

Vân Dung Le Flanchec et Claire Stolz (éd.)

# STYLES

## GENRES, AUTEURS

6. La Suite du roman de Merlin, *Marot, Molière, Prévost, Chateaubriand, Saint-John Perse*

Prévost / Salvan – 979-10-231-2000-4

PUPS 

### *Remerciements*

*Nous tenons à exprimer notre plus vive reconnaissance à Jean-Dominique Beaudin, Gérard Berthomieu, Jean-Louis de Boissieu et Françoise Rullier-Theuret pour leurs relectures attentives, si précieuses, des articles de ce volume.*

*Notre gratitude va également à Georges Molinié qui, malgré ses multiples obligations, nous a fait l'honneur et l'amitié de préfacer ce recueil.*

*Vân Dung Le Flanchec et Claire Stolz*

STYLES, GENRES, AUTEURS N° 6

## TRAVAUX DE STYLISTIQUE ET DE LINGUISTIQUE FRANÇAISES

Collection dirigée par Olivier Soutet

### Série « Bibliothèque des styles »

1. *Styles, genres, auteurs*

Ronsard, Corneille, Marivaux, Hugo, Aragon

2. *Styles, genres, auteurs*

Montaigne, Bossuet, Lesage, Baudelaire, Giraudoux

3. *Styles, genres, auteurs*

*La chanson de Roland*, Aubigné, Racine, Rousseau, Balzac, Jaccottet

4. *Styles, genres, auteurs*

*La Queste del Saint Graal*, Louis Labé, Cyrano de Bergerac, Beaumarchais, Tocqueville, Michel Leiris

5. *Styles, genres, auteurs*

*Marguerite de Navarre*, cardinal de Retz, André Chénier, Paul Claudel, Marguerite Duras

*La Réécriture : formes, enjeux, valeurs autour du Nouveau Roman*

par Anne-Claire Gignoux

*René Char : une poésie de résistance. ÊTRE et FAIRE dans les Feuilletts d'Hypnos*

Isabelle Ville

### Série « Études linguistiques »

*Empirical Issues in Formal Syntax and Semantics 4*

*Questions empiriques et formalisation en syntaxe et sémantique 4*

C. Beyssade, O. Bonami, P. Cabredo Hofherr, F. Corblin (dir.)

*Référence nominale et verbale, Analogies et interactions*

par Maria Asnes

*Par les mots et les textes. Mélanges de langue, de littérature et d'histoire des sciences médiévales offerts à Claude Thomasset*

Danièle James-Raoul et Olivier Soutet (dir.)

*La Polysémie*

Olivier Soutet (dir.)

*Cohérence et discours*

Frédéric Calas (dir.)

*Indéfini et prédication*

Francis Corblin, Sylvie Ferrando et Lucien Kupferman (dir.)

*Études de linguistique contrastive*

Olivier Soutet (dir.)

*Langue littéraire et changements linguistiques*

Françoise Berlan (dir.)

*Vân Dung Le Flanchec et  
Claire Stolz (éd.)*

STYLES  
GENRES, AUTEURS  
n°6



PRESSES DE L'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

Ouvrage publié avec le concours de l'UFR de Langue française  
et l'Équipe « Sens, texte et histoire » (EA 2568) de l'Université Paris-Sorbonne

Les PUPS, désormais SUP, sont un service de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.

© Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006

© Sorbonne Université Presses, 2021

ISBN édition papier : 2-84050-476-6

PDF complet : 979-10-231-1993-0

Molinié – 979-10-231-1994-7

Merlin / Marcotte – 979-10-231-1995-4

Marot / Lecoite – 979-10-231-1996-1

Marot / Vignes – 979-10-231-1997-8

Molière / Gaudin-Bordes – 979-10-231-1998-5

Molière / Hache – 979-10-231-1999-2

**Prévost / Salvan – 979-10-231-2000-4**

Prévost / Steuckardt – 979-10-231-2001-1

Chateaubriand / Guyot – 979-10-231-2002-8

Perse / Gardes Tamine – 979-10-231-2003-5

Perse / Vallespir – 979-10-231-2004-2

Maquette et réalisation de l'édition papier : Compo-Méca s.a.r.l. (Mouguerre)

d'après le graphisme de Patrick Van Dieren

versions PDF : 3d2s/Emmanuel Marc Dubois

## **SUP**

Maison de la Recherche

Sorbonne Université

28, rue Serpente

75006 Paris

tél. : (33) 01 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

QUATRIÈME PARTIE

PRÉVOST



## LA REPRÉSENTATION DES DISCOURS DANS *CLEVELAND* LE JEU DE L'ALTÉRITÉ ET DE LA VRAISEMBLANCE

*Geneviève Salvan*

UMR 6039 Bases, corpus, langage  
*Université de Nice Sophia-Antipolis*

Bien que centré sur soi, le roman-mémoires fait entendre la parole de l'autre<sup>1</sup>, et met en scène les diverses relations de *je* à son propre discours et à celui des autres. C'est la représentation de ces discours que nous voudrions interroger dans *Cleveland* : elle relève certes d'une perspective de littéarité générique, mais connaît des modes particuliers dans cette œuvre, notamment dans le jeu de distanciation variable du *je* mémorialiste à la voix de l'autre<sup>2</sup>. L'altérité énonciative est perceptible en creux dès le dispositif énonciatif initial : ce n'est pas l'histoire de la vie de Cleveland racontée directement par lui-même mais transmise par l'intermédiaire de son fils à Renoncour, qui en devient l'éditeur<sup>3</sup>. La médiation, obérée dans l'édition au programme qui ne reproduit pas la préface, forme un filtre énonciatif non du contenu mais du processus de transmission du discours autobiographique ; la présence d'un énonciateur intermédiaire, dont la présence n'est pas « marquée » dans le texte, conduit à envisager le texte comme globalement entre guillemets.

Les discours rapportés (désormais DR) sont le moyen traditionnel de faire parler l'autre et interviennent dès que le narrateur veut rendre compte de paroles proférées antérieurement. Dans *Cleveland*, les DR jouent un rôle supplémentaire : ils permettent une distanciation variable de l'énonciateur principal avec les autres énonciateurs, avec son propre discours ou avec le discours ambiant<sup>4</sup>. Ce jeu de distanciation passe par la variation contextuelle

1 Comme le remarque F. Magnot : « dans le roman-mémoires, genre sinon majoritaire, du moins caractéristique de la fiction romanesque au XVIII<sup>e</sup> siècle, il est possible de parler des *autres* sans équivoque, puisqu'un discours entre tous, y est privilégié, celui d'un narrateur qui a été généralement le héros des aventures qu'il rapporte » (p. VII).

2 L'autre du DR peut être aussi bien *autrui* que *soi*. Voir à ce sujet Rabatel, 2003, p. 50.

3 La préface de *Cleveland* (voir Sgard, 1986, p. 20) éclairait le dispositif énonciatif du roman : Renoncour rencontre le fils de Cleveland, qui ayant lu ses *Mémoires*, lui parle de ceux de son père. Renoncour se fait alors l'éditeur des mémoires de Cleveland.

4 Nous avons choisi d'étudier les DR dans une perspective contrastive mais, bien entendu, ils sont très souvent liés dans la narration.

des formes canoniques du DR<sup>5</sup>, et leur degré d'altérité énonciative par rapport à la parole primaire : d'une altérité forte avec le récit secondaire, dans lequel la dissociation énonciative est maximale, à des altérités mitigées, et même faibles dans le cas du DIL, puisque deux voix différentes mais indifférenciées se font entendre. Notre parcours s'achèvera sur les autres formes d'altérité faible, où l'autre se fait entendre presque par mégarde dans le fil du discours.

## I. LES FORMES DE L'ALTÉRITÉ FORTE : RÉCITS SECONDAIRES ET DD

### 1. Les récits insérés : un statut énonciatif original

94

*Cleveland* est jalonné de récits insérés pris en charge par des énonciateurs secondaires. Ces récits sont le plus souvent en relation étroite avec l'intrigue principale, et en assurent la cohérence<sup>6</sup>. Parole en *je* accueillie par une autre parole en *je*, ces récits sont des DD « à grande échelle », qui en exploitent si bien la capacité de rupture énonciative qu'ils créent souvent un effet de discontinuité narrative. Ils relèvent de la citation directe, mais ne sont pas introduits par un verbe locutif comme pour le DD canonique. Ils sont annoncés dans la narration principale par des formules démarcatives. Nous ne retiendrons ici que les deux récits secondaires qui figurent dans la partie au programme, ceux de Mme Riding et de Lord Axminster.

Mme Riding commence ainsi l'histoire de Mally Bridge : « Écoutez leur triste histoire » (p. 53). La rupture surgit au sein même du DD, accréditant l'idée du statut énonciatif particulier de ce récit. Celui de Lord Axminster commence quant à lui après cette phrase du narrateur principal : « Il commença ainsi son récit » (p. 80). L'intérêt narratif, souligné par ces phrases inaugurales, est doublé d'une dimension pragmatique. Le premier a une vocation explicative et comminatoire<sup>7</sup> : il s'agit de convaincre la mère de Cleveland de ne pas céder aux propositions fallacieuses de son ancien amant Cromwell ; le second a une vocation de parallélisme et d'effet miroir pour Cleveland : Axminster, tout comme Cleveland, a été victime de l'esprit de vengeance de Cromwell. Cependant, les deux récits ne sont pas reliés à l'intrigue principale au même degré : seul le premier y est convergent, puisqu'à son terme la mère de Cleveland est parfaitement persuadée de la perfidie de Cromwell. En outre, au plan de

5 J. Sgard note que « nul n'a mieux que lui conçu toutes les ressources du discours rapporté » (1986, p. 93).

6 Voir Sgard, 1989, p. 464.

7 « Je ne vous ai raconté cette histoire que pour vous faire apercevoir dans le malheur d'autrui le péril où vous êtes », p. 66.

la vraisemblance psychologique, ce récit justifie la proposition de services que Mme Riding fait au jeune Cleveland et à sa mère : ayant « perdu » le jeune Bridge qu'elle n'a su préserver de l'ambition de connaître son père et de s'en faire reconnaître, Mme Riding trouve dans Cleveland un jeune homme à sauver plus docile. Le second récit, plus lâchement relié à l'intrigue centrale, permet certes d'introduire et de situer le personnage de Fanny, mais l'histoire de la destinée personnelle d'Axminster est en marge de la continuité de l'histoire principale<sup>8</sup>.

Ces récits intercalés ont un statut énonciatif particulier par leur étendue mais aussi par leur fonctionnalité dans la narration cadre : il s'agit de récits enchâssés, procédé picaresque fréquent dans les romans de Prévost (et d'autres auteurs, comme Marivaux). Malgré l'allure de récit qu'a cette parole – nommée *histoire* dans les deux cas –, des rappels de la situation d'interlocution permettent de les ancrer comme parole échangée, mais déjà plus comme rapportée : « Sa passion pour elle ne dura pas plus longtemps que celle qu'il a eue depuis pour *vous* » ; « elle fut abandonnée comme *vous* pendant sa grossesse » (p. 53). Au plan de l'intrigue, ces *vous* permettent à Mme Riding de souligner la similitude entre Mally Bridge et la mère de Cleveland et donc de persuader celle-ci qu'elle court un danger mortel en acceptant la proposition de Cromwell ; au plan narratif, elles suturent récit secondaire et narration principale puisqu'elles rappellent la situation d'énonciation<sup>9</sup>. Le *vous* disparaît et ne réapparaît qu'à la page 66, accompagné d'indices de la narration principale, lorsque Mme Riding renoue le fil de la conversation avec Cleveland et sa mère : « Craignez donc sa cruauté et ses artifices, reprit Mme Riding, après avoir achevé son récit. » L'incise et l'infinitif circonstant signalent rétrospectivement le statut rapporté de la parole qui vient de s'achever : aucune incise dans le récit secondaire ne rappelait jusqu'ici la présence narrative primaire, le terme même de *récit* circonscrit la grande prise de parole de Mme Riding et lui donne une unité à la fois thématique et énonciative. Les démarcations initiales et finales tant typographiques (alinéa) que narratives, de même que l'effacement des marques du narrateur citant contribuent à autonomiser ce récit, bien qu'il soit énonciativement très enchâssé. Le récit secondaire est délié de la subjectivité du narrateur primaire, qui ne subsiste plus que comme interlocuteur dans le DR, et subit un effacement énonciatif<sup>10</sup> par estompage des marques de l'énonciation rapportante. La relation discours cité/discours citant se fait au profit du premier, seule subsiste la présence de l'énonciatrice seconde : « *J'avoue* qu'il s'était contrefait... » p. 55 ; « est-il possible, *dis-je* à cette excellente fille... » p. 58. L'effacement énonciatif du

8 Voir Magnot, 2004, p. 302.

9 On trouve les mêmes déictiques dans le récit d'Axminster : p. 83, 86, 87, 95.

10 Voir Rabatel 2003, Charaudeau 1992.

locuteur citant a des effets sur la prise en charge du discours cité et le DD de Mme Riding se déploie sans hiérarchisation claire par rapport au point de vue du narrateur. Celui-ci tire profit de la « neutralité » du DD – neutralité pas même compensée par une incise, un verbe de parole, un commentaire, fût-il minime, sur le dire de l'autre. L'effacement énonciatif produit un effet d'objectivation du DR : tout se passe comme si le lecteur pouvait faire abstraction, le temps du récit, du discours citant. Le statut énonciatif original du récit inséré permet des stratégies narratoriales de désengagement temporaire, de distance et de pause narrative.

Bien que le récit d'Axminster soit plus anecdotique, il contient des indices de convergence. Il en est ainsi de cet « abandon narratif », exemple 1, que l'on trouve à la fin de son récit :

(1) Il [Aberdeen] nous découvrit des injustices, des violences, des iniquités sans nombre ; j'en laisse le récit, qui n'a point de rapport à mon histoire. (p. 88)

96

Sous cet énoncé d'Axminster, on entend la voix du narrateur, et même peut-être celle du romancier, qui détient le pouvoir de choix et de sélection des informations. Selon le niveau d'analyse, cette remarque en forme de prétérition peut être interprétée d'au moins deux façons : au plan narratif, la fonction d'autocadrage assurée par le locuteur évite la dispersion en recentrant le récit sur un but unique : parler du drame qui l'a privé définitivement du bonheur conjugal ; au plan énonciatif, la phrase suggère, sans pour autant le développer, tout le potentiel narratif que contiennent les substantifs précédents *injustices*, *violences*, *iniquités*, qui brosent à eux seuls le portrait de Cromwell. S'interdisant une digression sur Cromwell, Axminster resserre son récit autour de son drame personnel, mais simultanément par une figure d'éviction énonciative, suggère fortement la valeur de témoignage à charge que son récit pourrait avoir. La réticence à dire instaure un possible narratif, dont la force est dans la suggestion.

Les récits secondaires, ménagés par la parole du mémorialiste mais autonomisés du point de vue énonciatif et narratif, constituent des cas limites où le narrateur principal tend à disparaître au profit de la voix du personnage. En effet, dans ces récits, le dire du personnage n'est pas réduit, il est donné au contraire dans sa dimension monumentale, et l'effacement de l'origine énonciative primaire relâche momentanément la dépendance de la voix citée à la voix citante. Si l'altérité est forte dans les récits secondaires, c'est parce qu'à la disjonction énonciative du DD s'ajoute une disjonction narrative, et pour le lecteur, une dilution temporaire de l'ancrage énonciatif. Le DD poursuit ces variations de distance dans le report des énonciations.

## 2. Le discours direct : variations de distance

Le point de passage entre les récits et les DD suivants se situe dans l'inscription énonciative du locuteur citant : bien qu'il y ait altérité forte dans le DD, qui rapporte un acte d'énonciation en rupture avec le premier, il subsiste néanmoins des traces de l'activité narrative rapportante, par les verbes introducteurs, les incisives, les sous-phrases narratives commentant l'énonciation. L'intégrité de l'acte d'énonciation rapporté est certes préservée, mais ne le dispense pas d'une intégration dans la narration.

### 2.1. Les degrés de l'indépendance énonciative

Le DD préserve la matérialité du discours cité : sa différence avec le DI ne tient pas à son éventuelle fidélité aux propos rapportés mais à un autre mode de représentation des discours. Pour reprendre la terminologie de J. Authier-Revuz, le DD est de l'ordre de la citation-monstration<sup>11</sup> : en citant le message de l'acte rapporté, le DD donne à entendre la voix de l'autre, et son objectivité tient à sa déliaison vis-à-vis de la subjectivité du locuteur rapportant, puisque le repérage déictique du discours cité est conservé. Dans *Cleveland*, l'emploi du DD est tout à fait conforme à ses visées stylistiques traditionnelles, notamment la préservation de l'intégrité de l'acte d'énonciation, soit que la teneur des paroles soit remarquable et produise un effet pragmatique dans la fiction (comme l'annonce du régicide à Cleveland par sa mère, p. 46), soit que le narrateur veuille laisser le lecteur seul juge de la duplicité des paroles rapportées (comme les paroles de Cromwell proposant une situation à Mally Bridge, p. 51, ou les paroles du marchand abusant de l'inexpérience de Cleveland, p. 123). Le DD, en garantissant un accès direct aux paroles d'autrui, produit un effet de déliaison avec le discours citant, dont Prévost exploite les potentialités.

La déliaison du DD à la voix du narrateur est néanmoins gradable : c'est du côté de la variation formelle du DD et de ses modes d'intégration matérielle et syntaxique que se jouent les relations entre voix rapportante et voix rapportée. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, la ponctuation du DD est rudimentaire et non spécifique<sup>12</sup>. Néanmoins deux signes typographiques se partagent fréquemment la signalisation du DD : les deux points et la majuscule, après un verbe de parole ou non (ex. 2, 3). Mais leur conjonction n'est pas même obligatoire, et l'incise seule distingue parfois le DD de n'importe quelle autre phrase homogène énonciativement (ex. 4) :

<sup>11</sup> Authier-Revuz, 1992 p. 38-42 et 1993 p. 10-15.

<sup>12</sup> Le début du DD peut néanmoins parfois correspondre, comme à l'époque moderne, à l'alinéa : p. 49, p. 58, p. 68, etc. mais dans ces cas, le DD débute un paragraphe qui réoriente la narration, et il nous semble que c'est ce qui justifie l'alinéa, et non l'apparition du DD.

(2) Ma mère me dit : Embrassez les genoux de votre père, mon fils, et tâchez de vous rendre digne de sa bonté. (p. 51)

(3) Elle m'en fit approcher, en me prenant par la main : C'est donc ici, me dit-elle, que vous avez jugé à propos de renfermer les cendres de votre malheureuse mère. (p. 100)

(4) Je le suivis par des détours obscurs qui aboutirent enfin à une espèce de chambre à peu près pareille à la mienne. Voilà ma maison, me dit-il, ou mon tombeau, si vous aimez mieux lui donner ce nom. (p. 78)

Le DD est donc ménagé plutôt par la narration que par la ponctuation<sup>13</sup>, soit par la mention préalable d'une prise de parole (ex. 5), soit par une incise précoce<sup>14</sup> (ex. 6), soit encore par une transition sur un DN ou un DI (ex. 7) :

(5) Je repris la parole. Quelle retraite plus sûre pouvons-nous chercher, dis-je à Mme Riding, que cette grotte écartée où vous avez eu la générosité de faire élever mon frère ? (p. 67)

(6) Ma simplicité et mon défaut d'expérience ne m'avaient pas permis de pénétrer si loin. Je sentis croître mon aversion. Voilà donc, lui dis-je, à quoi se réduit le nom et la qualité de père. (p. 52)

(7) Il les entretint de la manière la plus tendre ; et leur protestant qu'il ne se lassait point de les voir, [...] il proposa de se charger de la dépense et du soin de l'éducation d'un enfant [...]. Pour vous, dit-il à la mère avec une tendresse contrefaite, je crains que vous n'ayez manqué de bien des choses (p. 54)

Les transitions narratives manifestent la persistante dépendance des voix citées à celle du narrateur. Une configuration phrastique fréquente, que le roman moderne a progressivement abandonnée, révèle cette dépendance énonciative du DD au discours narratorial<sup>15</sup> :

(8) [...] et faisant approcher son fils, qu'elle lui présenta avec une grâce capable d'attendrir le cœur d'un barbare : Voilà le fruit de votre amour, lui dit-elle. (p. 54)

(9) Cependant, après avoir souri modestement de ma simplicité : Je vous tromperais, me dit-il, si je vous assurais qu'il ne vous manque rien pour paraître avec distinction dans un certain monde. (p. 102)

13 À l'époque, les deux-points sont plus rythmiques qu'énonciatifs ou explicatifs : « Je ne l'aurais pas valu quand j'aurais été le fruit du mariage de Cromwell : combien moins n'étant que le fils de sa maîtresse », p. 111.

14 Il y a peu d'incises en position finale dans les débuts de DD, sauf si l'énoncé au DD est court, voir p. 66.

15 Pour l'analyse de ce fait de langue et ses valeurs dans la narration, voir Salvan 2000 et 2005, en particulier p. 124-126.

L'incise, tout en accompagnant une « coupe » énonciative, contraint syntaxiquement le DD à la narration par son statut de pivot verbal. Elle n'est qu'apparemment détachée dans la phrase dont elle remplit la place verbale après un participe ou un infinitif initial. L'unité phrastique recouvre deux actes d'énonciation et le DD reste fortement lié à l'énonciation narrative<sup>16</sup>. L'altérité énonciative du DD est atténuée, et l'autonomie des paroles rapportées une liberté encore à conquérir<sup>17</sup> !

Un degré supplémentaire d'intimité entre discours citant et discours cité est perceptible lorsque le DD reprend par anaphore un GN du discours citant :

(10) Elle me renouvela ses instructions en mourant. C'est le seul bien, me dit-elle un moment avant que d'expirer, qu'il m'est permis de vous laisser pour héritage. (p. 71)

Le nom *instructions* pourrait enclencher le DD, en le résumant à l'avance ou en le qualifiant du point de vue énonciatif (du type : « Elle me renouvela ses instructions en mourant. Sois toujours vertueux, me dit-elle »). Il n'en est rien : il s'agit en fait d'un DN, qui combine un trait sémantique de dire et une information minimale sur le message rapporté<sup>18</sup>. Ce DN résume la teneur du discours de la mère dont le lecteur ne lit que la fin dans le DD. Syntactiquement, l'enchaînement du DN au DD est marqué par le pronom démonstratif neutre représentant *ses instructions*, et l'anaphore consomme la confusion des plans narratif et énonciatif. En effet, le DN, bien qu'intégré au champ du DR, ne se distingue pas énonciativement du récit tandis que le DD appartient déjà au discours.

## 2.2. *Sédimentation et (con)fusion énonciatives : le discours de la mère*

L'estompage de l'altérité énonciative est caractéristique de l'intimité énonciative entre Cleveland et sa mère au début du livre I et du travail de la mémoire. Le narrateur « fait parler » sa mère lorsque son personnage est en âge de retenir ses paroles (« Je n'avais guère plus de sept ou huit ans, lorsqu'elle commença à m'inspirer le goût de ce qu'elle aimait si chèrement », p. 44). La précision d'âge répond sans doute à une exigence de vraisemblance, mais reflète plus profondément la possibilité

16 Une des hypothèses de l'abandon de cette configuration tient à l'estompage de la dépendance syntaxique, énonciative et narrative dans le roman moderne, et surtout contemporain. Les jeux de brouillage entre voix des personnages et voix du narrateur menacent une structure hiérarchisant fortement ces deux niveaux énonciatifs.

17 A. Jaubert (2002, p. 100) a remarqué l'emploi de ce même fait syntaxique, qu'elle appelle *incise intégrée*, dans *Gil Blas de Santillane*, ce qui corrobore notre idée d'un fait de langue historique et d'un fait de style de littérarité générique.

18 Ce sont les deux critères que retient J. Authier pour définir le DN, opposant ainsi ce qui n'est pas du DN (par exemple, *Ils ont beaucoup parlé*) et ce qui en est (*Ils ont parlé théâtre*), voir art. cité, p. 10.

d'imprégnation et de sédimentation des paroles maternelles dans la mémoire de Cleveland atteignant l'âge symbolique de raison. Sans être un psittacisme sans conscience, l'enseignement maternel avant le départ pour Londres (p. 48) repose quand même sur une « répétition continuelle de ses maximes » (p. 44). La densité du lexique de la répétition et de la continuité est forte : *répétition continuelle, continuellement, solitude perpétuelle, habitude, incessamment, répéta tant de fois*, etc. Le temps privilégié des incises de DD est l'imparfait : *disait ma mère, disait-elle, ajoutait-elle* (p. 45) *me disait-elle* (p. 47). L'imparfait ajoute à la saisie sécante du procès locutif un aspect itératif. Les premières paroles maternelles directes qui sourdent dans la narration ne sont pas des paroles uniques et isolées mais des paroles répétées à l'identique, des principes, des maximes : le temps privilégié pour leur report est un présent omnitemporel, et leur forme celle d'énoncés sentencieux. Les paroles maternelles sont donc plutôt apprises, répétées, digérées, ce que confirment les verbes introducteurs de DI, qui signalent un fait de parole et témoignent de la conformité des idées du narrateur à celles de sa mère : *Elle me fit connaître que* + DI (p. 47) et *Elle savait que* + complétives réévaluées comme DI par le contexte ultérieur (« elle me répéta tant de fois ce raisonnement », p. 48)<sup>19</sup>. Ces deux verbes épistémiques introduisent un report de voix tout en apportant crédit au contenu rapporté. Les paroles maternelles ont si bien sédimenté dans la mémoire de Cleveland qu'elles émergent soit au DD, avec les effets d'affaiblissement de distance entre locuteurs que nous venons de voir, soit au DI avec des effets de prise en charge totale des énoncés rapportés. La transmission énonciative peut alors s'achever – les voix sont si bien superposées qu'elles se confondent – et le discours de Cleveland prolonger celui de sa mère :

(11) Ma mère parut écouter ce discours avec plaisir. Elle me répondit qu'elle sentait une vive joie de me voir entrer ainsi dans ses idées, et répondre si fidèlement à ses espérances. Je n'avais fait que répéter, effectivement, ce que je lui avais entendu dire mille fois à Hammersmith. (p. 68-69)

## II. LES FORMES DE L'ALTÉRITÉ FAIBLE : LES JEUX D'INFLUENCE DU DI

Le report des paroles se double ainsi de la représentation de ces paroles et éclaire les relations entre les niveaux énonciatifs<sup>20</sup>. Autre forme marquée de DR, le DI atténue encore l'altérité par son homogénéité énonciative : à la fois

19 J. Authier, *Ibid.*, p. 11, souligne l'interprétation contextuelle du DI, qui correspond à « une phrase normale de la langue » : « c'est le sens, non une forme syntaxique particulière qui fait reconnaître un DI dans l'ensemble des phrases françaises ».

20 C'est d'ailleurs pour cette raison qu'A. Rabatel parle de DR pour « discours représentés » et moins pour « discours rapportés ».

reformulation et traduction, il subordonne syntaxiquement et énonciativement l'énonciation rapportée<sup>21</sup>. Voici deux exemples de la traduction opérée par le DI. Aberdeen rapporte les paroles de Cromwell :

(12) Il nous répéta [...] que ce tyran [...] l'avait assuré qu'il s'en était bien trouvé plus d'une fois pour lui-même. (p. 88)

Le GN *ce tyran* manifeste le point de vue du locuteur citant, Axminster, et est à mettre plus probablement à son compte qu'à celui du locuteur cité, Aberdeen (à moins que celui-ci, en position délicate face à son ennemi, ne se sépare de son protecteur) ; le second exemple se trouve un peu plus bas dans le même DI :

(12bis) Et que, me soupçonnant de le mépriser, il [Cromwell] avait saisi cette occasion d'humilier ce qu'il nommait ma fierté et mon orgueil. (p. 88)

La modalisation autonymique introduite par *ce qu'il nommait* peut relever de deux niveaux : soit du locuteur citant Axminster, soit d'Aberdeen qui ne prend pas en charge les paroles de Cromwell qu'il cite. En l'absence des paroles de Cromwell, le doute subsiste.

Parallèlement à la domination tonale du locuteur citant, le statut reformulant du DI permet le surgissement de la temporalité du discours citant, par irrespect de la translation des repères temporels qu'impose la concordance des temps. Le cas est fréquent lorsque le DI rapporte une parole intérieure :

(13) Je me demandais pourquoi l'on nous recommande si instamment l'amour et la pratique de la vertu, puisqu'il y a si peu à gagner avec elle, et que toutes les faveurs de la fortune sont réservées pour le crime. (p. 67)

L'identité entre narrateur et personnage favorise la superposition des plans temporels, de même que la valeur omnitemporelle du propos et sa résonance dans la vie de Cleveland, mais il n'est pas rare que cette confusion des plans atteigne un récit dans son ensemble<sup>22</sup>.

Bien que le DD ait été nettement privilégié par les écrivains contemporains de Prévost (Marivaux et Crébillon, par exemple), Prévost exploite plus

21 *Ibid.*, p. 40 « Dans le DI, l'énonciateur rapporte un autre acte d'énonciation en faisant usage de ses mots à lui par lesquels il reformule les mots de l'autre message ».

22 C'est le cas du premier récit de Mme Riding, dans lequel la temporalité de l'histoire racontée, les malheurs de Mally Bridge, et la temporalité de la narration, la conversation avec la mère de Cleveland se superposent fréquemment, dans le but clairement persuasif que nous avons déjà mentionné (p. 59-62). Il est d'ailleurs intéressant de noter que la remontée de la temporalité discursive sur la temporalité narrative correspond à des faits devant affecter par la suite la vie de Cleveland (l'évocation de la grotte p. 60, du caractère de Cromwell qui va peser sur le destin de Cleveland, p. 62).

abondamment les ressources du DI<sup>23</sup>. Le DI est le DR le moins mimétique, et joue le plus sur la variation de distance : si l'altérité est globalement faible par son homogénéité définitoire, celui-ci se prête à différents régimes de prise en charge des énoncés, favorisant par exemple l'ironie. Malgré la régularité syntaxique souvent constatée du DI (*dire que X*), il n'échappe pas à la variété formelle, liée dans *Cleveland* à un jeu sur les distances énonciatives. La perte d'autonomie du DI trouve ainsi dans le cours du texte des lieux de négociation.

### 1. Le DI mimétique : collusion et dénonciation

102

Le DI mimétique est un DI dans lequel le discours citant est sous l'influence du discours cité. La rection syntaxique du discours citant n'est pas remise en cause, mais émergent en son sein des fragments citationnels. Cette variante interroge le statut reformulant du DI, parce que le locuteur cité se fait entendre et échappe en partie à LI. L'exemple 14 illustre cette tentation polyphonique du DI :

(14) Il [Cromwell] assura Mally qu'il était au désespoir d'avoir ignoré si longtemps qu'elle eût ce cher gage de son amour. (p. 54)

Les fragments soulignés et la marque du haut degré sont des emprunts au discours de Cromwell, dont l'hypocrisie est maintes fois soulignée par Mme Riding. L'ironie repose sur un double procédé de dénaturación : la dénaturación des propos de Cromwell passés au filtre du DI n'a d'égalé que la dénaturación des propos eux-mêmes<sup>24</sup>. La duplicité et la noirceur de Cromwell sont d'autant mieux critiquées qu'elles le sont indirectement par un effet d'écho polyphonique : la collusion énonciative du DI sert une stratégie de dénonciation. À cela s'ajoute un autre phénomène d'indirection : l'ironie relève du discours de Mme Riding qui parle avec les mots de l'autre, pas de celui du narrateur primaire qui ménage peut-être encore la naïveté et l'inexpérience du jeune Cleveland.

### 2. « Extension du domaine de l'incise »

L'incise n'est pas l'apanage du DD, et le DI lui dispute cette forme que l'insertion syntaxique a conduite aux marges de la phrase. L'incise se combine dans l'exemple 15 à la translation des données situationnelles propre au DI :

<sup>23</sup> Voir Sgard, 1986, p. 93.

<sup>24</sup> Cromwell est souvent désigné comme un « homme dénaturé », p. 55, etc.

(15) Elle y trouvait, disait-elle, comme dans une source toujours féconde, sa force, ses motifs, ses consolations, en un mot le fondement de la paix de son cœur, et de la constante égalité de son esprit. (p. 44)

L. Rosier rattache cette incise au DI et non au DIL auquel on l'associe souvent<sup>25</sup>. Celle-ci est tout au moins dans un entre-deux énonciatif puisqu'elle assouplit la forme conjonctionnelle du DI et affaiblit l'opération de reformulation par les mots du locuteur rapportant (d'où son effet de DD), mais elle attribue sans ambiguïté le dire et réduit la polyphonie ambivalente du DIL. L'incise permet ici de négocier un virage énonciatif : la phrase citée en 15 clôt le premier portrait moral de la mère de Cleveland, qui progressait par focalisation croissante sur le point de vue de la mère, et l'incise fait émerger sa voix sans remettre en cause la primauté du narrateur. Elle assure la continuité du mouvement narratif par l'introduction tempérée de l'hétérogénéité. L'altérité est plus faiblement marquée qu'avec un DD mais plus fortement marquée qu'avec un DI conjonctionnel. En voici un autre exemple :

(16) Après cette effusion de tendresse et de zèle, Mme Riding s'assit pour m'entretenir d'une manière plus paisible. Elle me dit que [...] elle n'était pas d'avis que je dusse absolument négliger le soin de ma fortune ; qu'étant devenu le maître de ma conduite, il fallait penser à me faire un plan de desseins sages pour l'avenir ; que la prudence, à la vérité, ne me permettait point de paraître en Angleterre pendant la vie de mon père, quoique le danger, ajouta-t-elle, fût moins grand depuis que j'étais seul qu'il ne l'était lorsque j'avais la compagnie de ma mère ; mais qu'il y avait d'autres voies que celle de la solitude pour me mettre en sûreté, et qu'elle en connaissait une, à laquelle elle me conseillait de m'arrêter : que c'était de sortir du royaume pour aller rejoindre le roi Charles Second, notre légitime maître [...] (p. 101)

L'incise *ajouta-t-elle* est enchâssée dans ce qui est déjà du DI (raison supplémentaire pour nous de penser qu'elle relève bien du DI) et en fait émerger une parole plus actualisée, plus audible aussi pour le narrateur comme pour le lecteur. L'incise ne sonne pas la fin du DI, puisque celui-ci continue sur près de 21 lignes, mais laisse entendre une parole soudainement plus « matérielle » en un point de son développement, à l'image d'une parole vivante surgissant dans la mémoire. Ce grand DI conjonctionnel aux accents rhétoriques de démonstration implacable fait résonner en son sein la voix rapportée, celle qui veut convaincre Cleveland de partir en France rejoindre le roi légitime. Or,

25 Voir Rosier, 1999, p. 263 : « Plaider pour une incise de DI, c'est lutter contre l'image figée d'un DI lié de façon unique à la présence d'un jonctif homogénéisateur ».

le narrateur nous dit un peu plus bas ne pas « goûter cette proposition » : ce que saisit au vol l'incise, c'est précisément le seul argument que Mme Riding concède contre sa proposition. L'hétérogénéité montrée à ce point du discours prend sens par rapport au développement de la narration et l'énoncé signalé par l'incise résonne plus fortement aux oreilles de son interlocuteur sceptique. Si ces formes défigent le DI en le dissociant de sa syntaxe conjonctionnelle, ce n'est pas le cas d'une dernière forme, que nous appellerons faute de mieux, « DI de liste », conforme à l'usage romanesque classique mais remarquable par sa fréquence dans *Cleveland*.

### 3. Un discours sous influence : le DI « de liste »

Le DI procède par accumulation de propositions complétives qui dépendent d'un même verbe et sont juxtaposées dans une énumération qui reconstruit le discours cité :

104

(17) Elle tâcha de s'en défendre, en répondant que cet enfant était accoutumé à vivre avec elle ; qu'elle n'avait rien de plus cher que lui ; qu'il serait élevé avec plus de soin sous ses yeux que dans une école parmi des étrangers ; qu'il était d'une délicatesse extrême ; et qu'il avait encore besoin de l'attention d'une mère.  
(p. 54)

Ce procédé est souvent lié dans *Cleveland* à la nature narrative du DR (p. 56 récit du valet de Mme Riding sur l'enlèvement de Bridge), à sa nature persuasive (p. 56 DI de Mme Riding qui s'efforce de rassurer Mally Bridge ; p. 84 DI de Cromwell défendant Aberdeen ; p. 101 DI de Mme Riding persuadant Cleveland de partir pour la France ; p. 121 DI des Anglais représentant la relative pauvreté de leur roi légitime) ou encore à sa visée cognitive soutenue par une périphrase factitive telle que *faire connaître que* (p. 47), ou *faire comprendre que* (p. 57).

Cette pratique de DI relève de l'orchestration du discours de l'autre, comme dans tout DI, mais y superpose la succession apparemment libre des énoncés rapportés, comme dans le DD. En effaçant les verbes qui textualiseraient le DR (*il dit que [...] il ajouta que [...] il poursuivit en disant que*, etc.), elle donne à penser au lecteur qu'il a devant les yeux la reproduction fidèle du discours tel qu'il s'est effectivement déployé. La réalité énonciative est plus complexe : le narrateur, en organisant et en hiérarchisant cette parole sous forme de propositions ordonnées, privilégie l'effet d'unité et de raisonnement sur l'effet de voix. Ce DI privilégie d'autant plus le discours citant qu'il représente des paroles réorganisées selon des contraintes d'ordre propre au niveau narratorial. D'autre part, les paroles sont rapportées dans la temporalité et la tonalité

du discours citant, celui qui s'adonne à l'exercice discursif de la mémoire, organisant le discontinu insensé de la vie en unité cohérente. Le DI « de liste » est le compromis que la voix narrative ménage entre faire revivre les paroles de l'autre et les soumettre au filtre du souvenir<sup>26</sup>. Nous terminerons cette seconde partie par un dernier phénomène, disons de « recouvrement de frontière », entre le DI et le DN.

#### 4. DN / DI : continuité des formes

Le DN, bien qu'en marge du DR, n'est pas si éloigné du DI : nous en voulons pour preuve la difficile définition syntaxique du DI. Si l'on n'admet comme DI que la structure conjonctionnelle *dire que X*, le problème ne se pose pas, mais si on l'étend aux constructions infinitives, *il dit prendre son temps*, ce qui paraît légitime, où arrêter alors l'extension syntaxique du DI ? Comment traiter un énoncé comme *il nous découvrit des injustices, des violences, des iniquités sans nombre* (ex. 1), classé par les linguistes tantôt comme DN, tantôt comme DI<sup>27</sup> ? La question de la frontière se pose dans *Cleveland* qui juxtapose complétives et GN objets, comme dans l'exemple suivant :

(18) il nous apprit (1) **que** ce bonhomme (c'est ainsi qu'il l'appelait) s'était attaché si inséparablement à lui depuis la mort du Roi son père qu'il ne croyait point avoir de serviteur plus doué et plus fidèle ; (1') **qu'**il prenait plaisir à l'entretenir et à lui entendre raconter les histoires du vieux temps, (1'") mais qu'il ne lui avait rien répété si souvent que (2) **les amours** de sa fille avec le feu Roi ; (2') **le malheur** qu'elle avait eu de perdre ses bonnes grâces, et de rechercher celles de Cromwell ; (2'") **les efforts inutiles** qu'elle avait faits pour rentrer dans la maison paternelle, et la douleur qu'il avait ensuite ressentie lui-même de l'avoir traité avec tant de dureté, lorsque après avoir perdu tous ses autres enfants, il était venu à songer (3) **qu'**il ne lui restait plus qu'elle ; (3') **qu'**il avait employé tous ses soins pour découvrir le lieu de sa retraite ; (3'") **que** [...] (p. 141)

Dans ce passage remarquable, qui triple l'enchâssement de DI (« il nous apprit que M. Cleveland lui répétait que [...] il songeait que »), la mise sur le

26 J. Sgard (1986, p. 93) y voit même la forme la plus propice à l'épanchement : « Ces cascades de subordinations, de *que* redoublés qui font le désespoir des écrivains médiocres, deviennent sous sa plume [celle de Prévost] les moyens d'une expression douce, élégiaque, suggestive ».

27 Voir S. Marnette 2005 sur ce sujet. Elle privilégie les critères syntaxiques pour définir le DI, au détriment des critères sémantiques, et propose d'inclure dans la catégorie du DI « toutes les occurrences référant à des processus verbaux et mentaux qui sont exprimées à l'aide d'une proposition complétive ou infinitive », et toutes les autres occurrences dans le DN (c'est-à-dire la mention de discours par GN objet d'un verbe illocutoire).

même plan typographique après un point-virgule des GN objets de *répéter* et des complétives objets de *apprendre* et *songer* brouille la frontière entre DN et DI. Le DN se présente alors, selon les termes de L. Rosier, comme « une version affaiblie du DI », et même, dans *Cleveland*, comme homologique du DI « de liste » envisagé ci-dessus. Cette homologie est un fait remarquable chez Prévost, tant elle est exploitée. Ainsi, dans ce passage elle se perçoit nettement :

(19) Je ne fis pas difficulté de lui apprendre ensuite qui j'étais, et de quelle manière j'avais vécu jusqu'alors. J'ajoutai à mon récit *le malheur* que j'avais eu récemment de perdre ma mère, *l'ordre* qu'elle m'avait donné en mourant de ne quitter ma retraite qu'après le décès de mon père, *la peine* que j'avais à y demeurer seul, et *la joie*, au contraire, que j'allais ressentir d'y vivre avec un compagnon tel que lui, si je ne me trompais pas dans l'opinion que j'avais déjà conçue de sa droiture et de sa vertu. (p. 79, c'est nous qui soulignons).

106

DN et DI sont rapprochés au plan sémantique, par la teneur discursive des substantifs *malheur*, *ordre*, *peine* et *joie*, et au plan syntaxique par l'équivalence fonctionnelle entre complétives et substantifs objets. Cette structure est proche de l'accumulation des complétives. Un autre passage exploite ce phénomène de recouvrement :

(20) Elle me rapporta tous mes crimes, et sur quels témoignages elle les avait appris (p. 147).

La confusion énonciative entre DN et DI, grâce à une coordination encore possible à l'époque, peut servir localement l'ironie du narrateur : la polyphonie à l'œuvre dans le GN *mes crimes*, aplanie par l'effet résumé du DN, est mise en attente et interprétée d'autant plus fortement qu'elle l'est rétroactivement, grâce à l'interrogative indirecte : le DN reformulait en un terme du locuteur citant la teneur du discours de Mme Riding en le désignant par le mot *crimes*, aussitôt taxé de soupçon par le DI subséquent qui, en préservant plus que le DN l'énoncé cité, fait rejaillir le doute sur le statut des *crimes* du narrateur : que penser de « crimes » qui ne le sont que sur la foi de témoignages anonymes ? Cette pointe d'humour du narrateur vieillissant s'effectue aussi bien vis-à-vis de Mme Riding que de son propre personnage.

Les formes marquées de DR, par leur disposition à la variation permettent des stratégies narratoriales diverses qui produisent une sorte de *travelling énonciatif*. L'écriture des mémoires est liée à une énonciation dont le mouvement est obtenu par variation de la distance focale par rapport aux autres énonciateurs. À la vie mouvementée du narrateur répond cette énonciation en mouvement, aussi bien mouvante qu'émue, dans les différents reports de voix.

Le DN nous fait sortir en amont, du côté du récit, du champ du DR, les formes non marquées nous en font sortir en aval : il s'agit des formes qui intègrent de manière ambiguë et interprétative la parole de l'autre, le DIL et les effets citations.

### III. LES FORMES NON MARQUÉES :

#### LA PRÉSENCE DISCRÈTE DE L'AUTRE ET DE SOI DANS LE DISCOURS

En tant que forme non marquée, le DIL sort de l'altérité « mesurable » puisque la hiérarchisation des voix n'est pas opérée. Il se caractérise par la juxtaposition de deux plans énonciatifs dont le second s'interprète comme hétérogène au premier. Dans *Cleveland*, les contextes de DIL sont assez souvent ambigus et l'interprétation malaisée. L'imparfait, dont la bivocalité relève du signifié linguistique, est apte à instaurer un double repérage énonciatif, et susceptible de déclencher cette superposition des voix, caractéristique du DIL<sup>28</sup>. Mais la rupture entre passé simple/imparfait grâce à laquelle souvent le DIL se « marque », n'est pas toujours d'interprétation facile. Si en (21), l'hétérogénéité énonciative est perceptible, en revanche en (22), (23) et (24) elle n'est qu'un effet possible, parallèlement ou après l'interprétation explicative :

(21) Ce fut alors que les inquiétudes de la triste Mally redoublèrent. Fallait-il livrer son fils à un inconnu ? Devait-elle appréhender quelque chose de la main d'un père ? Sa situation était en effet si embarrassante que j'aurais voulu pouvoir me dispenser honnêtement de prendre part à ses résolutions par mon conseil. (p. 55)

(22) Ma mère goûta tout d'un coup cette pensée : c'était un moyen court d'éviter le plus pressant de tous les périls. Elle en fit sérieusement la proposition à Mme Riding. (p. 67)

(23) Je ne l'avais pas vue depuis la mort de ma mère : des affaires pressantes l'avaient retenue à Londres. (p. 100)

(24) Elle vint au milieu de la nuit : c'était une précaution qu'elle prenait toujours, pour éviter les soupçons de ses domestiques. (p. 104)

L'interprétation en DIL n'est pas tout à fait exclue et même parfois probable (voir aussi p. 82, 121, 126), mais son exploitation est minime dans *Cleveland*, tant en fréquence qu'en longueur, puisque le DIL n'affecte pas de grandes masses textuelles. Le DIL n'accède pas non plus au rang de stratégie de DR dans le roman, même s'il introduit subtilement des paroles, ou des pensées, *perçues de loin*. Si Prévost n'exploite pas le DIL, il tire parti en revanche de l'effet citation (déjà entrevu à propos du DI), polyphonie locale que J. Authier-Revuz a identifiée

<sup>28</sup> Voir Mellet, 2000.

sous le nom de modalisation en discours second, et plus particulièrement celle qui porte sur un mot emprunté, la modalisation autonymique (désormais MA)<sup>29</sup>.

Les MA, combinaisons d'usage et de mention, insèrent dans le texte un ailleurs discursif discret, le « discours ambiant », comme en (25) où le discours de la mère et le discours de l'époque se superposent, ou comme en (26) où la MA met à distance la désignation du peuple :

(25) Je n'avais vu qu'elle jusqu'alors, car, dans le dessein où elle était de me donner, *pour ainsi dire, un cœur et un esprit* de sa façon, elle m'avait retranché tous les amusements de l'enfance. (p. 44)

(26) il n'y a proprement de Français en France que le petit nombre de ceux qui sont à la tête des autres, et qui sont distingués de *ce qu'on appelle peuple* » (p. 139)

108

Souvent, aucun élément suprasegmental ne signale explicitement la MA comme emprunt au discours ambiant. Les jeux de distance énonciative à l'époque de Prévost sont différents de ceux de la littérature postmoderne et contemporaine. Ils s'exercent plus fréquemment sur des énoncés globaux – d'où l'abondance des différents DR – que sur des mots ou des manières de dire localement circonscrites. Il se peut que l'absence de conscience de l'individualisation des discours à l'époque freine cette pratique, malgré les belles réussites de Molière contre les précieuses et les savantes. L'« attitude métalinguistique » se met progressivement en place dans le siècle, et l'œuvre de Laclos (1782) sera parsemée d'italiques, indices de la circulation des discours libertins et du regard distancié que les personnages et l'auteur leur portent<sup>30</sup>.

Cela n'empêche pas le narrateur prévostien d'exercer cette conscience métalinguistique, en représentant son propre dire dans un mouvement réflexif qui arrête le caractère d'évidence des mots. Le dire se double d'un commentaire de ce dire et l'homogénéité énonciative du discours narratif est suspendue. Le commentaire dévoile un narrateur en dialogue avec lui-même et avec sa propre nomination (autodialogisme), il fait le constat, en (27) et (28), de l'imperfection des mots qui viennent spontanément au narrateur. Mais, loin de se corriger, celui-ci assume le jeu de la double acception concrète/figurée :

(27) Ma mère avait là-dessus, sans doute, les mêmes sentiments que moi, puisque c'était, *pour ainsi dire*, avec son lait que j'avais sucé les miens (p. 48).

(28) se faisant une espèce de gloire de m'enlever, *pour parler ainsi*, de ses mains (p. 147).

---

29 Art. cité, p. 39.

30 Voir Delon, 1983.

La narration ménage ainsi dans son fil des moments de spontanéité tournés vers le narrateur lui-même (ex. 29), ou plus explicitement vers le lecteur (ex. 30) :

(29) Mon ardeur s'accrut extrêmement par une heureuse rencontre qui donna naissance, *à quoi dirai-je ? disons* à la félicité de ma vie (p. 128)

(30) comme la simplicité de mon esprit n'empêchait pas que je ne l'eusse, *s'il m'est permis de le dire*, assez juste et assez pénétrant (p. 110).

Ainsi, au fil de la narration, le travail du texte, qui est ici travail de la mémoire, s'élabore matériellement, prenant comme objet intime aussi bien le souvenir que la langue, et fait entendre dans ces trouées énonciatives la voix si particulière de Prévost. L'emploi des DR est donc pour une part lié au genre des romans-mémoires, pour une autre part lié à l'écriture de Prévost, dont la voix souvent mélancolique affirme sa volonté de maîtrise de l'histoire qu'il raconte, destin et non seulement récit de vie<sup>31</sup>.

---

31 Voir Sgard, 1989, p. 11.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Authier-Revuz, J., « Repères dans le champ du discours rapporté », *l'Information grammaticale*, n° 55 et 56, 1992 et 1993, p. 38-42 et p. 10-15.
- Charaudeau, P., *Grammaire du sens et de l'expression*, Paris, Hachette, 1992.
- Delon, M., « Le discours italice dans les *Liaisons dangereuses* » in *Laclos et le libertinage, actes du colloque du bicentenaire des Liaisons dangereuses*, Paris, PUF, 1983.
- 110 Jaubert, A., « L'hétérogénéité énonciative dans *Gil Blas de Santillane* : reports de voix et clivage de la voix », *Styles, genres, auteurs*, n° 2, PUPS, 2002, p. 99-110.
- Magnot, F., *La Parole de l'autre dans le roman-mémoires (1720-1770)*, Louvain, Peeters, 2004.
- Marnette, S., « Aux confins du rapportable : le discours narrativisé », communication faite au colloque *Représentations du sens linguistique*, 3-5 novembre 2005, à paraître.
- Mellet, S., « À propos de deux marqueurs de "bivocalité" », dans *Le Style indirect libre et ses contextes*, Cahiers Chronos, Amsterdam, Rodopi, 2000, p. 91-106.
- Rabatel, A., « Le sous-énonciateur dans les montages citationnels : hétérogénéités énonciatives et déficits épistémiques », *Enjeux*, 54, 2002, p. 52-66.
- « L'effacement énonciatif dans les discours représentés et ses effets pragmatiques de sous- et sur-énonciation », *Estudios de Lengua y Literatura francesas*, 14, Université de Cadix, 2003, p. 33-61.
- Rosier, L., *Le Discours rapporté. Histoire, théories, pratiques*, Paris, Bruxelles, De Boeck Duculot, 1999.
- Salvan, G., « Dialogue et narration : frontières stylistiques et linguistiques », *Scolia*, 13, Strasbourg, 2000, p. 155-172.
- « L'incise de discours rapporté dans le roman français du XVIII<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle : contraintes syntaxiques et vocation textuelle », dans *Cohésion et cohérence. Études de linguistique textuelle*, dir. A. Jaubert, Lyon, ENS éditions, 2005, p. 113-144.
- Sgard, J., *Labyrinthes de la mémoire*, Paris, PUF, 1986.
- *Prévost romancier*, Paris, Corti, 1989 (1<sup>re</sup> éd. 1968).

## RÉSUMÉS

STÉPHANE MARCOTTE

p. 11

### RUDIMENTS D'UNE POÉTIQUE MÉDIÉVALE APPLIQUÉS À LA *SUITE DU ROMAN DE MERLIN*

L'œuvre médiévale, en raison de son mode de transmission (copie) et de constitution (dans le cas présent, assemblage de plusieurs manuscrits, qui brouillent en partie le dess(e)in initial, exige une approche stylistique particulière, qui portera moins sur la *langue* (altérée dans toutes ses composantes) que sur *l'écriture* (*i. e.* un ensemble de procédés formels qui caractérisent un genre et, au moyen âge, une matière) et les *données psychiques* (conscientes ou inconscientes, inscrites dans la structure de l'œuvre, ses symboles, ses motifs), qui subsistent après le délavage dû aux plus ou moins nombreux passages à la machine à copier.

171

JEAN LECOINTE

p. 27

### UNE POÉTIQUE DE L'IMPERTINENCE : LA LIAISON NON PERTINENTE DANS L'*ADOLESCENCE CLÉMENTINE*

Cet article se propose d'isoler l'essence du « badinage » marotique en s'appuyant sur la notion linguistique de non-pertinence, courante en théorie des figures, et définie ici comme une procédure de mise en échec, plus ou moins importante, des anticipations interprétatives du lecteur par le fil du discours. Cet aspect saillant de la manière marotique se découvre en effet non seulement dans la structure du « rentrement » du rondeau, à la fois « clos » (complétude sémantique apparemment atteinte avant le rentrement) et « ouvert » (intégration sémantique du rentrement à la clause, sous couvert le plus souvent de réinterprétation, au moins syntaxique), mais encore dans l'ensemble des discours et des genres, en particulier dans l'épître, à des lieux stratégiques, surtout à la césure et à la rime, que le discours franchit par enjambement, avec une rupture plus ou moins forte de sa linéarité syntaxique ou sémantique. La non-pertinence, la rupture d'interprétation, qui induit réinterprétation rétrospective, le plus souvent malicieuse, manifeste un *éthos* désinvolte, une *sprezzatura* liée tout à la fois à la sociabilité de cour et à la mise en relief rhétorique et métrique des grands paradoxes mystiques, souvent d'origine paulinienne. On suggérera chez Marot une fusion graduelle de ces deux registres autour d'un même « stylème » du décrochement, au bénéfice d'une théologie de l'impertinence, qui se retourne aisément en une impertinence théologique.

« RENTREZ DE BONNE SORTIE » : LE RENTREMENT DES RONDEAUX DANS L'ADOLESCENCE  
CLÉMENTINE

À partir d'une étude grammaticale du rentrement dans les rondeaux de Marot, cet article montre en quoi ils répondent aux exigences des théoriciens concernant le rentrement du rondeau (répétition du 1er hémistiche du 1er vers à la fin de chaque strophe) et s'interroge sur l'importance réelle de cette règle dans la réussite des rondeaux marotiques. Il s'agit donc d'une contribution importante à la réflexion critique sur l'esthétique de cette forme fixe qui a connu une grande vogue jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle.

« AH, AH ! LE DÉFUNT N'EST PAS MORT » : FORMES DISCURSIVES ET EFFETS  
PRAGMATIQUES DE LA CONTREFAÇON DANS *LE MALADE IMAGINAIRE* DE MOLIÈRE

172

Le terme *contrefaçon* ne figure pas dans le *Dictionnaire* de l'Académie, mais le verbe *contrefaire*, utilisé par Toinette et Argan dans la scène 11 du dernier acte du *Malade Imaginaire*, s'organise autour de trois quasi synonymes qui dessinent une sorte de gradation, de la plus fidèle à la moins fidèle des représentations : « imiter », « déguiser » et « déformer, rendre difforme ». On se propose de montrer ici comment le motif littéraire et dramatique de la contrefaçon, courant dans le genre comique et chez Molière, se décline au niveau discursif en divers phénomènes de superposition et d'hybridation des voix (voix des personnages locuteurs ou voix des personnages énonciateurs). La prise en compte de l'autre dans le discours représenté permet de reconsidérer les effets et enjeux pragmatiques de la contrefaçon, qui par la mise en forme polyphonique qu'elle induit, tant au plan lexical qu'au plan syntaxique et discursif, agence les points de vue énonciatifs de manière plutôt inattendue, autour de la notion d'« accommodement ».

« VOICI QUI EST PLAISANT » : L'EMPLOI DES PRÉSENTATIFS *VOICI* ET *VOILÀ* DANS LE  
*MALADE IMAGINAIRE* DE MOLIÈRE

Les occurrences du couple *voici/voilà* relevées dans *Le Malade Imaginaire* sont nombreuses et variées, nécessitant un classement syntaxique qui fait apparaître des structures parfois complexes ou ambiguës ; cette étude prend en compte à la fois les emplois du présentatif avec un prédicat simple de nature nominale et deux types de construction permettant une double prédication, à savoir la construction canonique de la mise en relief avec proposition relative, et celui,

plus rare, de l'attribut de l'objet. Les emplois de *voici/voilà* méritent en outre une réflexion stylistique, car loin de se limiter à la fonction déictique caractéristique de cette catégorie, ils sont un support privilégié de modulations expressives, de la colère à la raillerie ironique.

GENEVIÈVE SALVAN

p. 93

LA REPRÉSENTATION DES DISCOURS DANS *CLEVELAND* : LE JEU DE L'ALTÉRITÉ ET DE LA VRAISEMBLANCE

Ce travail se propose d'étudier quelques variantes contextuelles des formes canoniques du discours rapporté dans *Cleveland*, variantes liées aux fluctuations de distance entre l'énonciation primaire et les énonciations secondaires. Certes, la gestion de l'hétérogénéité énonciative est au cœur du dispositif énonciatif du roman-mémoires, et répond en cela à une exigence générique. Mais les faits de négociation de l'altérité énonciative que nous étudions induisent des effets stylistiques propres à rendre compte du mouvement énonciatif – à la fois *mouvance* et *émotion* – qui caractérise la voix du mémorialiste.

AGNÈS STEUCKARDT

p. 111

RÉFÉRENCE ET POINTS DE VUE : LES DÉSIGNATIONS DE CROMWELL DANS *CLEVELAND*

C'est à partir de la référence à la réalité historique que le roman-mémoires conduit le lecteur vers un univers de fiction. Dans *Cleveland*, l'ancrage initial de la référence est le personnage de Cromwell, que Prévost donne pour père à son héros-narrateur. L'étude des expressions référentielles permet de montrer l'abandon progressif de la désignation par *mon père* et son remplacement par le nom propre *Cromwell*. La multiplication des points de vue et le cheminement intérieur du narrateur détachent ainsi le narrateur, et donc le lecteur, du lien qui amarrait l'univers romanesque à l'Histoire.

ALAIN GUYOT

p. 125

LE DISCOURS SAVANT DANS L'*ITINÉRAIRE* : ÉVITEMENTS, ESCAMOTAGES, INTÉGRATIONS ET DÉTOURNEMENTS

La position de Chateaubriand à l'égard de la matière savante est loin d'être claire dans l'*Itinéraire*. Conscient de devoir respecter d'une manière ou d'une autre le cahier des charges imposé par la tradition viatique, il sait aussi que son public ne reçoit pas toujours favorablement l'érudition véhiculée par le récit de voyage et que cette dimension, souvent pesante, s'intègre mal à son propre projet littéraire. Il est donc forcé de recourir à des expédients stylistiques

pour éviter, évacuer, escamoter ou intégrer les inévitables remarques d'ordre informatif ou érudit qui émaillent l'*Itinéraire*. Mais se prenant parfois au jeu, il met à profit son talent d'écrivain et sa science de la rhétorique pour offrir à son lectorat des séquences où se combinent harmonieusement matière savante et recherche de style, science et littérature.

JOËLLE GARDES TAMINE

p. 141

#### LA PÉRIPHRASE CHEZ SAINT-JOHN PERSE

174

Dans la tradition rhétorique, la périphrase est une figure qui permet d'atteindre et d'exprimer l'unité du monde, elle répond donc à une impérieuse nécessité pour Saint-John Perse au moment où il écrit *Vents*, dans un monde qui a perdu ses repères. Après avoir fait un point sur les définitions de la périphrase, cet article en analyse les différentes réalisations figurales (à partir de métaphores, de métonymies, de synecdoques ou d'antonomases).

On s'attache ensuite à montrer que, chez Saint-John Perse, la périphrase participe à la poétique de la célébration du monde. En effet, elle a des affinités particulières avec l'amplification : elle déploie le monde au lieu de le résumer comme le ferait la dénomination directe. Souvent obscure, elle a aussi une fonction d'hermétisme, participant ainsi à la construction d'une parole constituée en rituel poétique, même si elle n'est pas toujours dénuée d'humour...

MATHILDE VALLESPIR

p. 153

#### CONNEXION ET LOGIQUE POÉTIQUE : D'UNE LOGIQUE D'ATTÉNUATION

Logique et poésie moderne sont traditionnellement opposées. Pourtant, dès lors que l'on accepte que la poésie s'écrit dans la langue, à partir des structures d'une langue, s'impose la question de sa dimension logique.

L'objet de cet article est ainsi de s'interroger sur la logique propre à la langue de Saint-John Perse, et tout particulièrement dans *Vents*.

Cette logique, entendue dans son sens le plus large, comme organisation structurelle et hiérarchique de la langue, tient en effet une place problématique dans l'œuvre de Saint-John Perse : si d'une part la critique souligne le haut degré de rhétoricité de sa poésie (qui suppose donc une organisation du discours), elle met d'autre part en valeur le caractère atypique de sa syntaxe, soulignant notamment la large proportion de phrases nominales dans cette œuvre.

C'est d'un point de vue préférentiellement syntaxique que nous aborderons le problème : l'étude porte ainsi sur les « connecteurs enchâssants », c'est-à-dire les subordinants. Après avoir tenté une cartographie de ces connecteurs, en

s'interrogeant sur leur représentativité relative, et avoir alors constaté la faible représentation de connecteurs enchâssants à forte portée logique (on propose ainsi une typologie de ces connecteurs selon leur puissance logique), on constate que le texte dispose les conditions d'une atténuation de ses articulations logiques, tout d'abord en dissimulant les liens de dépendance syntaxique, puis en substituant aux connecteurs « enchâssants » des connecteurs non enchâssants, enfin, en usant de tours propres à effacer les relations logiques entre propositions.



## TABLE DES MATIÈRES

<b>Georges Molinié</b> La stylistique aux concours.....	7
--	---

### PREMIÈRE PARTIE : LA SUITE DU ROMAN DE MERLIN

<b>Stéphane Marcotte</b> Rudiments de poétique médiévale appliqués à la <i>Suite du roman de Merlin</i> .....	11
--	----

### DEUXIÈME PARTIE : CLÉMENT MAROT

<b>Jean Lecoite</b> Une poétique de l'impertinence : la liaison non pertinente dans <i>L'Adolescence clémentine</i> .....	27
---	----

<b>Jean Vignes</b> « Rentrez de bonne sorte » : le rentrement des rondeaux dans <i>L'Adolescence clémentine</i> .....	41
---	----

### TROISIÈME PARTIE : MOLIÈRE

<b>Lucile Gaudin-Bordes</b> « Ah, ah ! le défunt n'est pas mort » : formes discursives et effets pragmatiques de la contrefaçon dans <i>Le Malade imaginaire</i> de Molière.....	57
--	----

<b>Sophie Hache</b> « Voici qui est plaisant » : l'emploi des présentatifs <i>voici</i> et <i>voilà</i> dans <i>Le Malade imaginaire</i> de Molière.....	73
--	----

### QUATRIÈME PARTIE : PRÉVOST

<b>Geneviève Salvan</b> La représentation des discours dans <i>Cleveland</i> : le jeu de l'altérité et de la vraisemblance.....	93
---	----

<b>Agnès Steuckardt</b> Référence et points de vue : les désignations de Cromwell dans <i>Cleveland</i> .....	111
--	-----

177

STYLES, GENRES, AUTEURS N° 6 • PUPS • 2006

## CINQUIÈME PARTIE : CHATEAUBRIAND

### **Alain Guyot**

Le discours savant dans l'*Itinéraire* : évitements, escamotages et intégrations..... 125

## SIXIÈME PARTIE : SAINT-JOHN PERSE

### **Joëlle Gardes Tamine**

La périphrase chez Saint-John Perse..... 141

### **Mathilde Vallespir**

Connexion syntaxique et logique poétique : d'une logique d'atténuation..... 153

Résumés ..... 171