). Cette position a également été défendue par René Rivara (1998 ; 2000) et Monique De Mattia-Viviès (2006). Ainsi, les deux extraits suivants ressortissent de la même **technique narrative** : le monologue intérieur, mais font usage de **techniques linguistiques différentes** : le discours immédiat (que nous définissons juste après) pour l'extrait (3) et le discours direct pour l'extrait (4) ci-dessous :

(3) I shall not be alone, in the beginning. I am of course alone. Alone. That is soon said. Things have to be soon said. And how can one be sure, in such darkness? I shall have company. In the beginning. A few puppets. Then I'll scatter them, to the winds, if I can. And things, what is the correct attitude to adopt towards things? And, to begin with, are they necessary? What a question. But I have few illusions, things are to be expected. The best is not to decide anything, in this connexion, in advance. If a thing turns up, for some reason or another, take it into consideration. Where there are people, it is said, there are things. Does that mean that when you admit the former you must admit the latter? Time will tell. (*The Unnamable* 286)

- 12 Reste un dernier *a priori* à discuter : l'autonomie du MI, revendiquée par certains de ses théoriciens.

1.2 Pourquoi les techniques du discours rapporté peuvent prétendre à la représentation du monologue intérieur

- 13 Le MI est souvent envisagé comme un discours autonome, faisant usage du « discours immédiat », tel que théorisé par Gérard Genette (1972 ; 1983) : c'est alors un discours non rapporté, donc non encadré par un discours narratorial qui prendrait la forme d'un récit. C'est le cas de l'extrait (3), ci-dessus.
- 14 Cependant, puisque le MI est un discours (certes particulier), il nous semble qu'il est aussi apte à être représenté par les techniques de DR (certes utilisées différemment). Les discours proférés en littérature ne sont pas moins identifiés comme tels parce qu'ils sont rapportés par un narrateur. Le MI, même s'il n'est pas extériorisé comme le discours proféré, prend la forme d'un discours et résonne dans la tête du monologue, l'on pourrait dire qu'il est en quelque sorte *proféré intérieurement*. Sa matérialité normalement impalpable pour autrui est néanmoins perceptible pour le monologue, et en littérature, pour le narrateur omniscient. C'est pourquoi il nous semble que le MI peut tout à fait être rapporté en littérature, du fait de la configuration particulière qu'elle permet. Le lecteur perçoit bien le discours représenté comme un discours intérieur auto-adressé, qu'il soit rapporté par un narrateur ou non. Il y a certes des différences entre MI autonome (MIA) (énoncé (3)) et MI rapporté (MIR) (énoncé (4)) mais elles tiennent surtout à l'inscription du discours dans une narration pour ce dernier.

(4) I need a new coat, she thought, as she returned to the kitchen with the half-filled glass. My red one is all out of shape from carrying Dominic and Edward. I'll get a fitted one this time. Act of faith, but I might as well make the most of my figure while I've still got it. Shoes for Dominic. A blouse for Clare. And underpants for Adam, four pairs at least. [...]

Barbara emptied the glass at the sink and filled it again to drink herself. This morning he [Adam, her husband] remembered that day in France, she thought, that day we went swimming in our underclothes [...] Damn I've forgotten to lay the table for breakfast. [...]

And another thing I've forgotten is to say my prayers, she thought, as she reached the bedroom. Perhaps I'll skip them tonight. But I suppose I've got something to be thankful for. Just a Hail Mary then. [...] (*The British Museum is Falling down* 158-160)

- 15 En (4), l'on se situe en discours direct (DD). L'on voit que la seule différence avec l'énoncé (3) tient au fait qu'ici le discours intérieur du personnage (en gras) est cité, et qu'il est donc encadré par du récit (en caractères romains). En effet, à l'intérieur de la citation, la triade énonciative (personnes, temps et lieux) est repérée par rapport à la situation d'énonciation du personnage : le personnage dit *I* et son discours s'organise autour de lui. En revanche, à l'intérieur du récit, le monologue est désigné par son prénom ou un pronom de 3^{ème} personne, et le temps est le passé. Ainsi, le prétérit utilisé à l'intérieur de la citation n'est pas à mettre sur le même plan que le prétérit du récit, ce qui produit un décrochage énonciatif.
- 16 Comme le montrent ces deux exemples, le MIR repose tout autant que le MIA sur l'idée que le MI est un discours, certes non proféré, mais avec des qualités qui le rapprochent du discours proféré, ce qui explique que leur représentation littéraire fasse usage des mêmes techniques linguistiques. Le MIR passe par un narrateur omniscient hétérodiégétique⁸, qui possède ce que Jean-Louis Chrétien appelle un don de « cardiognosie » (2009) mais que l'on peut décliner en don de « psychognosie » : c'est-à-dire qu'il lit dans les cœurs, et qu'il lit littéralement dans les esprits de ses personnages, d'où la possibilité d'avoir un MI rapporté. L'important en MI est donc d'avoir accès au discours du monologue : si le discours rapporté laisse assez entrevoir le discours intérieur « origine », s'il permet d'en reconstituer un vraisemblable sans trop de difficultés ni de manipulations, alors l'on considérera que l'on a affaire à du MI.
- 17 Dans les deux exemples proposés, un discours « origine » est accessible, identique au discours présenté dans les deux cas, non médiatisé dans le cas du MIA, ce qui produit l'impression que l'on y a accès *directement*, qu'on lit le discours « origine » en question, et médiatisé dans le cas du MIR, encadré par un récit, trace de la présence explicite d'un rapporteur.

1.3 La question du discours « origine »

- 18 Une précision s'impose : si nous parlons dans le cadre du DR de discours « origine », il faut le comprendre comme nécessairement fictif bien que conventionnel. Cela est également valable pour le DR représentant du discours proféré : en fiction, il n'y a par définition rien d'autre que le texte livré. Néanmoins, dans les termes de Laurent Danon-Boileau, « ce qui existe, c'est la création, par le texte, d'un "au-delà" du texte. [...] Un référent [...] n'est jamais un donné dont il faudrait se poser la question de savoir s'il "existe" ou s'il est illusoire. » (1982 12-13) Il faut donc prendre en compte un discours origine « dans l'univers référentiel que construit le texte » car « les mots qui

représentent leurs discours [ceux des personnages] ne sont pas ces discours, mais renvoient aux discours fictifs de l'au-delà du texte » (Strauch 1984 171-172 ; les italiques sont de l'auteur).

- 19 Le discours *rapporté* doit se comprendre comme un discours *représenté* mais qui repose sur l'illusion d'un discours antérieur dans l'univers du roman. Le narrateur fait mine de rapporter un discours auquel il a eu accès, et le lecteur adhère à cet état de fait.
- 20 Après ces remarques préliminaires mais néanmoins indispensables, il est maintenant temps d'étudier comment les différentes techniques linguistiques du DR fonctionnent et l'effet qu'elles produisent sur le lecteur quand elles sont utilisées pour représenter un discours intérieur. Nous commencerons avec les techniques qui, pour des raisons que nous allons expliciter, nous semblent en constituer le cœur, avant d'explorer la périphérie du phénomène.

2. Voyage au cœur du monologue intérieur rapporté

2.1 Discours direct (libre)

2.1.1 Considérations typographiques

- 21 Le discours direct intérieur⁹ (DD_i) repose sur l'illusion d'un accès certes médiatisé mais privilégié au discours intérieur du personnage. Que le segment rapportant soit antéposé ou en incise, en DD_i contemporain, la citation de pensée verbale semble proche de sa contrepartie proférée (DD_p). Pendant longtemps, les deux étaient d'ailleurs strictement présentées de la même façon, comme le montre cet exemple :

(5) 'Then two are cheaper than one?' Alice said in a surprised tone, taking out her purse.

'Only you must eat them both, if you buy two,' said the Sheep.

'Then I'll have one, please,' said Alice, as she put the money down on the counter.

For **she thought to herself, "They mightn't be at all nice, you know."**

The Sheep took the money, and put it away in a box: then she said, 'I never put things into people's hands – that would never do – you must get it yourself.' [...]

'I wonder why it wouldn't do?' thought Alice [...]. (*Through the Looking-Glass* 198-199 ; les italiques de l'auteur)

- 22 DD_i (en gras) et DD_p (souligné) ne se distinguent ni syntaxiquement, ni typographiquement. Cependant, depuis le début du XX^{ème} siècle, le DD_i se démarque du DD_p par l'absence quasi systématique de guillemets. Ainsi, si l'absence de guillemets en DD_p peut faire figure de première étape vers le discours direct *libre* (DDL), en DD_i, elle demeure la présentation par défaut :

(6) **It is probably the Queen,** thought Mrs Dalloway, coming out of Mulberry's with her flowers; **the Queen.** And for a second she wore a look of extreme dignity standing by the flower shop in the sunlight while the car passed at foot's pace, with its blinds drawn. **The Queen going to some hospital; the Queen opening some bazaar,** thought Clarissa. (*Mrs Dalloway* 13)

- 23 L'on peut expliquer l'absence de ces marques par une volonté de différencier physiquement discours proféré et discours intérieur. Les guillemets fonctionnent comme une sorte de caisse de résonance et ajoutent une dimension phonique au discours. Le discours intérieur étant par définition non sonore car non proféré (même s'il résonne intérieurement), il est conventionnel de le présenter débarrassé de ces

marques typographiques. Cela a cependant le désavantage de ne plus signaler clairement discours du personnage et discours du narrateur. Néanmoins, la distinction est toujours claire syntaxiquement du fait de la présence d'un segment rapportant, qui subordonne sémantiquement (si ce n'est syntaxiquement) le discours du personnage à celui du narrateur, semblant en même temps délimiter les espaces énonciatifs, en créant un décrochage : la citation est le domaine du personnage, le segment rapportant celui du narrateur. Chaque discours prend pour référence la situation d'énonciation de son locuteur : la triade énonciative (personnes, temps et lieu) s'adapte donc.

- 24 Notons également que l'on trouve des occurrences de DD_i en italiques :

(7) Jack Torrance thought: *Officious little prick.*

Ullman stood five-five, and when he moved, it was with the prissy speed that seems to be the exclusive domain of all small plump men. (*The Shining* 3 ; les italiques sont de l'auteur)

- 25 La distinction entre discours narratorial et discours du personnage apparaît alors visuellement. Les italiques peuvent aussi s'interpréter de façon plus métaphorique comme un marqueur d'étrangeté des propos rapportés : ils ne sont pas totalement assimilés par le discours narratorial, et apparaissent comme des corps étrangers dans le texte, dont la présence ne va pas de soi car un discours intérieur ne devrait jamais être accessible à autrui, quand bien même cet autre serait un narrateur omniscient. Les propos représentés sont alors ici aussi perçus comme d'une nature différente.

2.1.2 Verbes de report

- 26 L'étude du DD_i ne peut se passer d'une analyse des verbes de report qui l'accompagnent. On peut distinguer deux types de verbes : ceux que nous appellerons « verbes de communication intralocutionnaire » et les « verbes d'activité mentale ».

Verbes de dire		Verbes de pensée
Interlocution	Intralocution	Intralocution implicite
Say (to someone)	Say to oneself	Think
Tell (someone)	Tell oneself	Wonder
Ask (someone)	Ask oneself	Reflect
Verbes de communication		Verbes d'activité mentale

- 27 Comme le montre la classification ci-dessus (la liste des verbes n'est pas exhaustive), les verbes de communication intralocutionnaire sont les mêmes verbes que les verbes de communication interlocutionnaire mais on leur a adjoint un pronom réfléchi : ils insistent donc sur la dimension verbale et le caractère adressé du discours. En effet, la construction de ces verbes implique la mention d'un destinataire. Il y a d'ailleurs une tendance (qui n'est cependant en rien une règle) à faire apparaître les cas de duologue¹⁰ explicite (où le personnage procède à un dédoublement et s'adresse à un *you*) avec des verbes de ce type :

(8) In the story he had tried to make the elephant come alive again as he and Kibo had seen him in the night when the moon had risen. Maybe I can, David thought, maybe I can. But as he locked up the day's work and went out of the room and shut the door he told himself, No, **you** can't do it. The elephant was old and if it had not been **your** father it would have been someone else. There is nothing **you** can do except try to write it the way that is was. (*The Garden of Eden* 166)

- 28 L'on voit que le verbe *think* est utilisé dans les cas où le monologue se prend comme simple **allocutaire** (il est alors seulement récepteur du discours) alors que *tell oneself* est utilisé quand le monologue se envisage comme **interlocuteur** (le discours est toujours auto-adressé mais il y a dédoublement linguistique et identitaire explicite du fait du recours au *you*, et se dessine en creux la possibilité d'une conversation et donc d'une prise de parole de cet « autre(-)moi » : le monologue s'attribue alors deux rôles et deux personnalités, on est face à une situation de *duologue*).
- 29 Notons que les verbes de communication intralocutionnaire appartiennent aux catégories des verbes de dire et des verbes de pensée car, malgré leur inscription dans l'intralocution, ils peuvent aussi rapporter un discours proféré.
- 30 Les verbes d'activité mentale, quant à eux, ne renvoient pas intrinsèquement à la dimension verbale du procès qu'ils dénotent mais quand ils sont conjugués à la forme DD, ils deviennent capables de rapporter un discours intérieur. La dimension verbale et discursive découle alors de la technique linguistique et non plus du sémantisme du verbe. C'est que les activités mentales ne conduisent pas nécessairement à la production d'un discours intérieur. Le verbe *think*, par exemple, recouvre plusieurs types de procès, allant de la simple activité de pensée à la formulation d'un discours intérieur. Le contexte et la forme linguistique qui accompagne ce verbe détermineront donc en grande partie la façon dont l'activité sera perçue par le lecteur.
- 31 Il existe une forme de DD qui ne fait plus usage du segment rapportant : le DDL. Même s'il est moins fréquent que le DD_i, le DDL_i fait aussi partie des techniques du MI. Là encore, le discours rapporté n'est pas encadré par des guillemets et il peut être, selon les romans, en caractères romains ou en italiques, comme l'illustrent les exemples suivants, où nous avons fait figurer le MI en gras :

(9) On the doorstep he felt in his hip pocket for the latchkey. **Not there. In the trousers I left off. Must get it. Potato I have. Creaky wardrobe. No use disturbing her.** (*Ulysses* 50)

(10) [...] Jessica now has the impression that this drug is Lionel's domain and not White Mike's. Her attention is refocused. White Mike is surprised when she asks Lionel for his beeper number, "because, you know, it might be easier if it was direct, and maybe I'll want some more...."

Lionel gives her the number. White Mike doesn't want to think about this.

Jessica, eager to get away from them now, says good-bye and turns the corner hurrying toward Fifth Avenue.

That was easy.

I am so cool. (*Twelve* 65 ; les italiques sont de l'auteur)

- 32 Soulignons que le DDL est bien une technique de DR. Il se distingue du discours immédiat (voir énoncé (3)) car il est encadré par de la narration et, en cela, se présente comme un discours subordonné sémantiquement au discours primaire du narrateur, et ce, même en l'absence de segment rapportant. S'il se présente comme *en direct* (comme le discours immédiat), il n'est en fait que *direct* (comme le DD). Il apparaît donc comme DR, inclus dans la narration. C'est le contexte dans lequel il s'inscrit qui lui donne tout son sens car il permet de comprendre que le personnage se parle intérieurement, que

c'est son discours qui résonne, même s'il n'y a plus de marques typographiques ou de segment rapportant pour le signaler. Ainsi, en (9), c'est la différence de style entre narration et discours intérieur, l'irruption du présent (*Must get it ; Potato I have*) mais aussi la situation (propice au discours intérieur) dans laquelle est placé le personnage, qui signalent un changement de locuteur : l'on comprend qu'il y a deux situations d'énonciation car celle qu'on identifie comme celle du personnage est en décalage avec la narration.

- 33 En (10), cela est vrai aussi (la narration se veut plutôt objective et factuelle) mais le décrochage temporel n'a plus lieu car l'on se trouve dans une narration au présent : le présent du narrateur et celui du personnage coïncident. C'est alors l'émergence du pronom de première personne (alors que le narrateur ne dit jamais *I*) ainsi que la mention dans le récit du personnage (Jessica) et de la situation dans laquelle il se trouve, qui font comprendre au lecteur que c'est son discours intérieur qui est livré. À cela s'ajoute le fait que le MI est aussi signalé par des italiques ; mais même en leur absence, le lecteur interpréterait ces propos comme ceux du personnage.
- 34 Contrairement à un préjugé, la pseudo-absence du narrateur en DDL_i ne conduit pas à un discours moins maîtrisé de la part du personnage. On demeure en situation de communication (intra locutionnaire) et le personnage est toujours actif, ses propos toujours envisagés comme un discours adressé. Comme cette technique a été utilisée par James Joyce de façon intensive dans *Ulysses*, et que ce roman est souvent cité en exemple lorsqu'il est question de MI, l'on a par défaut l'image d'un DDL_i proche de la définition qu'É. Dujardin (1931) donnait du MI. Or, cela n'est pas systématique. Le personnage en (10) n'a certes pas un discours très élaboré mais l'on ne penserait pas à le qualifier de discours à l'état naissant, donnant l'impression « tout venant ». Par ailleurs, les phrases ne sont pas réduites au minimum « syntaxial » : elles ne sont ni nominales, ni elliptiques. Cependant, il est vrai que le DDL_i se prête particulièrement bien à la représentation d'un discours un peu plus lacunaire, caractérisé par sa prédicativité¹¹, comme en (9) où la réintroduction d'un segment rapportant produirait un énoncé étrange, car ce discours vise un réalisme psychologique (qui n'est du reste qu'un préjugé d'époque et ne recoupe que partiellement la réalité du phénomène).

2.1.3 Conception du discours intérieur véhiculée

- 35 Le DD(L)_i se conçoit comme un véritable discours : il est verbal et organisé car il a un destinataire, qui n'est autre que le monologueur lui-même¹². Cette technique permet de mettre en avant la verbalité de la pensée mais aussi de représenter l'acte d'énonciation qui a lieu. Elle se caractérise aussi par un apparent refus de la part du narrateur de prendre en charge le discours, qui semble tenu à distance.
- 36 Ce discours a un but précis, et on le trouve dans des situations particulières, où la discursivité de la pensée est nécessaire au personnage et donc mise en avant. Ce peut être dans des situations de réflexion intense ou de prise de décision ; dans des situations de sermon conduisant à des situations de dialogue intérieur ; mais aussi dans des situations de dialogue entre personnages où le discours intime sert d'exutoire à ce qui ne peut être proféré devant autrui. Le discours n'est cependant jamais très long car on ne saurait discourir longuement avec soi. Le recours à cette technique permet donc de donner de la matérialité au discours du personnage, qui résonne et apparaît alors plus vif et empli de subjectivité que si le narrateur résumait et retravaillait les

propos rapportés. Cependant, ce que l'on gagne en instantanéité, on le perd en profondeur. La pensée verbale ne saurait prétendre représenter toutes les strates de la pensée, et ce que le personnage pourra se dire, et donc livrer indirectement comme informations au lecteur, sera limité. Si le discours se révèle trop long ou trop complexe et construit, on court le risque de basculer dans un « effet de DD₁ » et donc un « effet de MI », où la forme syntaxique relève du DR mais où l'on doute de la possibilité d'un discours sous-jacent plausible.

(11) **'I wonder, now, what the Rules of Battle are,'** she said to herself, as she watched the fight, timidly peeping out from her hiding-place: **'one Rule seems to be that if one Knight hits the other, he knocks him off his horse, and if he misses, he tumbles off himself – and another Rule seems to be that they hold their clubs in their arms, as if they were Punch and Judy. What a noise they make when they tumble. Just like fire-irons falling into the fender! And how quiet the horses are! They let them get on and off them just as if they were tables!'**

Another Rule of Battle, that Alice had not noticed, seemed to be that they always fell on their heads [...]. (*Through the Looking-Glass* 224)

- 37 L'on voit dans cet exemple que ce qui est présenté comme le contenu de la pensée verbale (*she said to herself*) du personnage (en gras) semble davantage être une mise en mots d'observations (*noticed*), de perceptions (*What a noise...; how quiet...*), d'interrogations (*I wonder...*), d'incompréhensions même, qui ne sont pas nécessairement des actions mentales verbales. Ainsi, le personnage énonce intérieurement des éléments mais dans un but qui semble lui échapper : l'existence de ce discours intérieur sert en fait la situation de communication entre le narrateur et le narrataire, et non plus celle entre le personnage et lui-même. Dans ces cas, l'on s'éloigne donc d'un MI plausible.

2.2 Discours indirect (semi) libre locutoire

- 38 Le discours indirect libre (DIL) est souvent exclu des techniques du MI car il appartient au discours indirect (DI) et suppose donc l'emploi de la 3^{ème} personne, trace d'une médiation explicite du narrateur. Cependant, il nous semble qu'il y a toute sa place car il donne lui aussi accès au discours « origine » (ou « génodiscours » dans les termes de Gilles Philippe (1997)).

(12) **'Don't answer back,'** he said dispiritedly. **What a mess he was making of his parental role this morning. Oh, it was going to be a bad day, all right.** (*The British Museum is Falling down* 15)

(13) **Resolve, he thought. That was all it took, and no motherless gal was going to break it up. No lazy, stray pup of a woman could turn him around, make him doubt himself, wonder, plead or confess.** (*Beloved* 152)

- 39 Les énoncés que nous avons mis en gras appartiennent bien au DIL₁. Notons qu'en (13), nous sommes en présence de discours indirect *semi* libre (DISL₁) du fait de la présence d'une incise (soulignée) de DR, qui rapproche cette technique du DD. Dans les deux cas, le discours attribué au personnage a subi des ajustements de la part du narrateur : les pronoms personnels ainsi que les temps ont été recalculés par rapport à sa situation d'énonciation. Cependant, il est possible de reconstituer un discours origine plausible :

(12') What a mess **I'm** making of **my** parental role this morning. Oh, it's going to be a bad day, all right.

(13') Resolve. That's all it **takes**, and no motherless gal **is** going to break it up. No lazy, stray pup of a woman **can** turn **me** around, make **me** doubt **myself**, wonder, plead or confess.

- 40 Nous avons fait apparaître en gras les éléments qui ont dû être réajustés. L'on se rend compte qu'ils sont peu nombreux.
- 41 L'étude du DI(S)L que nous proposons repose sur un concept employé par G. Philippe (1997 24), et repris par M. De Mattia-Viviès (2006) : le DIL doit satisfaire un **double principe de réalisme**. Pour qu'un énoncé puisse être analysé comme du DI(S)L_i, il faut que le lecteur puisse imaginer que le personnage a pu énoncer en pensées les propos livrés (contenu et forme), il s'agit là du **réalisme langagier** ; mais il faut aussi que le personnage apparaisse comme pouvant être responsable d'un acte de *pensée verbale* dans le contexte dans lequel l'énoncé s'inscrit (à ce moment de la narration et dans les conditions et la situation où il se trouve), il est question ici de **réalisme pragmatique**. Dans les énoncés ci-dessus, les deux conditions nous semblent réunies. L'on est face à ce que M. De Mattia-Viviès appelle du « DIL locutoire » (2006).
- 42 Ainsi, le critère de la personne ne permet pas de refuser au DI(S)L la possibilité de représenter du MI. Cette technique garde la trace d'un dire origine en conservant l'expression et l'expressivité de ce dernier (même si c'est avec une sourdine), et c'est ce critère qui nous semble être le plus important. Le DI(S)L_i permet de faire résonner la voix du personnage mais il le fait d'une façon particulière : il s'oppose au DD_i car il n'y a plus d'étanchéité énonciative revendiquée entre discours rapportant et discours rapporté mais une superposition, au sein de laquelle l'on peut apparemment facilement retrouver la présence de l'un ou l'autre des locuteurs. Pour résumer la situation en DIL_i locutoire, une fois les marqueurs de la présence narrative repérés, ne demeurent que des éléments attribuables au personnage. Il semble bien que ces éléments soient en plus grand nombre, ce qui explique l'impression créée par cette technique, qui fait résonner la voix du personnage. Cela produit également un « effet de littéralité » (Strauch 1980 546), proche de celui créé par le DD_i. On retrouve le vocabulaire, « l'intonation », les tournures, etc. du personnage.
- 43 Le DI(S)L_i a ceci de particulier qu'il met l'accent sur le contenu de la pensée (Rivara 1998 407). C'est pourquoi, si la verbalité du DI(S)L_i ne fait aucun doute, l'utilisation de cette technique assourdit cette dernière. Plus précisément, elle l'assourdit par rapport à la situation que crée le DD(L)_i ; en revanche, elle l'intensifie par rapport au psychorécit¹³. La différence principale avec le DD_i est que la situation d'intralocution n'est plus représentée. Elle disparaît. Il est alors impossible de déterminer si le discours fictivement origine ferait usage du *I* ou du *you* puisque le pronom originel est remplacé par le pronom de troisième personne.
- 44 Une des caractéristiques du DI(S)L_i est aussi que la relation entre parole et pensée n'est pas aussi clairement affirmée qu'avec le DD_i. Ainsi, comme le souligne D. Cohn :
- By leaving the relationship between words and thoughts latent, [it] casts a peculiar penumbral light on the figural consciousness, suspending it *on the threshold of verbalization in a manner that cannot be achieved by direct quotation*. (1978 103)
- 45 Le DIL_i permet donc à l'auteur de représenter une pensée plus éloignée du modèle du discours oral, bien que toujours envisagée comme verbale. Cela conduit alors à des cas où le lien entre ce qui se présente comme du DIL_i et le potentiel discours origine qu'il représente devient plus ténu, permettant l'accès à d'autres éléments de la pensée.

3. À la périphérie du monologue intérieur

3.1 Du discours indirect libre pragmatique à l'effet de discours indirect libre

- 46 M. De Mattia-Viviès (2006) a mis au jour le fait qu'il existe différents types de DI(S)L. Le DI(S)L locutoire est le plus « fidèle » au discours reconstruit comme origine mais il est possible de trouver des cas où le travail du narrateur ne se limite plus à un recalcul des pronoms personnels et des temps verbaux.

(15) And in one of those flashes that sometimes came, he got a complete thought from her, one that floated above the confused, low-pitched babble of emotions and colors that he usually got in crowded places.

(i'd like to get into his pants)

Danny's brow wrinkled as he watched the bellboys put her cases into the trunk. She was looking rather sharply at the man in the gray uniform, who was supervising the loading. **Why would she want to get that man's pants? Was she cold, even with that long fur coat on? And if she was that cold, why hadn't she just put on some pants of her own? His mommy wore pants just about all winter.** (*The Shining* 99 ; les italiques sont de l'auteur)

- 47 Nous sommes ici en présence de ce que M. De Mattia-Viviès appelle du « DIL pragmatique » car l'on voit que le discours rapporté (en gras) conserve un lien fort avec le discours origine mais le retravail de la part du narrateur est plus grand qu'en DIL locutoire. L'on pourrait certes reconstituer le discours origine suivant (ajustements en gras) :

(15') Why **would/does** she want to get that man's pants? **Is** she cold, even with that long fur coat on? And if she **is** that cold, why **hasn't** she just put on some pants of her own? **My mommy wears** pants just about all winter.

- 48 Mais ce dernier est-il pour autant totalement plausible ? L'élément qui attire notre attention ici est l'utilisation du déterminant possessif *my* dans le groupe nominal *my mommy*. En effet, l'utilisation de ce dernier fait émerger une situation de communication qui se rapproche d'une situation d'*interlocution* en ce sens que *my* s'oppose de fait à un *your* implicite. Ici, l'on attendrait plus volontiers le terme de relation *mommy* ou plus simplement encore le pronom *she*. Cependant, l'utilisation du pronom créerait une ambiguïté quant à son référent (puisqu'il est utilisé dans le reste du paragraphe pour renvoyer à la cliente de l'hôtel). L'on peut donc voir ici une intervention du narrateur plus forte qu'en DI(S)L locutoire. Si le réalisme pragmatique est conservé (le personnage a bien pu à ce moment-là se tenir un discours), le réalisme langagier est quelque peu mis à mal. L'immixtion du narrateur dans le discours rapporté nous éloigne donc du cœur du MI mais ne nous fait pas pour autant quitter totalement la catégorie car il demeure possible de reconstruire un discours origine sous le discours livré. Cela n'est plus possible dans l'extrait suivant, où un cap supplémentaire est franchi :

(16) **Odd, incredible; she had never been so happy. Nothing could be slow enough; nothing last too long. No pleasure could equal, she thought, straightening the chairs, pushing in one book on the shelf, this having done with the triumphs of youth, lost herself in the process of living, to find it, with a shock of delight, as the sun rose, as the day sank. Many a time had she gone, at Bourton when they were all talking, to look at the sky; or seen it between**

people's shoulders at dinner; seen it in London when she could not sleep. She walked to the window.

It held, foolish as the idea was, something of her own in it, this country sky, this sky above Westminster. She parted the curtains; she looked. Oh, but how surprising! – in the room opposite the old lady stared straight at her! She was going to bed. (Mrs Dalloway 134-135)

- 49 Les énoncés en gras semblent relever du DIL_i. Cependant, le tout est extrêmement construit et ne résiste pas à la reconstruction d'un discours origine : le réalisme langagier et le réalisme pragmatique ne sont plus réunis. Pour ne prendre qu'un exemple, le segment *Oh, but how surprising! – in the room opposite the old lady stared straight at her! She was going to bed.* semble difficilement être un discours que le personnage pourrait se tenir mais reflète la **mise en mots** par le narrateur d'une *observation* du personnage : Mrs Dalloway voit la dame âgée la regarder mais on imagine difficilement qu'elle le verbalise. On est alors confronté à un discours qui semble de prime abord attribuable au personnage mais qui n'est en réalité qu'une mise en discours par le narrateur d'éléments d'une essence autre. On quitte le MI pour basculer dans l'« effet de MI », qui relève en fait du *stream of consciousness*, cette catégorie narratologique qui vise la représentation de la vie psychique et ne se limite en rien, contrairement au MI, à la partie verbale de cette dernière. Il est parfois difficile et très subjectif de créer une ligne de partage entre DIL_i et effet de DIL_i. Il faut alors s'intéresser au contexte et au co-texte, et manipuler les discours rapportés pour tenter de faire émerger un discours origine.
- 50 Le but de l'effet de DIL_i est de donner du relief à une perception, une sensation, un sentiment, de l'articuler pour le personnage, en laissant en apparence la parole à ce dernier tout en évitant le recours au DD_i, qui crée un contraste plus grand avec le discours narratorial et rend le tout moins fluide. Malgré l'artificialité constitutive de ce genre de manipulation, l'effet de DIL_i est parfois bien plus convaincant et permet une plus grande proximité entre le lecteur et le personnage. Cela est sans doute dû à un phénomène théorisé par Geoffrey Leech & Mick Short (1991), qu'ils résument en deux schémas que nous reproduisons ici :

Speech presentation scale¹⁴

[N]	NRSA	IS	FIS	DS	FDS	
				Norm		Thought presentation

scale¹⁵

[N]	NRTA	IT	FIT	DT	FDT
-----	------	----	-----	----	-----

Norm

Gradients de présentation du discours proféré et de la pensée en littérature

- 51 Ces gradients reposent sur l'idée qu'il est tout à fait possible hors littérature d'entendre et de rapporter un discours proféré. Cela n'est cependant pas envisageable pour un discours intérieur (mis à part dans les cas de « discours intérieur autophonique », mais le lien avec le discours origine potentiel est alors plus que problématique). C'est la raison pour laquelle la norme pour la présentation du discours proféré est placée au niveau du DD (=DS). Contrairement au discours proféré, la pensée étant par définition inaccessible pour autrui, la technique par excellence pour la représenter est le discours indirect classique (DIC=IT) (qui consiste en une reformulation de ce que quelqu'un a

pensé). Sur l'axe proposé, le DIL_i (=FDT) constitue donc un degré supplémentaire vers le discours origine et s'éloigne du pôle narratorial pour se rapprocher du pôle figural.

- 52 Cependant, une plus grande place est accordée au narrateur, qui, certes discrètement, pousse la mise en mots plus avant. Ainsi, sous le $DI(S)L_i$ et ses atours de discours orienté vers la communication, mis en mots par le personnage, se trouve un discours « origine » moins construit. Cela ne signifie pas pour autant que le $DI(S)L_i$ ne puisse être une technique du MI mais cette insertion est toujours conditionnée par le contexte et le co-texte, et s'il a bien toute sa place en MI, c'est parce qu'il continue de renvoyer à un discours origine, que le discours rapporté laisse entrevoir. Dès qu'il n'est plus possible d'envisager un discours premier sous-jacent, l'on bascule dans un « effet de DIL », où le narrateur redevient pleinement maître, même s'il fait mine de laisser la parole au personnage.
- 53 S'il se fonde toujours sur un discours origine, le $DI(S)L_i$ met en avant le caractère potentiellement problématique, souvent lâche, du lien entre discours représenté et discours origine. Cela explique qu'au sein de la même technique, il soit possible de figurer de la pensée verbale (DIL_i locutoire et pragmatique) mais également des éléments d'une autre nature (effet de DIL_i).

3.1 Le discours indirect classique

- 54 Le DIC semble de prime abord s'éloigner considérablement de la définition que nous avons donnée du MI. En effet, s'il repose toujours sur un discours origine (puisqu'il fait partie des techniques du DR), il se caractérise par une syntaxe qui oblitère totalement la forme de ce dernier pour ne garder qu'un discours du narrateur sur le discours du personnage : le DIC est donc à mi-chemin entre DR et narration, puisque le narrateur raconte les propos rapportés.

(17) He **wondered** if it was safe to grin. Very slowly and carefully, he grinned. It was safe. (*The Restaurant at the End of the Universe* 268)

- 55 Si l'on peut considérer ici que *wonder* est bien un verbe de report de discours intérieur, il demeure quand même difficile de retrouver un discours origine¹⁶ (*?Is it safe to grin? ? Can I grin?*). Le propos original – si propos il y a – est condensé, reformulé : le narrateur marque clairement son emprise sur le « discours » (voire la pensée) du personnage puisque le discours rapporté est subordonné syntaxiquement au verbe de report et donc au discours rapportant.
- 56 Cependant, le DIC connaît des nuances et permet souvent de donner l'illusion d'entendre la voix du personnage. C'est particulièrement vrai en DIC_i , qui a ceci de remarquable qu'il laisse très souvent l'impression d'une assez grande littéralité, et ce, que le verbe de report soit un verbe de communication intralocutionnaire ou non. Il arrive ainsi que l'on y retrouve des éléments qui semblent hérités du discours origine. L'on a donc l'impression d'être en présence de ce que Jacqueline Authier nomme des « îlots textuels » (1978).
- (18) **Jack supposed that** *this fussy little man's pride was justified*, and then his original dislike washed over him again in a wave. (*The Shining* 9)
- 57 Le segment que nous avons mis en italiques fait écho au *officious little prick* présent juste avant (voir extrait (7)) et semble donc importé du discours origine. Il est intéressant de souligner que ces éléments ne sont pas signalés par des guillemets (ou des italiques) comme ils le sont généralement en DIC proféré mais ils créent une dissonance

énonciative qui produit un effet de polyphonie. La présence d'un segment interprétable comme imputable au personnage semble faire basculer tout l'énoncé, et génère une forte impression de littéralité, comme si l'on entrevoyait le discours origine. Observons l'exemple suivant :

(19) She could not follow the ugly academic jargon, that rattled itself off so glibly, but **said to herself that** she saw now why going to the circus had knocked him off his perch, poor little man, and why he came out, instantly, with all that about his father and mother and brothers and sisters, and she would see to it that they didn't laugh at him any more; she would tell Prue about it. *What he would have liked, she supposed, would have been to say how he had been to Ibsen with the Ramsays. He was an awful prig — oh yes, an insufferable bore. (To the Lighthouse 14)*

- 58 Le segment souligné fait partie d'un énoncé de DIC_i : on constate la présence d'une proposition principale enchâssante, suivie d'une subordonnée en *that* marquant explicitement la subordination et le DIC comme *a priori* prototypiques. Néanmoins, l'on a du mal à croire, une fois arrivé à la fin du paragraphe, que ce que l'on vient de lire puisse s'interpréter comme une reformulation du discours intérieur. La phrase interprétée comme du DIL_i (en italiques) qui le suit achève de nous convaincre puisqu'elle continue le discours sur un ton identique. On finit par se laisser emporter par le flot des pensées verbales et par oublier que la forme syntaxique demeure du DIC et que, par conséquent, l'on ne peut plus être pleinement en MI. Par ailleurs, la longueur de l'énoncé souligne que le report est moins indirect qu'il n'y paraît ou en tout cas qu'il est plus littéral, puisqu'il conserve les mouvements du discours. Le concept de « contagion stylistique » souvent évoqué pour le DI(S)L_i semble ici aussi pouvoir s'appliquer. Il n'est d'ailleurs pas étonnant que l'énoncé de DIC_i laisse place à du DIL_i de façon tout à fait fluide et presque imperceptible.
- 59 Par ailleurs, de nombreux éléments subjectifs, qui ne peuvent être que du fait du personnage, sont ici présents. L'utilisation de déictiques (*now*) repérés par rapport à la situation d'énonciation du personnage constitue un premier pas vers ce glissement. Néanmoins, ce phénomène ne s'arrête pas là. L'utilisation de l'expression idiomatique *knock him off his perch*, le recours à une caractérisation pleine d'empathie, *poor little man*, ainsi que l'accumulation *his father and mother and brothers and sisters* et enfin l'utilisation d'un *would* à valeur radicale de volonté à deux reprises dans une construction mettant en scène une répétition, comme pour souligner la détermination du personnage, sont autant d'éléments qui semblent émaner du personnage lui-même et non d'une mise en mots du narrateur. Si bien que le discours « origine » semble être le suivant :

(19') I see now why going to the circus has knocked him off his perch, poor little man, and why he came out, instantly, with all that about his father and mother and brothers and sisters, and I will see to it that they don't laugh at him any more; I will tell Prue about it.

- 60 Cela ne signifie en rien que le DIC_i est devenu transparent puisqu'il n'est question que d'*effet* mais force est de constater que l'effet de littéralité créé est parfois très grand. Toutefois, à bien y regarder, le discours origine reconstruit trouble par sa longueur et donne davantage l'impression d'une mise en mots par le narrateur des sentiments du personnage, que d'un réel report de discours intérieur. C'est pourquoi si l'on se rapproche d'un discours origine, ou plutôt si le texte crée l'illusion de s'en rapprocher, l'on reste bien à la lisière du MI car la reconstruction d'un discours origine montre que le tout repose sur un effet et que le discours origine ne peut être strictement équivalent au discours livré. L'écran que permet le DIC_i met à distance le caractère artificiel du

discours sous-jacent, qui refait surface dès que l'on cherche à reconstituer un discours origine. Nous sommes donc en présence d'un **DIC_i mimétique**, où le narrateur modèle son discours sur celui du personnage en introduisant des éléments suggérant ou mimant l'expressivité de ce dernier parfois jusqu'à s'approcher du **DIL_i**, si bien que la frontière entre les deux techniques se fait très poreuse.

- 61 L'effet de littéralité est d'autant plus étonnant dans l'exemple (19) que le verbe de report est accompagné de *that*, qui marque clairement la subordination de la proposition livrant la pensée. En effet, on remarque que l'absence de la conjonction va généralement de pair avec une certaine impression d'indépendance du discours rapporté vis-à-vis du discours rapportant :

(20) **He thought** this, for sure, would be the walk of his life. (*Beloved* 317)

(21) Arturo **thinks** this is the coolest thing he has ever seen and walks up to tell Hunter to go and kick the nigger's ass some more. (*Twelve* 10)

- 62 En (20), si la présence du narrateur demeure, la juxtaposition du verbe de report et du discours rapporté, ajouté à la présence de l'incise *for sure*, qui témoigne d'une certaine oralité et exprime le point de vue du personnage, fait résonner la voix du personnage. En (21), le fait que le récit soit au présent (ce qui conduit à la conservation des temps du discours du personnage) brouille un peu plus les lignes. Si le sémantisme du verbe peut faire douter de la verbalité de la pensée représentée, la proposition subordonnée fait clairement résonner le point de vue du personnage mais aussi sa voix, avec l'utilisation de termes qui appartiennent à son idiome (*the coolest thing*). Alors que *that* donne plus de poids au verbe de report et met en avant la relation prédicative <X/think something>, son absence pondère la proposition subordonnée. Cette dernière gagne alors en autonomie, se rapprochant de la citation¹⁷. On a d'ailleurs presque l'impression d'avoir affaire à du **DISL_i** dont on aurait antéposé le segment rapportant :

(20') This, for sure, would be the walk of his life, he thought.

(21') This is the coolest thing he has ever seen, Arturo thinks.

- 63 On bascule petit à petit vers un « **DIC** à valeur polyphonique » (De Mattia-Viviès 2018 497) : la proposition subordonnée entière semble être liée à la formulation fictivement origine. Ce **DIC_i** se démarque des autres cas du fait du non-ajustement de certains éléments présents dans le discours « origine ». L'exemple (22) est en cela encore plus frappant :

(22) **Tobias thinks** the night is a riot, and laughs some more and tells Claude he's one crazy fucker before they part ways at the subway stop at Eighty-Sixth and Lexington. (*Twelve* 34)

- 64 Ici, la proposition subordonnée (soulignée) semble n'avoir subi aucun retravail de la part du narrateur si bien que seule une virgule (et dans le cas de ce roman, des italiques) sépare cet énoncé d'un énoncé de **DD_i** :

(22') Tobias thinks, the night is a riot.

- 65 Cela est encore plus frappant si l'on postpose le verbe de report :

(22'') The night is a riot, Tobias thinks.

- 66 Il est intéressant de s'arrêter quelques instants sur les différents effets créés par ces changements en apparence minimes. L'extrait (22) joue sur l'ambivalence catégorielle de l'énoncé caractéristique du **DIC_i** : on retrouve l'idiome et le point de vue du personnage mais sans que soit clairement suggéré un **MI** sous-jacent¹⁸. L'absence de virgule réduit la pause après le verbe *thinks*, si bien qu'à la lecture, l'énoncé s'insère pleinement dans la narration. Un parallèle s'établit alors entre *Tobias thinks something* et

he tells something, deux événements racontés : on se situe donc entre récit et DR car la proposition subordonnée pourrait tout à fait être attribuée au personnage.

- 67 En (22'), en revanche, la virgule fait basculer l'énoncé en DD (du fait de la narration au présent). Le verbe n'est alors plus ambigu : sa conjonction avec la forme DD lui confère le statut de verbe de report de pensée verbale. Le discours ainsi rapporté hérite de la subjectivité et de l'expressivité du DD, et un effet de pause dans la narration est créé. Cependant, comme l'expliquent Sylvie Hanote & Hélène Chuquet, la position initiale du segment rapportant, en mettant l'accent sur « l'origine des propos rapportés », construit là encore « un événement pris dans le récit ». (2004 24-25) Elles soulignent également que « le discours direct est véritablement "introduit" par le récit. » (2004 24) Certes, l'énoncé rapporté est ici à proprement parler « introduit » par l'énoncé rapportant mais puisque le procès *think* devient un événement comme un autre, il nous semble qu'il s'intègre dans la narration. L'antéposition permet à la fois de mettre en avant l'origine des pensées mais aussi de mettre en avant l'acte énonciatif plutôt que le discours, qui devient secondaire. On est donc ici aussi dans un entre-deux mais la forme choisie indique la volonté de revendiquer un discours origine.
- 68 Enfin, la manipulation (22''), qui inscrit elle aussi pleinement l'énoncé en DD, produit un effet encore différent. La postposition du segment rapportant crée un suspens quant à la source énonciative car « lorsque l'énoncé rapportant est placé en incise ou à la fin du discours direct, le contenu de parole est simplement posé sans annonce, puis "raccroché" au S [l'énonciateur] qui en est la source. » (Hanote & Chuquet 2004 25) Par ailleurs, ce n'est plus la prise de parole intérieure en tant qu'événement qui est mise en avant mais plutôt la citation en elle-même, ce qui confère une plus grande autonomie aux propos rapportés. Placer la citation de pensée en premier, c'est en faire le thème de l'énoncé et faire passer au second plan l'incise. (Fludernik 1993 166) L'incise permet donc de raccrocher le discours à une source mais la présence du narrateur se trouve moins affirmée que lorsque l'énoncé rapportant est antéposé. Ainsi, d'un statut assimilable à celui de complément du verbe rapportant, le discours intérieur passe à un statut de citation dont le lien syntaxique avec le verbe de report est ténu. Ces manipulations montrent que les techniques linguistiques à disposition de l'auteur permettent de modifier l'expérience de lecture et donc l'expérience de l'intériorité. En modifiant le mode de représentation, on modifie la réception et le type de pensée mis en scène.
- 69 Il existe enfin un dernier type de DIC : le discours indirect hybride (DIH). Ce type de DI conserve les ajustements énonciatifs ainsi que la subordination du DIC mais le discours rapporté garde la forme du discours origine :
- (23) As he sat there, living over his life with her and evoking alternately the two images in which he now conceived her, he realised that she was dead, that she had ceased to exist, that she had become a memory. He began to feel ill at ease. **He asked himself what else could he have done.** (« A Painful Case » 112)
- 70 Ainsi, la proposition subordonnée témoigne d'un agencement typique d'une question directe ouverte mais le pronom personnel a été recalculé par rapport à la situation d'énonciation du narrateur (le temps du verbe semble ici avoir été conservé car il est déjà au passé), si bien que l'on entend résonner le discours origine suivant :
- (23') What else could I have done?
- 71 Le phénomène est encore plus déroutant lorsque c'est une question fermée qui est rapportée :

(24) Suddenly, she found herself shivering. She struggled with the cold fear that had laid its hand on her: she had gone with a man, without protesting, without a single pledge from him, and not a word of kindness, not a promise for tomorrow; she looked at Sabina's back in front of her, the pinafore tied behind over her gathered skirt, and imagined her husband's hands around that still sturdy small of her back, and **wondered** had she let him do that, do what Tommaso had done, before they were married? Of course she had, everyone did, that was how it happened; but then, yes, it was also how Serafina... (*The Lost Father* 101)

- 72 La conjonction *whether* normalement introduite lors de la nominalisation interrogative indirecte en DIC n'apparaît pas en DIH mais est remplacée par l'inversion auxiliaire/sujet, qui produit un effet de littéralité, puisque la subordonnée est d'autant plus proche syntaxiquement d'un potentiel discours « origine » :

(24') Have I let him do that, do what Tommaso has done, before we were married?

- 73 L'on remarque également qu'ici la ponctuation « origine » est conservée puisque la phrase se clôt sur un point d'interrogation. Cet énoncé permet donc une transition très fluide entre le récit (qui le précède) et ce qui semble être du DIL_i (qui le suit).
- 74 S'il y a bien un effet de littéralité découlant de cette technique, et il est particulièrement fort en (24) car, bien que l'on soit au DI, l'on perçoit la mise en scène d'un dialogue dans le jeu de question/réponse, l'on peine néanmoins parfois à reconstituer un potentiel discours « origine » plausible. Le DIC_i dans son ensemble semble donc se situer à la frontière du MI : s'il donne parfois l'impression d'un accès très peu médiatisé au discours origine (comme peut le faire le DI(S)L_i), la reconstitution de ce dernier révèle souvent l'impossibilité du discours origine suggéré. Cependant, l'effet produit participe de l'illusion pour le lecteur d'avoir accès au discours intérieur du personnage.

Conclusion

- 75 Il apparaît donc que les techniques du DR ont potentiellement toute leur place au sein du MI, mais, si elles permettent de représenter le discours intérieur, elles le font de façons différentes. L'auteur a donc à sa disposition divers outils qui servent la narration et la représentation du phénomène complexe qu'est le MI :
- 76 - Le **DD(L)**_i met la verbalité et l'intralocution en avant, le discours y est souvent très proche du discours proféré car il sert un but particulier pour lequel le personnage a besoin de s'adresser à lui-même et de produire un discours. Cela crée un effet de quasi-ventriloquie puisque le lecteur est amené à prêter sa voix intérieure de lecture à la voix intérieure du personnage ;
- 77 - Le **DI(S)L**_i repose lui aussi sur un discours « origine » mais l'absence de représentation de la situation d'intralocution conduit à une mise à distance et à des énoncés parfois problématiques : il met en lumière un discours qui garde en partie la vivacité du DD_i tout en s'insérant plus facilement dans la narration car il est le fruit d'une interaction entre la voix du narrateur et celle du personnage. Il permet ainsi d'intégrer de façon plus subtile des ajustements, si bien que ce qui se présente comme du DI(S)L_i s'en éloigne parfois et tend vers un effet de DI(S)L_i, où la voix du personnage semble toujours se faire entendre mais où il devient impossible de reconstruire un discours origine plausible. L'auteur a donc avec cette technique la possibilité de représenter une pensée plus diffuse (particulièrement propice au questionnement et à l'exclamation),

parfois à la limite de la verbalité, intégrant des éléments autres, et propice à l'expressivité et au vagabondage mental verbal voire non verbal (on bascule alors dans un effet de DIL_i puisqu'il n'y a plus de discours origine) ;

- 78 - Enfin, le DIC_i se présente comme un cas de DIC particulier et donc limite car, malgré sa syntaxe, qui semble exclure toute reconstruction d'un discours origine, il donne la plupart du temps l'impression d'y avoir accès. Il est moins synthétique que sa contrepartie proférée, et sa construction laisse souvent entendre ce qui donne l'impression d'être le discours du personnage. Son statut d'entre deux (entre récit et DR) lui permet de pousser encore plus avant le brouillage des repérages, si bien que le point de vue du personnage transparait à travers la représentation de son idiome et de sa subjectivité mais sans jamais affirmer clairement la présence d'un discours origine. En ce sens, le DIC_i est un paradoxe car il est rangé dans la catégorie du DR mais il remet constamment en cause la présence d'un discours intérieur à rapporter, tout en en créant l'illusion.
- 79 Toutes les techniques du DR entrent donc d'une certaine façon dans la représentation du MI, certaines y occupent le centre (DD et DI(S)L locutoire), d'autres sont à la périphérie, sur le fil, prêtes à basculer à tout moment hors de cet espace, montrant la porosité des types de DR ainsi que des types de pensée que le lecteur expérimente au quotidien. Le contexte est ici plus qu'ailleurs capital mais la part d'interprétation personnelle demeure. C'est là la grande richesse de ce phénomène dont tout le monde fait l'expérience mais qui est difficilement communicable et représentable. Grâce à la littérature et la stylisation complexe qu'elle en propose, le lecteur acquiert une vision plus claire d'un des phénomènes les mieux partagés mais qui n'en demeure pas moins un des plus personnels.

BIBLIOGRAPHIE

1. Corpus

Adams, Douglas. *The Restaurant at the End of the Universe in The Ultimate Hitchhiker's Guide to the Galaxy*. New York, Del Rey, [1980] 2002.

Beckett, Samuel. *The Unnamable in Three novels*. New York, Grove Press, [1958] 2010.

Carroll, Lewis. *Through the Looking-Glass in Alice's Adventures in Wonderland & Through the Looking-Glass*. Ware Hertfordshire, Wordsworth Editions, [1871] 1993.

Hemingway, Ernest. *The Garden of Eden*. New York, Scribner, [1986] 2003.

Joyce, James. « A Painful Case » in *Dubliners*. London, Penguin Books, [1914] 2000.

---. *Ulysses*. Ware Hertfordshire, Wordsworth Editions, [1932] 2010.

King, Stephen. *The Shining*. New York, Anchor Books, [1977] 2012.

Lodge, David. *The British Museum is Falling Down*. London, Vintage, [1965] 2011.

McBride, Eimear. *A Girl is a Half-Formed Thing*. London, Faber & Faber, [2013] 2014.

- McDonnell, Nick. *Twelve*. New York, Grove Press Books, 2002.
- Morrison, Toni. *Beloved*. London, Vintage, [1987] 2007.
- Warner, Marina. *The Lost Father*. London, Vintage, [1988] 1998.
- Woolf, Virginia. *Mrs Dalloway*. Ware : Wordsworth Editions, [1925] 2003.
- . *To the Lighthouse*. Oxford, Oxford University Press, [1927] 2006.

2. Ouvrages de référence cités

- Authier, Jacqueline. « Les formes du discours rapporté. Remarques syntaxiques et sémantiques à partir des traitements proposés ». *DRLAV* 17, 1978, pp. 1-87.
- Chrétien, Jean-Louis. *Conscience et roman, I. La Conscience au grand jour*. Paris, Éditions de Minuit, 2009.
- Cohn, Dorrit. *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton, N. J., Princeton University Press, 1978.
- Danon-Boileau, Laurent. *Produire le fictif : linguistique et écriture romanesque*. Paris, Klincksieck, 1982.
- De Mattia, Monique. « À propos de *that* et des frontières du discours indirect ». *ANGLOPHONIA/SIGMA* 2. Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1997, pp. 55-84.
- . *Le discours indirect en anglais contemporain*. Aix-en-Provence, Presses de l'Université de Provence, 2000.
- De Mattia-Viviès, Monique. *Le discours indirect libre au risque de la grammaire : le cas de l'anglais*. Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2006.
- . *Leçons de grammaire anglaise. De la recherche à l'enseignement : syntaxe. 1. Théorie*. Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2018.
- Dujardin, Édouard. *Le monologue intérieur, son apparition, ses origines, sa place dans l'œuvre de James Joyce*. Paris, Albert Messein, 1931.
- Floquet, Florence. *La grammaire du monologue intérieur*. Aix Marseille Université, thèse de doctorat, 2019.
- Fludernik, Monika. *The Fictions of Language and the Languages of Fiction*. London, Routledge, 1993.
- Genette, Gérard. *Figures III*. Paris, Éditions du Seuil, 1972.
- . *Nouveau discours du récit*. Paris, Éditions du Seuil, 1983.
- Hanote, Sylvie et Hélène Chuquet. *Who's speaking, please? Le discours rapporté*. Paris, Ophrys, 2004.
- James, William. *The Principles of Psychology*. London, Macmillan, 1890.
- Leech, Geoffrey Neil & Mick Short. *Style in Fiction: a Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. London, Longman, [1981] 1991.
- Maingueneau, Dominique. *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris, Bordas, [1986] 1990.
- Marnette, Sophie. « Étudier les pensées rapportées en français parlé : mission impossible ? ». *Faits de langues* 19, 2002, pp. 211-220.
- Philippe, Brigitte. *Le rôle de that dans la délimitation du discours indirect classique en anglais*. Aix Marseille Université, thèse de doctorat, 2019.

- Philippe, Gilles. *Le discours en soi : la représentation du discours intérieur dans les romans de Sartre*. Paris, H. Champion, 1997.
- Rendulic, Nina. *Le Discours représenté dans les interactions orales. De l'étude des structures en contexte vers la construction de l'image des relations interlocutives*. Université d'Orléans, thèse de doctorat, 2015.
- Rivara, René. « Pour une approche énonciative du monologue intérieur », *Du percevoir au dire, Hommages à André Joly*, édité par Danielle Leeman, Annie Boone et al., Paris, L'Harmattan, 1998, pp. 399-410.
- . *La langue du récit : introduction à la narratologie énonciative*. Paris, L'Harmattan, 2000.
- Rotgé, Wilfrid. *WH/TH dans une grammaire linguistique de l'anglais*. Paris 3, thèse de doctorat, 1987.
- Scholes, Robert, James Phelan and Robert Kellogg. *The Nature of Narrative*, Oxford, Oxford University Press, [1966] 2006.
- Souesme, Jean-Claude. *Grammaire anglaise en contexte*. Paris, Ophrys, 1992.
- Strauch, Gérard. « Monologue intérieur et style indirect libre ». *Études anglaises* 90, Paris, Didier Érudition, 1980, pp. 531-553.
- . « De la "littéralité" du discours rapporté ». *Recherches Anglaises et Nord-Américaines (RANAM)* 17, 1984, pp. 159-182.
- Tisset, Carole. *Analyse linguistique de la narration*. Paris, Sedes, 2000.
- Verine, Bertrand. « Marquages et fonctionnements dialogiques du discours intérieur autophonique de forme directe à l'oral ». *Travaux de linguistique* 52, 2006, pp. 57-70.
- Vincent, Diane et Sylvie Dubois. *Le Discours rapporté au quotidien*. Québec, Nuit blanche, 1997.
- Vygotski, Lev. *Pensée et langage*. Paris, La Dispute, [1934] 1997.

NOTES

1. Cela ne signifie cependant en rien qu'il n'y ait jamais eu des tentatives d'exploration de la vie psychique des personnages avant. En effet, l'accès au discours intérieur des personnages n'est pas un procédé narratif nouveau. Comme le rappellent Scholes et al. (2006), on en trouve déjà des traces dans *l'Odyssée* d'Homère. Néanmoins, la question était moins présente et ne faisait pas l'objet d'une attention particulière.
2. Nous distinguerons l'étude du monologue intérieur, représentation littéraire du discours intérieur ou endophasie, des recherches actuelles portant sur la parole intérieure (auto-)rapportée ou discours intérieur autophonique, qui visent l'étude de la représentation ponctuelle à l'oral par un locuteur de sa propre pensée dans un but communicationnel. Le lecteur pourra consulter sur ce sujet, entre autres, l'ouvrage de Diane Vincent & Sylvie Dubois (1997), les articles de Bertrand Verine (2006) et de Sophie Marnette (2002), ou encore le dernier chapitre de la thèse de doctorat de Nina Rendulic (2015). Notre corpus est, quant à lui, constitué de discours intérieurs fictionnels littéraires, visant la représentation d'un phénomène intérieur non accessible. La stylisation écrite qui en résulte, ainsi que le fait que le discours ne soit pas proféré et que le locuteur rapporteur ne soit pas aussi locuteur rapportant (même si certains romans mettent en scène une telle configuration), contrairement au phénomène du discours intérieur autophonique, font que les deux sujets, s'ils sont liés, sont intrinsèquement différents.

3. Nous établissons ici une équivalence entre « (se) parler à soi-même » et « parler *pour* soi-même », qu'il faut expliciter. En effet, le monologue, conscient de sa solitude, construit un discours qu'il sait n'être créé que pour lui-même. Ainsi, même s'il ne fait pas usage du pronom de 2^{ème} personne, il adresse bien ce discours à quelqu'un, qui n'est autre que lui-même. Tout comme un discours proféré à destination d'autrui n'a pas à recourir explicitement à la 2^{ème} personne pour être perçu comme relevant de l'interlocution, le MI n'a pas à marquer explicitement le dédoublement du monologue pour entrer également dans cette catégorie. Cependant, cette *interlocution* se fait selon des modalités différentes et suit un code particulier, liés au fait qu'elle soit intérieure et que destinataire et destinataire soient foncièrement la même personne, d'où notre recours au terme *intra*locution (pour les cas où le monologue se dit *I* comme pour ceux où il se dit *you*). L'*intra*locution sera donc ici comprise comme une variante de l'interlocution puisqu'elle nécessite dans tous les cas la prise en compte d'un destinataire pour le discours émis par le monologue, même si ce dernier est le monologue lui-même. Elle recoupe mais ne se confond pas avec les situations de dialogue, que nous expliciterons plus bas.

4. William James (1842-1910) est le frère du célèbre écrivain Henry James.

5. Pour une discussion plus détaillée des différences entre MI et *stream of consciousness*, voir Floquet (2019).

6. Sauf mention de notre part, les caractères gras ou italiques et les soulignements sont de nous.

7. Nous parlerons de discours *proféré* pour un discours extériorisé, donc prononcé en dehors de soi. Ce discours est audible et se réalise à travers l'utilisation des cordes vocales en vue d'articuler des sons. Il est par ailleurs généralement à destination d'autrui.

8. Le narrateur peut aussi être autodiégétique et rapporter son propre discours intérieur. Les implications ne sont alors plus les mêmes.

9. Pour bien souligner que les remarques ici faites sont valables pour les techniques lorsqu'elles sont utilisées pour représenter un discours intérieur, nous avons pris le parti de faire suivre chaque nom de technique de l'adjectif « intérieur ». Cependant, nous tenons à redire que ce sont les mêmes techniques qui sont utilisées pour le discours intérieur et le discours proféré ; elles sont seulement adaptées au contenu qu'elles entendent livrer.

10. Nous préférons ici le terme « dialogue » (qui signifie « conversation entre deux personnes ») à celui de « dialogue » en ceci qu'il met en avant la dualité qui se met en place dans l'intériorité du personnage. Ce qui nous intéresse est le fait que le personnage se dédouble : *mono-* s'oppose plus facilement à *duo-* dans ce contexte, que *dia-*, qui ne dit rien sur le nombre de participants.

11. Le discours intérieur ordinaire est souvent décrit comme un discours abrégé où le locuteur ne mentionne que le prédicat, et passe sous silence le sujet. (Voir Vygotski [1934] 1997).

12. Il arrive que le monologue s'adresse intérieurement à autrui. Il n'en demeure pas moins le destinataire effectif du discours qu'il produit car ce dernier n'est pas proféré, et c'est justement parce qu'il ne l'est pas qu'il peut exister, soit parce que le véritable destinataire n'est pas accessible, soit pour d'autres raisons, de bienséance, par exemple (lorsqu'il est question d'insultes comme en (7)). Dans ce cas, le discours est pragmatiquement très proche d'un discours proféré, il semble ne lui manquer que la phonation.

13. Le psycho-récit (« psycho-narration ») est une appellation due à D. Cohn (1978). C'est un récit qui vise la narration de la vie intérieure du personnage. Il n'est plus alors question de rapporter un discours (intérieur) mais bien de **narrer** ce qui se passe à l'intérieur du personnage, comme le montre l'extrait suivant, où aucun discours origine n'est sous-entendu puisque c'est la *narration* de l'intériorité qui est visée.

(14) So White Mike knows that if he has to jump from rooftop to rooftop, he will have to be careful not to catch himself on any of the projecting cornices or gargoyles as he is landing, for while some of them would hold, others would snap and crumble.

White Mike knows he will never jump from rooftop to rooftop, even though he wishes he could.

Just like he knows he's never going to fly. That is what he is thinking as he hails a cab to go to the special bird bookstore he has discovered in Midtown. (*Twelve* 203)

14. N = Narration ; NRSA = Narrative Report of Speech Acts ; IS = Indirect Speech ; FIS = Free Indirect Speech ; DS = Direct Speech ; FDS = Free Direct Speech.

15. N = Narration ; NRTA = Narrative Report of Thought Acts ; IT = Indirect Thought ; FIT = Free Indirect Thought ; DT = Direct Thought ; FDT = Free Direct Thought.

16. Le verbe *wonder*, en tant que verbe d'activité mentale, ne conduit pas nécessairement à l'impression d'avoir affaire à du DR. En effet, l'on pourrait estimer que nous sommes en présence d'un psycho-récit et qu'il n'y a pas de discours sous-jacent.

17. Sur la présence ou l'absence de *that* en DIC et l'effet de sens ainsi créé, voir les travaux de Monique De Mattia (1997 ; 2000), M. De Mattia-Viviès (2018), Brigitte Philippe (2019), Wilfrid Rotgé (1987) et Jean-Claude Souesme (1992).

18. Le verbe *think* est en cela remarquable car son statut de verbe d'activité mentale ne suffit pas à en faire un verbe de report de discours intérieur. L'interprétation que l'on en fait est donc dépendante d'un contexte (ici, l'idiome supposé du personnage) ou d'une forme linguistique (forme DD).

RÉSUMÉS

Le but de cet article est d'étudier le lien entre le phénomène littéraire appelé « monologue intérieur » et les techniques linguistiques du discours rapporté. Alors que le monologue intérieur est souvent défini comme un discours autonome ne pouvant s'inscrire dans une narration, nous défendons l'idée que, bien loin d'être oxymorique, un monologue intérieur rapporté est possible ; il en est même la forme la plus fréquente. Nous nous proposons donc d'analyser la façon dont les diverses techniques du discours rapporté représentent le discours particulier qu'est le monologue intérieur, en nous focalisant sur le lien, plus ou moins fort, que chaque technique semble entretenir avec le discours origine. Cela nous conduit à les organiser autour d'un centre, occupé par certaines techniques (discours direct (libre) et discours indirect libre « locutoire ») et d'une périphérie, peuplée par d'autres techniques (discours indirect libre « pragmatique » et discours indirect classique).

This article aims at studying the link between the literary phenomenon called “interior monologue” and the linguistic techniques of reported speech. While interior monologue is generally described as an autonomous discourse incompatible with narration, I want to show that far from being an oxymoron a reported interior monologue is possible and is in fact the most frequent form for this narratological category. I thus wish to analyse how the various techniques of reported speech represent interior discourse, focusing on the more or less tight link they give the impression to have with the “original” interior discourse: some techniques appear to be at the core of interior monologue (direct speech and “locutionary” free indirect speech), while others dwell at the frontier (“pragmatic” free indirect speech and indirect speech).

INDEX

Mots-clés : discours rapporté, monologue intérieur, pensée rapportée, discours direct, discours indirect libre, discours indirect

Keywords : reported speech, interior monologue, reported thought, direct speech, free indirect speech, indirect speech

AUTEUR

FLORENCE FLOQUET

Aix Marseille Univ, LERMA, Aix-en-Provence, France