

Le discours échenozien : une étude sur la mixité du discours rapporté dans *Un an et Je m'en vais* de Jean Echenoz

Saara Hopponen
Mémoire de master
Programme master des langues
Faculté des lettres
Université de Helsinki
Mai 2020

Tiedekunta – Fakultet – Faculty Humanistinen tiedekunta		Koulutusohjelma – Utbildningsprogram – Degree Programme Kielten maisteriohjelma	
Opintosuunta – Studieriktning – Study Track Ranskan kieli ja ranskankielinen kulttuuri			
Tekijä – Författare – Author Saara Hopponen			
Työn nimi – Arbetets titel – Title Le discours échenozien: une étude sur la mixité du discours rapporté dans <i>Un an et Je m'en vais</i> de Jean Echenoz			
Työn laji – Arbetets art – Level Syventävien opintojen tutkielma	Aika – Datum – Month and year 05/2020	Sivumäärä – Sidoantal – Number of pages 58	
Tiivistelmä – Referat – Abstract			
<p>Syventävien opintojen tutkielmassani tarkastelen erilaisia puheen esitystapoja ja niiden moninaisuutta kirjailija Jean Echenozin tavassa kirjoittaa. Tutkimuskohteenani ovat Echenozin <i>Un an</i> ja <i>Je m'en vais</i> -romaanit. Tavoitteenani on luoda yleiskuva échenozilaisesta diskurssista; toisin sanoen tutkin, miten Echenoz käyttää erilaisia puheen esitystapoja, luo vaihtelua niiden välille ja sitoo niitä narratiiviseen tekstiin. Tutkimus on samaan aikaan kielitieteellinen ja narratologinen.</p> <p>Teoriani pohjautuu pääosin Rosier'n sekä Maingueneau'n kielitieteelliseen puheen esitystapojen lähestymistapaan. Rosier'n ja Maingueneau'n avulla käyn läpi erilaisia puheen esitystapojen piirteitä, joita hyödynnän metodologisesti niin puheen esitystapojen löytämiseen tekstistä kuin näiden analysoimiseen. Narratologiselta pohjalta tukeudun suurimmalta osin Genetten teorioihin kertojan narratiivisesta etäisyydestä liittyen henkilöhahmojen puheen esitykseen. Käytän lisäksi Marnetten niin kielitieteellistä kuin narratologista näkökulmaa tukena edellisiin.</p> <p>Analyysi on jaettu neljään osaan. Ensimmäisessä osassa pohdin puheen esitystapoja ja käyn läpi kaikki Echenozin käyttämät puheen esitystavat yksitellen. Pohdin myös fokalisaation ja kertojan etäisyyden vaikutusta puheen esitystapojen käyttöön. Toisessa osassa käyn läpi erilaisia liukumia, joita Echenoz hyödyntää siirtyäkseen esitystavasta toiseen ja sitoakseen puheen esitystä narratiiviseen tekstiin. Kolmannessa osassa keskityn analysoimaan typografisia keinoja sekä välimerkkejä puheen esityksen yhteydessä. Lopulta teen muutamia huomioita liittyen polyfoniaan, metalepsikseen sekä konditionaalien käyttöön. Analyysissä syvennän muutamia Salvanin tekemiä huomioita liittyen Echenozin puheen esitystapojen sekoittumiseen ja moninaisuuteen.</p> <p>Analyysin tuloksena totean, että échenozilainen diskurssi on monitulkintaista sekä vaihtelevaa. Henkilöhahmojen puheen esitykseen käytetään vaihtelevasti hyväksi kaikkia puheen esitystapoja, lukuun ottamatta suoran ja epäsuoran esityksen puhtaimpia muotoja. Puheen alkuperän merkintä on aika ajoin epäselvää, mikä vaikeuttaa niin puheen esitystapojen kuin puhujan sekä vastaanottajan identifioimista. Koska puheen esitystavat sekoittuvat välillä toisiinsa, on tekstissä läsnä vahva esitystapojen moninaisuus. Lisäksi Echenoz tukeutuu paljon erilaisten puheen esitystapojen yhdistelmiin, vahvistaen näin esitystapojen moninaisuutta. Liukumat esitystavasta toiseen sekä narratiivisesta tekstistä puheen esittämiseen vaihtelevat. Erityisesti narrativisoidun puheen (<i>discours narrativisé</i>) käyttö pehmentää siirtymiä. Toisaalta Echenoz luo tekstiin paljon katkoksia sijoittamalla vapaata suoraa esitystä epäsuoraan esitykseen, rikkoen puheen lineaarisuutta ja luoden näin ollen hierarkiaa puheen sisällä. Äkilliset siirtymät ovat yhteydessä kertojan kykyyn ja mahdollisuuden hallita henkilöhahmojen puhetta. Typografisten keinojen käyttö tukee puheen esitystapojen identifioimista, vahvistaen aika ajoin katkoksia ja äkillisten siirtymien tehoa.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords puheen esitys, esitystapojen moninaisuus, postmodernismi, narratologia, Echenoz			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Helsingin yliopiston kirjasto			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information			

Table des matières

1. INTRODUCTION	1
2. CADRE THEORIQUE	3
2.1. JEAN ECHENOZ ET LE STYLE ECHENOZIEN.....	3
2.1.1. <i>L'ironie</i>	4
2.1.2. <i>La polyphonie</i>	5
2.2. LE DISCOURS RAPPORTE	5
2.2.1. <i>Les formes canoniques</i>	6
2.2.1.1. Les marques canoniques	6
2.2.1.2. Le discours direct	13
2.2.1.3. Le discours indirect	16
2.2.1.4. Les formes libres	18
2.2.2. <i>Le discours narrativisé</i>	21
2.2.3. <i>Les continuums</i>	23
2.2.4. <i>Le discours rapporté en narratologie</i>	26
3. LE DISCOURS RAPPORTE DANS UN AN ET JE M'EN VAIS	28
3.1. LE CORPUS	29
3.2. LES FORMES DE DISCOURS	31
3.2.1. <i>Le discours narrativisé</i>	31
3.2.2. <i>Les formes directes</i>	33
3.2.3. <i>Les formes indirectes</i>	37
3.2.4. <i>Entre discours direct et discours indirect</i>	38
3.2.5. <i>La focalisation et les paroles</i>	39
3.3. LES GLISSEMENTS.....	42
3.3.1. <i>Changements de temps verbal et de personne</i>	42
3.3.2. <i>La juxtaposition</i>	43
3.3.3. <i>Le discours narrativisé introducteur et connecteur</i>	45
3.3.4. <i>La mixité des formes à l'intérieur d'une énonciation</i>	47
3.4. LES MARQUEURS GRAPHIQUES	49
3.5. AUTRES REMARQUES.....	53
4. CONCLUSION	55
5. BIBLIOGRAPHIE	57

1. Introduction

Minimaliste, postmoderne, géographique, ludique. Ce sont quelques adjectifs utilisés pour décrire l'écriture de Jean Echenoz (1947–), romancier français dont l'œuvre se compose de plusieurs romans tels que *Cherokee* (1983), *Je m'en vais* (1999) et *14* (2014). En plus d'avoir été récompensé par quelques prix littéraires, l'écriture particulière d'Echenoz a inspiré plusieurs études dans le cadre littéraire ainsi que linguistique.

Ce sont en particulier les différentes techniques du discours rapporté utilisées par Echenoz qui offrent une particularité digne d'intérêt. Même si plusieurs études¹ contestent déjà la distinction classique en formes canoniques (discours direct, discours indirect, discours direct libre, discours indirect libre) et que la mixité du discours rapporté a toujours été présente dans les œuvres littéraires d'une manière ou d'une autre, nous pensons que la mixité du discours rapporté chez Echenoz mérite une étude plus précise.

Il s'agit ainsi de repérer et d'identifier les différentes stratégies utilisées par Echenoz pour rapporter les discours et d'étudier les transitions et les glissements entre les différentes formes de discours rapporté et le texte narratif. Nous chercherons aussi à approfondir ce qui a déjà été constaté dans quelques études antérieures sur la mixité du discours rapporté chez Echenoz (notamment celle de Geneviève Salvan, 2005) afin de définir le « discours échenozien ». Finalement, ce mémoire de master se concentre sur une particularité chez l'écrivain et servira ainsi à décrire de manière plus approfondie le style singulier d'Echenoz.

L'espace littéraire offre une liberté particulière quant aux différentes stratégies de discours rapporté (désormais DR). Nous étudierons le DR dans un contexte littéraire, plus précisément dans les romans *Un an* et *Je m'en vais* d'Echenoz. L'accent de cette étude portera sur la mixité du DR et nous nous concentrerons principalement sur les paroles des personnages et le dialogue entre les personnages. À cause de la longueur restreinte de cette étude, nous laisserons ainsi de côté l'analyse des pensées des personnages, mais quelques remarques seront faites, en outre, sur les métalepses du narrateur. Nous souhaitons poser deux questions de recherche sur le corpus en question :

- 1) Quelles formes de DR sont présentes dans l'écriture d'Echenoz ?
- 2) Comment l'écriture d'Echenoz varie-t-elle entre les différentes formes de DR et quelles sont les glissements entre le DR et le texte narratif ?

¹ Voir par exemple Charaudeau & Maingueneau (2002).

À travers ces questions, nous tenterons de définir le « discours échenozien » ou les stratégies de DR chez Echenoz. Selon nos hypothèses, Echenoz varie entre les différentes formes de DR, compliquant le procédé d'identification de ces formes et favorisant les formes mixtes. Nous trouvons qu'Echenoz joue avec les glissements moins évidents et les embrayages peu clairs pour désorienter le lecteur et ainsi semer la confusion envers le statut du narrateur.

Pour ce mémoire de master, nous proposons une étude à la fois linguistique et narratologique. L'aspect linguistique sera présent avant tout dans la théorie de base sur les formes canoniques de DR (discours direct, discours indirect, discours direct libre, discours indirect libre) et leur(s) embrayage(s). Nous aurons ainsi recours aux études de Laurence Rosier (1999, 2008) et de Dominique Maingueneau (1994), ainsi que celles de Sophie Marnette (2005). Pour approfondir la théorie de DR sur un plan narratologique, nous présenterons les catégorisations de discours chez Shlomith Rimmon-Kenan (1997). Nous aurons également recours aux théories narratologiques de Gérard Genette (1972). Plusieurs autres études littéraires serviront comme base pour décrire l'écriture d'Echenoz en général. Les questions de recherche guideront l'analyse du corpus : ainsi nous traiterons séparément les différentes formes de DR et les glissements.

Avant de poursuivre la partie théorique, nous souhaitons de décrire brièvement quelques notions fondamentales. Premièrement, nous utiliserons la terminologie narratologique de Genette (1972) pour distinguer *récit* et *histoire*. Le récit se décrit ainsi comme « l'énoncé narratif » ou « le signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même » et l'histoire comme « le signifié ou contenu narratif » (Genette 1972, 71–72). Ainsi le DR se manifeste au niveau du récit. Seront appelés *discours citant* et *discours cité* les deux contextes d'énonciation qui, selon leur relation, sont à la base d'une forme de DR (Maingueneau 1994, 121–122). D'après Rosier (2008, 49–50), le rapport entre le discours citant et le discours cité peut être analysé sur une dimension attributive, syntaxique ou énonciative. Finalement, le discours dans le DR est une énonciation et la situation de DR est une situation énonciative. Comme il existe plusieurs points de vue sur la terminologie concernant le sujet parlant et le destinataire des paroles prononcées², nous avons décidé de simplement utiliser ici la terminologie classique de Benveniste (1966 ; 1974) pour décrire le sujet parlant qui produit l'énoncé (*locuteur*) et le destinataire de l'énoncé (*allocutaire*).

² Voir par exemple l'analyse de Filippi-Deswelle (2012) sur les différences entre les termes employés par Antoine Culioli et ceux d'Émile Benveniste.

2. Cadre théorique

Dans ce qui suit, nous présenterons la base théorique de notre étude. Nous commencerons par présenter quelques études et points de vue sur le style d'Echenoz pour mieux comprendre le cas singulier de son écriture et ses caractéristiques. Nous continuerons avec une présentation des théories sur le DR, notamment celle de Rosier, pour mettre en avant les différentes formes de DR. Nous traiterons également certains des points de vue de Maingueneau et de Marnette. Ces théories formeront la base méthodologique pour repérer et distinguer les différentes formes de DR et pour analyser les glissements. Quelques cas de continuums seront présentés pour souligner les différentes manières d'inclure des formes mixtes parmi les formes canoniques. La partie narratologique se basera enfin principalement sur le point de vue de Genette.

2.1. Jean Echenoz et le style échenozien

Plusieurs études ont été faites sur l'écriture et le style singuliers d'Echenoz : nous pouvons entre autres trouver des études sur la thématique du vide (Jérusalem 2005), l'aspect ludique (Bessard-Banquy 2003) et l'ironie (Zhao 2012). Bruno Blanckeman (2000) a également étudié l'écriture d'Echenoz dans le milieu littéraire postmoderne, Ruth Cruickshank (2009) a analysé cette écriture face à un changement social de crises et de globalisation, et May Farouk (2017) s'est concentrée sur la question du genre littéraire, notamment celui du roman d'aventures. Nous pouvons ainsi constater qu'Echenoz occupe une place importante dans le contexte des études littéraires.

Blanckeman (2000, 29) décrit le genre littéraire d'Echenoz comme roman noir, mais l'œuvre d'Echenoz varie plus précisément entre les catégories intragénériques du roman noir : Echenoz est ainsi un écrivain polyvalent qui produit en même temps des romans policiers, des romans d'espionnage, des romans d'aventures ainsi que des romans de science-fiction, tous des sous-genres du roman noir. Echenoz (2001, 243) décrit lui-même le genre littéraire que ses œuvres représentent comme un « roman à double action », faisant référence à l'action racontée ainsi qu'à l'action implantée au niveau textuel « dans le mouvement de chaque phrase » : pour Echenoz le rythme de l'intrigue et surtout celui de la phrase ont une grande importance pour la mécanique du texte.

Finalement, la motivation derrière cette poursuite de mouvement vient surtout du contexte du cinéma. Echenoz (2001, 243) avoue qu'il essaie « d'importer des éléments du travail cinématographique » pour ainsi « créer du mouvement par l'écriture, construire un

récit de la façon la plus visuelle et la plus sonore possible, trouver des transpositions en jouant par exemple sur les pronoms, ou sur les temps ». Nous verrons en analysant notre corpus comment le rythme et le jeu cinématographique surgit dans le contexte du DR.

2.1.1. L'ironie

Ce jeu de rythme est attaché à ce qui est fondamentalement caractéristique de l'écriture échenozienne : le ludique et l'ironie. Echenoz fait travailler le lecteur en jouant avec l'histoire ainsi que la langue. Bessard-Banquy (2003, 177–178), ayant étudié Echenoz comme représentant du roman ludique, décrit ce jeu de la façon suivante : « [...] le lecteur échenozien doit sans fin renoncer à voir ses attentes romanesques tout à fait comblées, tant les réflexes burlesques de la phrase échenozienne pervertissent sans fin les élans romanesques de l'auteur, tant le récit bifurque chaque fois vers une voie de garage cocasse ».

Dans les études de Zhao (2012) sur l'ironie dans le roman postmoderne, l'auteur analyse entre autres (Chevillard, Gailly, Toussaint) l'écriture d'Echenoz. L'ironie est, selon Zhao (2012, 275), attachée à une indécidabilité et instabilité de l'époque postmoderne. Zhao (2012, 275) constate que comme l'ironie en soi est difficile à décoder, « c'est sans doute l'ambiguïté du discours ironique qui rapproche l'ironie de l'indécidabilité des discours littéraires modernes et postmodernes ». L'ironie naît finalement dans la façon d'examiner le monde par un « jeu de langage » (Zhao 2012, 275). D'après Zhao (2012, 51), Echenoz joue par exemple avec l'opposition, surtout les oxymores, pour créer de l'ironie.

Nous revenons ainsi à la question de la mécanique du langage : pour Echenoz, l'ironie est attachée au rythme, et il insiste sur la gaieté du rythme : « même si mes histoires ne sont pas gaies, j'essaie de les tourner de telle façon que le rythme, lui, inspire de la gaieté » (Echenoz 2001, 246). Nous pensons que c'est justement ce « souci du rythme » qui motive Echenoz à jouer avec les différentes formes du DR, car pour Echenoz, « la mécanique et l'esthétique sont plus importants [sic] que le message » (Echenoz 2001, 242).

L'écriture échenozienne est ainsi précisément troublée. Jérusalem (2005, 8) remarque qu'Echenoz « privilégie la structure trouée et étoilée » et « la continuité narrative est brouillée par une logique de déconstruction et de fragmentation ». L'écriture fragmentaire et la fragmentation de l'intrigue ainsi que de la langue rendent le texte ambigu. Quand le sens du texte est difficile à déchiffrer, le texte prend un air ironique. Mais l'ironie n'est pas toujours claire et elle manque de caractéristiques univoques : selon Maingueneau (1994, 151), « c'est justement le propre de l'ironie que de jouer sur les frontières ». Finalement, l'écriture échenozienne est menée par ce que Jérusalem (2005, 118) appelle « un narrateur

manipulateur », qui « s’amuse à produire des textes-pièges où le lecteur-spectateur est mystifié ». Ainsi le narrateur manipule le texte et il y insère des puzzles à déchiffrer.

2.1.2. La polyphonie

La mixité du DR chez Echenoz est également attachée à la mixité des voix : la polyphonie est manifeste dans la prose échenozienne. La polyphonie, notion surtout développée dans les études de Bakhtine, suppose, selon Bakhtine (1970, 45), « une multiplicité de voix pleinement qualifiées à l’intérieur d’une œuvre unique ». Ainsi Bakhtine (1970, 52) constate que « le roman polyphonique est tout entier dialogue ». Zhao (2012, 66–69) attache la polyphonie à l’ironie et parle de « discours mélangés », dans lesquels on peut identifier la voix du narrateur et celle du personnage qui se mélangent. D’après Zhao (2012, 69), Echenoz fait de l’ironie un « jeu sur les discours polyphoniques ».

Le rôle du narrateur est central notamment quand il s’agit de la polyphonie. Le narrateur dans les romans d’Echenoz est celui qui, selon la plupart des études littéraires mentionnées dans ce chapitre, rend l’écriture échenozienne ironique. La mixité des voix dérange souvent le lecteur : qui parle et à qui parle-t-on ? Le mélange de la voix du narrateur à celles des personnages est par exemple évoqué chez Salvan (2005, 175–177), qui relie l’« instabilité narrative » aux pratiques du DR : le choix de la forme de DR affecte également la capacité de reconnaître le locuteur. La polyphonie échenozienne a motivé plusieurs études. Par conséquent, nous tenterons de nous concentrer purement sur la mixité des formes de DR, laissant à l’écart la question de la mixité des voix la plupart du temps.

2.2. Le discours rapporté

Envisageons à présent le sujet principal de cette étude, le DR. Les cadres littéraire et linguistique offrent plusieurs définitions et visions sur le sujet. À cause de la nature et de la taille de notre étude, nous présenterons uniquement le point de vue de Rosier, à l’aide des études et de Maingueneau et de Marnette, pour une approche linguistique. Marnette, ainsi que Rimmon-Kenan et Genette, formeront la base narratologique. Tous ces chercheurs sont reconnus dans leur domaine et pertinents pour notre étude. Nous voulons également rappeler que l’intérêt de cette étude n’est pas de se concentrer sur chaque forme de DR en détail. Pour cette raison, nous nous contenterons d’en présenter les traits essentiels.

2.2.1. Les formes canoniques

Nous utilisons ici le terme « canonique », proposé par Rosier (2008), pour décrire les formes les plus courantes dans l'étude du DR. Rosier (2008, 55) distingue quatre formes canoniques : le discours direct (DD), le discours indirect (DI), le discours direct libre (DDL) et le discours indirect libre (DIL). Maingueneau (1994, 121–122) offre également des « stratégies » différentes pour citer la parole : le DD, le DI et le DIL. Selon Maingueneau (1994, 121), les différentes formes de DR sont distinguées « selon le type de relations qui s'instaurent entre discours citant et discours cité ». Rosier (2008, 51) distingue le DD et le DI des formes libres, car les formes libres sont plus ambiguës et limitées du point de vue de leur « traitement grammatical ». Maingueneau (1994, 123), tout comme Rosier, distingue les deux premières formes du DIL car, d'après lui, « le DIL ne fonctionne qu'en exploitant les structures mises en place par le DD et le DI ».

Les formes libres sont, selon Rosier (2008, 90), plutôt repérables à travers leur sens, tandis que le DD et le DI se définissent sur la base de la forme. Rosier (2008, 55) souligne que le DD et le DI diffèrent des formes libres par une distinction du discours cité et du discours citant. Les formes libres, par contre, « présentent un environnement cotextuel où il est plausible que des paroles ou des pensées soient rapportées » (Rosier 2008, 55). C'est pour cela que les formes libres restent difficiles à étudier grammaticalement.

Même si les formes libres se distinguent parfois fortement du DD et du DI, Rosier (2008, 60) n'exclut pas les formes libres complètement du traitement grammatical. C'est pour cela que Rosier (1999, 2008) offre une catégorisation générale de marques canoniques. Nous commencerons ce chapitre par la présentation de ces marques. Nous consacrerons des chapitres séparés à quelques remarques spécifiques sur les formes de DD et de DI et les formes libres, ainsi que sur le discours narrativisé.

2.2.1.1. Les marques canoniques

Examinons maintenant les marques canoniques du DR selon Rosier. Ces marques sont plutôt attachées aux formes DD et DI, mais elles peuvent aussi aider à distinguer d'autres formes de DR. L'objectif de ces marques est finalement d'actualiser le DR. Rosier (2008) présente plusieurs marques différentes : les verbes « introducteurs » et autres locutions d'introduction, l'incise, la concordance des temps, les personnes et les déictiques (ou les embrayeurs, selon Maingueneau), les discordanciers et les marqueurs graphiques.

Les verbes « introducteurs » introduisent traditionnellement le DR. Les verbes « introducteurs » classiques forment une typologie contenant les *verba dicendi*, les *verba sentiendi*, les *verba scribendi* et les verbes d'attitude propositionnelle (Rosier 2008, 56–57). Dans les *verba dicendi*, Rosier (2008, 56) distingue des verbes comme *dire* et *répondre*, mais également des verbes « plus ou moins modalisés (*prétendre*, *insinuer*), plus ou moins descripteurs du déroulement énonciatif (*poursuivre*, *conclure*), ou de la phonation (*soupirer*, *grogner*) et qui décrivent des actes de parole (*promettre*, *féliciter*) ». Dans les *verba sentiendi*, Rosier (2008, 56) classe par exemple les verbes *se dire* et *se souvenir* et, dans les *verba scribendi*, des verbes comme *écrire*, *lire* et *noter*. Finalement, les verbes d'attitude propositionnelle couvrent par exemple des verbes comme *croire* ou *trouver* (Rosier 2008, 56). Rosier (2008, 57) ajoute encore dans ces verbes « introducteurs » les verbes-gestes, qu'elle appelle également des « verbes de mouvement et verbes de mimiques gestiques », comme *sourire*, qui font partie de l'événement de discours ou qui introduisent la parole. Ces verbes peuvent être attachés à des formes libres de DR et ils sont souvent considérés comme implicites (Rosier 2008, 57). Cela renvoie à la nature de ces verbes qui prennent sens comme verbes introducteurs uniquement quand ils sont attachés à un DR. Il ne s'agit ainsi pas des verbes classiques de parole (comme *dire*), mais des verbes attachés implicitement à un événement de parole. Finalement, selon Danon-Boileau (1982, 68 ; cité par Rosier 1999, 203), un verbe introducteur peut être simplement un « verbe qui introduit le contenu de l'énoncé rapporté ». D'après Maingueneau (2012, 162), surtout le DD a la liberté d'être introduit par des verbes qui ne sont pas clairement des verbes de parole :

« Une des singularités de ces verbes introducteurs est que nombre d'entre eux ne désignent pas vraiment un acte de parole. Ils n'ont même pas besoin d'être transitifs. Peuvent ainsi servir d'introducteurs de discours direct des verbes ou locutions verbales comme 'accuser', 'tempêter', 'condamner', 's'étonner', 's'indigner', 'perdre son sang-froid', 's'égarer', 'être furieux', etc. » (Maingueneau 2012, 162)

Rosier (2008, 58–59) suggère également d'autres locutions introductives telles que verbe + verbe au participe présent et verbe + incise. La construction verbe + incise fait référence à une construction où un verbe introducteur introduit déjà la parole, qui est après renforcée par une incise dans ou après la parole.

1. Julie lui tendit la main en disant : « Je promets de t'aider, jamais je ne te quitterai. » (verbe + verbe au participe présent)³

³ Sauf indication, tous les exemples sont les nôtres. Les exemples utilisés dans la théorie seront marqués 1., 2., 3., etc., et les extraits tirés du corpus et traités dans l'analyse seront marqués (1), (2), (3), etc.

2. Julie lui tendit la main : « Je promets de t'aider », lui dit-elle, « jamais je ne te quitterai. » (verbe + incise)

Quelquefois le DR peut aussi être introduit par le discours narrativisé et celui-ci peut même aider à identifier un contexte de DR (Rosier 2008, 62) :

3. Julie poussa un cri et se déplaça, effrayée. Il la prit dans ses bras et la rassura. « Ne t'inquiète pas, Julie. Ce n'est pas grave. »

Le discours cité peut également être précédé d'attributions nominales, comme dans l'exemple de Rosier, tiré de *Yann André Steiner* de Marguerite Duras (Rosier 2008, 63) :

4. Et puis ça a été les coups à la porte et puis votre voix : C'est moi, c'est Yann.

Finalement, la simple mention d'un nom de personnage fonctionnant comme locuteur peut introduire le DR (Rosier 2008, 64). Il existe ainsi plusieurs verbes et locutions, qui peuvent, surtout en littérature, orienter le lecteur vers une situation d'énonciation. La lecture peut être plus ou moins simple selon le choix du verbe ou de la locution.

Examinons maintenant de plus près l'incise, un phénomène central surtout dans l'étude du DD. Rosier (1999, 246) cite Grevisse (1986, 614) pour décrire l'incise : « Les incisives sont des incidentes particulières indiquant qu'on rapporte les paroles ou les pensées de quelqu'un. » Concrètement, l'incise contient principalement un nom/pronom qui renvoie au sujet parlant et un verbe, qui signalent qu'il s'agit d'un discours citant. Une phrase à l'incise met en avant la permission « de condenser parole et geste et d'insister sur la vocalité » et il s'agit en effet d'« un phénomène énonciatif et textuel » (Rosier 1999, 249 ; 2008, 65). La forme et les détails de l'incise restent contestés : a priori, selon Gardes Tamine (2012, 75), « les incisives présentent une inversion du sujet, qu'il soit pronominal ou non ». Or, il arrive que l'écrivain utilise des versions non inversées à l'écrit pour des raisons stylistiques (Rosier 1999, 250–251). L'essentiel est qu'il s'agit d'un phénomène principalement attaché au DD. Rosier (2008, 67–68) souligne néanmoins que l'incise n'est pas limitée au DD : elle défend l'idée qu'il existe par exemple une incise de DI et dans les cas de DIL l'incise peut être à l'imparfait, permettant une « convergence temporelle de l'incise » :

5. Elle n'allait jamais, jamais le quitter, lui promettait-elle, émue par la situation.

La convergence temporelle est attachée à la troisième marque canonique proposée par Rosier : la concordance des temps. Dans le cas du DD, la concordance des temps n'est pas pertinente, car, comme le constate Rosier (2008, 69), « tous les temps sont permis puisque le

discours citant ne met pas sous sa coupe l'actualité du discours cité » quand il s'agit du DD. Ainsi, Maingueneau (1994, 131) associe la concordance des temps en premier lieu au DI en disant qu'elle « s'établit au DI entre le verbe de la phrase principale et celui de la complétive ». Selon Rosier (2008, 69), le DI est coincé sous une « dépendance syntaxique, énonciative ». Il s'agit ainsi d'un phénomène principalement grammatical, qui suit les règles des phrases complétives, en principe caractéristiques du DI. Maingueneau (1994, 131) explique la concordance des temps dans le cas où le verbe introducteur est au présent (le cas le plus simple) de la manière suivante :

« [...] lorsque le verbe introducteur est au présent, celui de la complétive sera au présent, au passé ou au futur selon que le procès du [discours cité] est contemporain, antérieur ou postérieur au repère que constitue le présent d'énonciation de ce [discours citant] [...] ». (Maingueneau 1994, 131)

Sinon, d'après Rosier (2008, 70), dans les cas où « le verbe introducteur est conjugué au passé [...] le verbe de la sous-phrase se met naturellement à l'imparfait ». Rosier (2008, 69) se base sur le système temporel de Wilmet (2003) :

« Le système temporel élaboré par Wilmet distingue une actualité A, à partir de laquelle s'organise le passé (simple, composé, antérieur), le présent et les futurs (simple et antérieur), et une actualité A', toujours passée mais pouvant s'étendre au-delà (imparfait, conditionnel) second ancrage possible pour l'énonciateur. » (Rosier 2008, 69)

Parfois, on peut remarquer des cas où le verbe introducteur n'est pas au passé, mais le verbe dans le discours cité est néanmoins à l'imparfait (Rosier 2008, 70). Rosier (2008, 69) étend le concept de concordance des temps à travers le concept de « convergence temporelle » aux formes libres et mixtes :

« La convergence permet d'intégrer les formes mixtes, qui constituent un défi pour la logique d'un système puisqu'il s'agit aussi de prendre en compte la question de la littéralité [...] des formes marquées typographiquement. Elle permet d'étendre nos conclusions au DIL et au DDL, dans ces formes où le rapport syntaxique entre verbe du discours citant et discours cité est relâché voire absent au profit d'une subordination sémantique, mais où l'on observe le passage à l'imparfait ou au présent, comme dans les cas classiques de concordance ou de discordance au DI. » (Rosier 2008, 69)

Ainsi, ce qui est révélateur dans la convergence temporelle, c'est qu'elle aide à identifier le DDL et le DIL, puisque même si les formes libres sont souvent libérées des liens syntaxiques entre le discours citant et le discours cité, par exemple le saut de l'imparfait du texte narratif au présent du DR peut aider à identifier un DDL.

Examinons à présent la quatrième marque canonique, l’embrayage. Selon Maingueneau (1994, 11), les embrayeurs sont des éléments qui prennent sens uniquement dans l’occurrence d’un acte d’énonciation. Il s’agit ainsi d’étudier les références aux personnes et à l’environnement spatial et temporel pour finalement identifier à quoi se réfère un embrayeur (Maingueneau 1994, 12). Les embrayeurs peuvent être personnels, quand ils font référence à une personne, spatiaux, quand ils font référence au lieu, ou temporels, faisant référence au temps. Maingueneau (1994, 19–40) utilise les termes « personne » pour les embrayeurs personnels et « déictique » pour les embrayeurs spatio-temporels. Nous utiliserons aussi ces termes, car ils sont également utilisés par Rosier (2008, 75–77). Sont des personnes par exemple *je, tu, nous, vous* et les possessifs correspondants (Maingueneau 1994, 19–21). Maingueneau (1994, 21–23) insiste également sur l’existence de la non-personne, c’est-à-dire « tous les objets dont parlent *je* et *tu* ». Cependant il existe d’autres embrayeurs, les déictiques, « dont la fonction est d’inscrire les énoncés-occurrences dans l’espace et le temps par rapport au point de repère que constitue l’énonciateur » (Maingueneau 1994, 31). Sont des déictiques par exemple *ici, maintenant, demain, hier, là-bas, dehors,...* L’importance de l’embrayage est surtout visible dans la différence entre le DD et le DI : comme le constatent Chiss *et al.* (2001, 77), le DD « conserve tels quels les repérages déictiques correspondants », tandis que le DI « subordonne les déictiques du discours cité à ceux du discours citant ». Ainsi, dans le cas du DD le discours citant et le discours cité sont séparés syntaxiquement et possèdent des embrayeurs distincts, et dans le cas du DI l’embrayage du discours cité est effacé et dépend ainsi des « traces de l’énonciation » du discours citant (Maingueneau 1994, 123–125).

Rosier (2008, 75–76) utilise surtout le cas de la personne pour opposer le DD et le DI, ainsi que le DDL et le DIL, en disant que « la délimitation d’espaces énonciatifs se fait donc prioritairement par la personne ». Prenons les exemples suivants :

6. Julie lui a dit qu’elle n’arrivait pas à comprendre ses émotions mais qu’elle était sûre qu’elle ne l’aimait plus. (DI)

7. Julie jeta un regard sur le plafond : « Je n’arrive pas à comprendre mes émotions... », lui dit-elle, « mais je suis sûre d’une chose : je ne t’aime plus. » (DD)

8. Julie jeta un regard sur le plafond. Elle n’arrivait pas à comprendre ses émotions, mais elle était sûre qu’elle ne l’aimait plus. (DIL)

9. Julie jeta un regard sur le plafond. Je n’arrive pas à comprendre mes émotions, mais je suis sûre que je ne t’aime plus. (DDL)

Dans les exemples 6. et 7. on voit d'abord la différence entre les embrayeurs : dans l'exemple 6. l'embrayage du discours cité est changé au profit de celui du discours citant, tandis que dans l'exemple 7. les embrayeurs dans le discours citant et le discours cité sont autonomes. L'embrayage est clair dans les deux cas et les locuteurs et allocutaires sont plutôt faciles à distinguer : « Julie » / « elle » est dans les deux cas clairement le locuteur, et l'allocutaire est dans le cas 6. « lui » / « l' » et dans le cas 7. « t' », car le locuteur ainsi que l'allocutaire ont un pronom/nom référent dans le discours citant/discours cité. Dans l'exemple 8. le locuteur (« Julie » / « elle ») est là encore plutôt évident, mais le manque de référent pour le « l' » dans la deuxième phrase complique l'identification de l'allocutaire : à qui parle-t-on ? On peut néanmoins distinguer une dépendance entre les embrayeurs des deux phrases. Finalement, dans l'exemple 9. on ne peut plus être sûr de qui parle et à qui on parle : le « je » de la dernière phrase peut renvoyer à Julie, mais il peut également faire référence au narrateur. Le « t' » révèle qu'il y a un allocutaire, mais comme il n'y a aucun référent pour celui-ci, on ne peut pas distinguer l'allocutaire. Ainsi, les deux derniers cas révèlent une ambiguïté dans le sens où le nombre d'interprétations différentes augmente.

Les discordanciels forment une partie essentielle des marques canoniques. Ils nous mènent dans la direction des transitions entre le texte narratif et le DR, car ils fonctionnent souvent comme lien entre le discours citant et le discours cité. Rosier (1999, 153) les décrit de la façon suivante :

« Seront appelés discordanciels tous les mots ou locutions permettant d'attirer le dire du narrateur (rapporteur) vers le dit du personnage (locuteur dont on rapporte les propos) : ils confrontent le discours citant et le discours cité. Ces discordances vont toujours dans le sens d'une actualisation du discours cité. Elles se rencontrent indifféremment au DD, au DI, au DIL ou au DDL mais toujours comme signes actualisateurs. » (Rosier 1999, 153)

Rosier (2008, 78) appelle ces discordanciels également des « modalités et marqueurs de subjectivité ». Elle (1999, 2008) distingue six classes de discordanciels : (a) les connecteurs, (b) les ruptures modales, (c) les interjections, (d) les phrases nominales, (e) les ruptures lexicologiques et (f) les démonstratifs.

(a) Les connecteurs remontent aux études de niveau textuel, et par exemple Adam (2006, 117–125), spécialisé en linguistique textuelle, en offre plusieurs exemples (*cependant, certes, mais, pourtant, puisque, d'ailleurs, même, alors, d'abord, ensuite, puis, depuis, après, plus loin, dessous, dessus, quant à, bref, en tout cas, finalement, enfin, en fait, après tout, de toute façon, alors, d'ailleurs, comme, par conséquent, donc, bien que, malgré, ...*). Adam (2006, 117) cite Nølke (2002, 186) pour décrire la fonction de ces connecteurs : « Leur

fonction fondamentale est de marquer une connexité entre deux unités sémantiques pour créer une structure [proposition subordonnée + connecteur + proposition principale] ». Ainsi il s'agit d'expressions linguistiques qui lient des mots (ou par exemple des propositions) ensemble. Dans le cas du DR, les connecteurs fonctionnent comme des liens entre différents segments textuels et également comme des annonceurs de « basculement vers le discours cité » (Rosier 2008, 79).

(b) Dans le cas des ruptures modales, il s'agit de distinguer un « passage de l'assertion à d'autres modalités d'énonciation » pour distinguer le discours cité (Rosier 1999, 155). Rosier (1999, 155) mentionne par exemple les ruptures modales à travers l'injonction et celles à travers l'exclamation et l'interrogation.

(c) Les interjections (comme « ah » ou « eh bien ») sont surtout une marque de DD ou de DDL (Rosier 2008, 80 ; Rosier 1999, 157).

(d) Les phrases nominales, selon Rosier (1999, 157), ne sont pas vraiment des marqueurs de discordance, mais plutôt de ce qu'elle appelle « indifférenciation », liée au manque d'ancrage temporel. Elle signale que les phrases nominales mènent plutôt à une interprétation directe, c'est-à-dire que les formes directes de DR favorisent l'utilisation des phrases nominales (Rosier 2008, 80).

(e) Les ruptures lexicologiques comprennent, d'après Rosier (1999, 157), des variations de langue et des appellatifs. Ainsi Rosier (2008, 80) y compte par exemple les termes d'adresse et « les variations sociolectales ou idiolectales des dénominations », comme *Madame*.

(f) Finalement, les démonstratifs peuvent, selon Rosier (2008, 81), distinguer le discours cité, soit en se référant au cotexte (démonstratifs endophoriques), soit en se référant à la situation de discours (exophoriques). L'exemple proposé par Rosier (2008, 81) et tiré de *L'Éducation sentimentale* de Gustave Flaubert nous démontre bien la manière dont le démonstratif « cette » renforce le discours :

10. Il la supposait d'origine andalouse, créole peut-être : elle avait ramené des îles cette négresse avec elle ?

Voyons enfin quelques points sur les marqueurs graphiques. L'idée fondamentale des marqueurs graphiques dans le contexte du DR est surtout d'encadrer le discours cité ou de le séparer du discours citant. Rosier (2008, 81) constate que parfois les usages de la ponctuation « manifestent clairement un rapport à la 'voix' ». Cela justifie peut-être pourquoi les marqueurs graphiques sont plutôt associés au DD. Les marqueurs graphiques classiques incluent les guillemets, les parenthèses, les tirets et les points de suspension : les marqueurs

que Rosier (2008, 82) appelle marqueurs d'énonciation. Rosier (2008, 83) cite Drillon (1991, 262) sur les parenthèses :

« La parenthèse peut faire référence comme certains guillemets, à des traits de langage, au vocabulaire propre à un groupe, à une personne, à un milieu social, la citation entre parenthèse a un aspect plus sec que celle qu'on fait entre guillemets et contient elle-même un jugement, une ironie. » (Drillon 1991, 262)

Les parenthèses peuvent ainsi créer des effets différents selon leur utilisation et elles peuvent jouer « à la fois sur le dire et sur le dit » (Rosier 2008, 83). Nous verrons dans l'analyse comment Echenoz varie l'utilisation des parenthèses. D'autres marqueurs existent : la virgule est considérée comme un marqueur de segmentation séparant le discours citant du discours cité et les caractères gras ou les italiques sont utilisées en tant que marqueurs d'insistance, ou, surtout dans le cas des italiques, comme « une critique des stéréotypes langagiers » (Rosier 2008, 82–84). Enfin, d'après Rosier (2008, 82), les deux points sont souvent associés à l'utilisation des guillemets, souvent pour créer un surmarquage du DD. Utilisés avec les guillemets, les deux points annoncent le DD, et « cette ponctuation souligne une dépendance syntaxique et énonciative » (Rosier 2008, 81). Dans le cas d'Echenoz, comme nous le verrons dans l'analyse, les deux points sont utilisés seuls, sans guillemets.

2.2.1.2. Le discours direct

Traisons à présent de plus près les différentes formes canoniques, commençant par le DD. Le DD est traditionnellement considéré comme le procédé qui rapporte fidèlement le discours, car il rapporte la parole mot par mot. Rosier (1999, 201) parle de discours sémantiquement fidèle. Mais, comme le remarque Maingueneau (1994, 124), il s'agit néanmoins d'un discours *rapporté* et le discours cité n'est pas originellement assumé par celui qui rapporte les paroles.

Rosier (1999, 201) décrit le traitement morpho-syntaxique du DD comme « la juxtaposition de deux énonciations », du discours citant et du discours cité. De plus, le DD est classiquement marqué typographiquement et « la typographie vient souligner le sémantique (présence de guillemets) et le syntaxique (les deux points) » (Rosier 1999, 201). Un exemple classique pourrait être :

11. Julie cria : « Pourquoi es-tu parti avant de me consulter ? »

Le DD est normalement attaché aux *verba dicendi*, présentés dans le chapitre 2.2.1.1. Rosier (1999, 208–209) offre des combinaisons classiques avec le *verbum dicendi* pour le DD. Nous avons choisi d'en présenter quelques-unes à l'aide de nos propres exemples :

12. « *Je ne comprends pas* », Julie m'a dit attentivement. « *Pourquoi es-tu parti avant de me consulter ?* » (*verbum dicendi* en incise + guillemets, italiques)

13. Julie m'a dit, « pourquoi es-tu parti avant de me consulter ? » (*verbum dicendi* + virgules + guillemets)

14. Julie n'était pas contente (« Pourquoi es-tu parti sans me consulter ? », elle avait dit) et je tremblais. (parenthèses, guillemets + incise d'attribution postérieure)

15. Julie me regarda et s'exclama : Pourquoi es-tu parti sans me consulter ? (*verbum dicendi* + deux points)

16. Julie me regarda et s'exclama « pourquoi es-tu parti sans me consulter ? » (*verbum dicendi* + guillemets)

17. Julie me regarda et s'exclama, pourquoi es-tu parti sans me consulter ? (*verbum dicendi* + virgule)

18. Julie me regarda : pourquoi es-tu parti sans me consulter ?, elle ajouta. (deux points + incise conclusive)

19. Julie me regarda (« pourquoi es-tu parti sans me consulter ? ») et je tremblais. (parenthèses + guillemets)

20. Julie me regarda. « Pourquoi es-tu parti sans me consulter ? » (guillemets)

21. Julie me regarda et s'exclama pourquoi es-tu parti sans me consulter. (*verbum dicendi*)

Il est donc essentiel de reconnaître que même si par exemple les guillemets sont souvent un aspect central du DD, le DD peut se manifester sans marqueurs graphiques et même ponctuation, ce qui peut troubler la distinction du discours citant et discours cité et l'identification du DD. Un bon exemple de manque de marqueurs graphiques est celui proposé par Rosier (1999, 209) et tiré de *Cette voix* de Robert Pinget :

22. Quant au vieil impotent, il entend du bruit dans la cuisine il dit qui est là pas de réponse.

Dans cet exemple, nous trouvons le *verbum dicendi* classique « dire », qui, faisant partie du discours citant « il dit », introduit le discours cité « qui est là ». Cependant, le DD peut contenir des marqueurs graphiques mais manquer de verbe introducteur. Le DD n'est ainsi pas autant déterminé par une classification stricte comme on a tendance à le supposer, et, comme le remarque Rosier (1999, 210), « le 'dire' peut être plus largement signifié par un lexème induisant un événement discursif ». D'après Rosier (1999, 211–212), le discours citant du DD peut apparaître par exemple sous la forme d'un verbe de mouvement, d'un lexème introducteur ou d'une phrase introductrice, et il peut même apparaître plus tard dans le texte sous la forme d'un verbe de parole en position conclusive (souvent une incise) ou d'un lexème conclusif. Nous pouvons modifier l'exemple utilisé avant :

23. Julie le regarda en colère, sa bouche tremblante : « Pourquoi es-tu parti avant de me consulter ? » (verbe de mouvement/mimique gestique)

24. La situation dérangea Julie et présenta un sujet de conversation : « Pourquoi es-tu parti avant de me consulter ? » (lexème introducteur)

25. Julie lui posa la question : « Pourquoi es-tu parti avant de me consulter ? » (phrase introductrice)

26. La situation s'échauffait. « Pourquoi es-tu parti avant de me consulter ? » lui demanda Julie. (verbe de parole en position conclusive)

27. « Pourquoi es-tu parti avant de me consulter ? » Julie se détourna, réfléchissant à ses paroles. (lexème conclusif)

Concernant le placement du discours citant, Maingueneau (1994, 126) offre de son côté trois positions diverses : devant le discours cité, à l'intérieur du discours cité ou postposé au discours cité.

Il existe également des formes comme le DD avec *que* qui brouillent la différence entre le DD et le DI. Marnette (2005, 182) décrit le DD avec *que* comme un hybride qui unit des déictiques, des temps verbaux et des personnes non-transposés (sur la transposition, voir le chapitre 2.2.1.3.) du DD avec la forme de subordination avec *que* du DI. Les exemples de Rosier (2008, 95–97) sur le DD avec *que* restent dans le contexte de la presse : citations de l'écrit, citations officielles ou citations marquées stylistiquement. Marnette (2001, 299) présente également plusieurs exemples de DD avec *que*, qui sont soit marqués typographiquement (exemples de la presse), soit tirés des contextes de français moderne parlé. D'après Rosier (1999, 221), il s'agit du DD avec *que* quand le « *que* est pur jonctif et est vidé

de sous pouvoir traducteur, vidage facilité par une indifférenciation énonciative entre discours cité et discours citant ». Ainsi, dans le cas du DI, la forme complétive unit syntaxiquement le discours citant et le discours cité. Les continuums aident souvent, surtout en linguistique, à inclure ces formes mixtes, et nous verrons dans le chapitre 2.2.3. comment Rosier place le DD avec *que* parmi les autres formes de DR.

2.2.1.3. Le discours indirect

Maingueneau (1994, 126) suggère que, dans le cas du DI, « le verbe introducteur suivi d'une complétive objet » est généralement la seule façon d'introduire le discours cité. Ainsi la forme classique du DI est « dire que ». Selon Rosier (1999, 223), le DI est également caractérisé par son homogénéité énonciative et par le manque de discordanciels pour « résumer le discours qu'elle rapporte ». Maingueneau (1994, 125) suit le même point de vue et constate par exemple que les embrayeurs du discours cité sont effacés et attachés au discours citant. Par exemple dans la phrase suivante, les embrayeurs, suivant la définition de Maingueneau (1994, 125), « dépendent de l'énonciation du rapporteur » :

28. Je lui demandais pourquoi il ne m'avait pas consultée hier avant son départ d'ici.

Selon l'analyse de Maingueneau (1994, 125), les embrayeurs « ici » et « hier » renvoient à des endroits/moments repérables par rapport au rapporteur, donc attachés au discours citant.

Mais le DI, même s'il s'agit de la forme la plus réglementaire des formes de DR, n'est pas limité uniquement à quelques caractéristiques. Comme le constate Rosier (1999, 223), « l'étanchéité de l'indirect [est] relative et les basculements énonciatifs fréquents », et elle en donne comme exemple la possibilité de la forme hybride entre le DD et le DI : DD + *que*. Rosier (1999, 222) liste d'autres formes de DI, comme par exemple celle de l'interrogation indirecte (*si, ce que, comme, pourquoi*). D'autres caractéristiques peuvent être par exemple l'utilisation de la forme participiale du verbe introducteur + infinitif dans les propositions infinitives (Rosier 1999, 223) :

29. Paul la regardait, affirmant l'avoir consultée avant son départ. (participe + infinitif)

Rosier (2008, 97–98) suggère encore l'existence des formes comme le DI mimétique et le DI sans *que*, des formes moins utilisées mais toujours catégorisées comme du DI. Le DI sans *que* est assez rare et plutôt utilisé dans le cadre oral. Le DI mimétique, autre forme rarement utilisée, est une forme marquée typographiquement, donc il s'agit du DI où le

discours cité est par exemple entouré par des guillemets, marqué par des italiques ou introduit par deux points (Rosier 2008, 97–98) :

30. Paul lui affirmait qu'« il l'avait consultée avant son départ. »

Rosier (1999, 262–263) mentionne également qu'il existe une incise du DI, « qui affaiblit les frontières entre DI et DD » et qui « plaide pour une actualisation de l'énonciation ». Ainsi cette forme mixte rapproche le DI du DD. L'essentiel pour identifier cette forme mixte est de vérifier qu'il y a de la transposition (Rosier 1999, 261)⁴. Rosier (1999, 265) remarque que « même si les marques temporelles et personnelles restent celles du DI, [...] l'approchement structurel provoque un effet de DD au niveau discursif ». Cette forme mixte est, comme nous le verrons dans l'analyse, présente dans l'écriture d'Echenoz.

Le DI sans *que* est, selon Marnette (2005, 186), un DR transposé et dépend d'un *verbum dicendi*, tout en éliminant le marqueur de subordination *que*. Nous ne traiterons pas le DI sans *que* dans notre analyse, mais nous mentionnons néanmoins que cette forme mixte est grammaticalement compliquée à cause de sa dépendance syntaxique. Rosier (2008, 98) l'associe principalement au français moderne parlé.

Cependant, il ne faut pas oublier l'aspect essentiel du DI : la transposition. La transposition fait référence à une « perspective transformationnelle », souvent critiquée pour être trop « mécanique » en obligeant un « passage d'un discours direct vers un discours indirect » (Rosier 2008, 43–44). Bien qu'une perspective plutôt laissée à l'écart dans les études de Rosier, Marnette (2005) base sa différenciation entre les formes directes et les formes indirectes sur la transposition. Selon Marnette (2005, 23), quand les pronoms personnels, les temps verbaux et les déictiques sont les mêmes dans le DR que dans le discours originellement prononcé, la forme est non-transposée. Ainsi les formes directes (surtout le DD) sont des formes non-transposées et les formes indirectes (principalement le DI) sont des formes transposées (Marnette 2005, 26 ; 97).

Finalement, Rosier (1999, 225–233) consacre beaucoup de pages sur l'analyse du discours narrativisé (désormais DN), forme souvent associée au ou mélangée avec le DI. Le problème du DN, selon les études de Rosier (1999, 226), est celui du manque du contenu de l'acte de DR, car la dévalorisation du dit est au centre du DN : ainsi le DN laisse plutôt la place au discours citant, le seul thématique du discours. Après tout, le DN peut être analysé en

⁴ Rosier (1999, 257–265) couvre les ambiguïtés autour de cette forme et traite également les questions sur l'incise du DI ou du DIL. Nous avons décidé de ne pas rentrer en détail dans les discussions autour de cette forme mixte particulière.

tant que DI (si on étudie le DI d'un point de vue sémantique) ou en tant que sa propre forme (si on étudie le DI en tant que forme uniquement complétive) (Rosier (1999, 233). Nous reviendrons au DN plus tard dans le chapitre 2.2.2.

2.2.1.4. Les formes libres

Les formes libres de DR se distinguent souvent du DD et du DI à cause de leur nature ambiguë. Rosier (2008, 47) commente la difficulté d'analyse des formes libres de la manière suivante :

« Comment analyser syntaxiquement les discours dit 'libres' ? Ils ne sont identifiables qu'en cotexte, c'est-à-dire qu'il s'agit toujours d'une suite de deux phrases au moins, et très souvent d'une séquence textuelle plus large. »

Maingueneau (1994, 137) soutient cette thèse en constatant à propos du DIL : « ce qui, entre autres choses, oppose le DIL aux DD et DI, c'est de ne pouvoir être caractérisé comme tel hors contexte ». L'analyse des formes libres suppose ainsi l'analyse de l'entourage textuel. Les formes libres possèdent une position centrale dans la littérature et leur ambiguïté offre surtout un point d'intérêt en narratologie. C'est pour cela que nous traiterons déjà dans ce chapitre quelques points de vue narratologiques d'après Marnette.

L'adjectif « libre » évoque un détachement par rapport à l'entourage. Quand nous nous concentrons sur la narration, la liberté des formes libres renvoie surtout à l'émancipation par rapport à des stratégies classiques : « libre signifie alors émancipé d'un modèle de narration classique », constate Rosier (1999, 279). Marnette (2005, 241) signale par exemple que la naissance des formes libres a permis de jouer sur le continuum entre différentes formes, de contester la catégorisation classique et de mélanger les voix des personnages avec celle du narrateur. Du côté linguistique, la liberté des formes libres renvoie entre autres à la libération des marqueurs typographiques (dans le cas du DDL) ou à la libération de la subordination syntaxique (dans le cas du DIL) (Rosier 1999, 279 ; Maingueneau 1994, 139).

Nous nous concentrerons dans ce chapitre sur les deux formes canoniques des formes libres : le DDL et le DIL, dont la dernière a renforcé son statut dans le cadre du DR, et dont la première possède encore un statut incertain, même si on voit de plus en plus sa nécessité dans le contexte des études sur le DR. Rosier (2008, 60) souligne que les verbes « introducteurs » et les discours citants sont souvent retirés des formes libres et que le statut du discours cité est souvent ambigu : par exemple quand on étudie le DIL, le discours cité n'est pas forcément repérable, mais on peut néanmoins prendre conscience d'un effet de DR (Rosier 2008, 61).

Rosier (2008, 60) ajoute qu'il est parfois essentiel d'étudier la focalisation narrative au lieu de la relation entre le discours citant et le discours cité dans le cas des formes libres.

Le DIL a plus ou moins fixé son statut même dans les études grammaticales. Rosier (2008, 15) remarque néanmoins qu'il s'agit plutôt d'une « configuration discursive plus que [d'une] forme grammaticale » et elle commente l'ambivalence de cette forme de la façon suivante :

« [...] ses indices linguistique [sic] peuvent être, dans une certaine mesure, listés (imparfait, marqueurs de subjectivité, modalisations diverses,...) sans pour autant assurer une identification univoque de la forme. Dès lors, son repérage devient affaire de dosages linguistiques et d'interprétation narrative. » (Rosier 2008, 15)

Le DIL, selon Rosier (2008, 90), est finalement plus ou moins marqué « par la présence conjointe d'un verbe à l'imparfait et/ou au conditionnel avec une troisième personne, généralement accompagnée d'une modalité décalée qui peut porter sur le verbe même, sur la forme de la phrase, sur un complément de l'énonciation ». La caractéristique essentielle du DIL dans la littérature est souvent le passage du passé simple/composé à l'imparfait, mais le DIL peut être identifié même sans « l'effet de contraste » car les situations d'énonciation des personnages sont souvent repérables à travers les conventions de lecture (Rosier 2008, 90). Ces caractéristiques prouvent l'importance non seulement de l'analyse du co(n)texte, mais de la concordance des temps, également. L'identification est finalement complétée par une interprétation narrative.

Or Maingueneau (1994, 138) suggère d'autres caractéristiques du DIL et mentionne, entre autres, le « mélange » du DD et DI : il s'agit souvent du DIL, quand le DR contient des traits du DD ainsi que ceux du DI. À cause de cela, comme le remarque Maingueneau (1994, 139), « certains textes seront plutôt dominés par le DI et d'autres plutôt par le DD ». Finalement, Maingueneau (1994, 140) souligne l'effet de « glissement » que permet le DIL : l'auteur peut glisser entre la description et le DIL, souvent dans les cas du « courant de conscience ».

Le DDL est parfois considéré plus clair et plus facile à interpréter que le DIL⁵. Rosier (2008, 92) le décrit de la façon suivante :

« Le DDL regroupe les formes émancipées du modèle canonique du DD surmarqué. Il ne contient ni verbe ou locution introductifs, ni marqueurs typographiques. Il présente des personnes de l'interlocution et des verbes conjugués au temps du discours (présent, passé composé, futur) qui rompent avec l'espace énonciatif qui l'encadre (temps du passé, troisième personne). » (Rosier 2008, 92)

⁵ Voir par exemple Maingueneau 1994, 142.

Il s'agit donc d'une double libération et, d'après Rosier (1999, 280), « le DDL est libre parce que les marqueurs habituels du DD manquent et parce que les marqueurs énonciatifs y sont interprétés sans médiation par rapport au contexte immédiat ». Le DDL tombe ainsi quelque part entre le DD et le DIL.

Comparé au DIL, le DDL est plus facile à identifier comme rupture dans le texte narratif. Marnette (2005, 241–242) constate que même si le DDL et le DIL se ressemblent par exemple à cause de leur manque de verbe introductif et de marqueurs typographiques, ils diffèrent sur un point : le DIL respecte plus ou moins les règles de transposition, surtout dans le cas de changement de personne grammaticale et parfois dans le cas des temps verbaux. Ainsi, quand on passe par exemple de la 3^{ème} personne à *je* sans annoncer et sans préciser qu'il s'agit des paroles, on peut en déduire que le texte relève du DDL.

Rosier (1999, 281) distingue les deux formes libres selon le temps verbal, constatant que le texte relève du DIL dans le passé et du DDL dans le présent/futur. Rosier (1999, 281) constate qu'« à partir du moment où cette forme indirecte libre se repère par des signes tendant à l'actualisation, au niveau de la triade énonciative et des discordanciels de l'énonciation, le DDL est déjà présent ». En revanche, Marnette (2005, 226–227) considère que le DIL peut également apparaître dans le cas du temps présent ou futur, même si le temps du passé est plus fréquent. La distinction présent (DDL)/passé (DIL) de Rosier nous semble plus claire pour étudier le DR déjà compliqué par d'autres facteurs d'incertitude. La plupart du temps le temps du récit dans les romans de notre corpus est le passé, ainsi nous pourrions distinguer les cas de discours libre au niveau du temps assez clairement.

Le DDL et le DIL se mélangent souvent et même le DIL peut susciter un effet d'immédiateté. Marnette (2005, 248) signale que les formes libres, à cause du manque de verbe introducteur et de marqueurs typographiques, donnent souvent l'impression d'immédiateté, qui en soi renforce l'impression de perte de contrôle de la part du narrateur. Le narrateur devient ainsi l'observateur de la situation et non plus le rapporteur. Cependant, le style libre peut parfois donner l'impression que le narrateur prend davantage contrôle des actions des personnages. Cela est présent, selon Marnette (2005, 228), dans l'écriture de Zola, par exemple : dans le cas du DIL qui se rapproche du style direct, le narrateur peut prendre contrôle du discours des personnages, en retenant en même temps « la vivacité et le réalisme propres au style direct »⁶.

D'autre part, les deux formes ont en commun les types de discours qu'ils rapportent, car les formes libres rapportent notamment des pensées, ainsi que des paroles. Ils sont souvent

⁶ « the vivacity and realism peculiar to the direct mode » (Marnette 2005, 228)

attachés par exemple au monologue intérieur et au « courant de conscience » mentionné déjà plus haut. Parfois le DDL est même directement appelé « monologue intérieur » et parfois les deux termes (DDL et monologue intérieur) renvoient à la même forme⁷, mais ce point de vue est problématique car le DDL peut rapporter des paroles ainsi que des pensées ou des attitudes (Marnette 2005, 244–245). Du point de vue linguistique le monologue intérieur est difficile (voire impossible) à décrire, et par exemple Rosier (1999, 277) suggère que le DDL et le monologue intérieur ne peuvent pas être traités sur le même plan. Sur le plan narratologique, cette distinction est plus facile à faire. Marnette (2005, 227) relie le fait de rapporter des pensées à la narration, et remarque de nouveau l'importance du contrôle du narrateur sur les personnages : d'après Marnette, le DIL rapportant la parole suggère un contrôle plus grand, tandis que le DIL rapportant les pensées donne l'impression d'un contrôle plus faible. Ceci peut être le résultat de la différence de focalisation, car, selon Marnette (2005, 232), rapporter les pensées offre un accès direct au point de vue du personnage, tandis que quand le narrateur rapporte les paroles, celles-ci peuvent être perçues par n'importe quel personnage.

2.2.2. Le discours narrativisé

Enfin, nous revenons au DN, brièvement traité dans le chapitre 2.2.1.3. Même si cette forme n'est pas mentionnée en tant que forme canonique dans les études de Rosier, elle y fait plusieurs remarques. Selon nous, le DN a besoin d'être traité dans le cas d'un corpus littéraire.

Rosier (2008, 105) en donne une définition simplifiée : « C'est un discours citant sans discours cité, c'est un discours qui est traité comme un événement et qui intègre donc la narration ». Selon Rosier (2008, 105–106), le DN a deux fonctions centrales : soit il fonctionne comme une forme de DR sans discours cité, permettant d'indiquer qu'un discours a eu lieu, soit il fonctionne comme introducteur d'une autre forme de DR. Dans le premier cas, le DN est souvent marqué par des verbes (*avouer, bavarder, insulter, ...*), des expressions stéréotypées (*demandeur des nouvelles, dire n'importe quoi, mentir, ...*) ou des syntagmes nominaux (*une rumeur, un dialogue, des reproches, ...*), qui indiquent que des paroles ont été prononcées, par exemple (Rosier 2008, 105). Dans le deuxième cas, le DN « déclenche » le DR et peut devenir le discours citant d'un discours cité (Rosier 2008, 106) :

31. Il regardait Julie, en la critiquant. Finalement, elle avoua tout. Et c'était simple. « Je ne t'aime plus. C'est tout. »

⁷ Voir par exemple Genette (1972, 191) qui regroupe ensemble le discours « prononcé ou intérieur » des personnages, sans distinction entre les paroles et les pensées.

Il s'agit ainsi d'une forme polyvalente qui sert souvent à décrire des situations de discours sans trop déranger la description des événements et fusionnant de cette façon dans la description des événements, par exemple.

Cette polyvalence complique néanmoins la définition finale du DN. Rosier (1999, 232) met ainsi en avant cette position compliquée qui se rapproche notamment parfois du DI : même si le DN ne présente généralement pas de discours cité, les expressions telles que « il m'a traité d'imbécile » peuvent relever d'un discours cité. Ainsi Rosier (1999, 233) remarque que le DN peut se rapprocher du DI surtout quand il est analysé sémantiquement. C'est-à-dire que si on laisse de côté la forme complétive syntaxiquement associée au DI, les formes sans *que* peuvent relever du DI ou du DN, en fonction de l'interprétation du discours.

Or, dans les études narratologiques, notamment celles de Genette, le DN porte un statut plus central et stable. Comme nous le verrons plus précisément dans le chapitre 2.2.3., Genette (1972, 191–192) distingue trois formes de discours de personnage : le DN, le discours transposé (style indirect) et le DR (style direct). Le DN est, d'après Genette (1972, 190–191), la forme où le dit est minimalisé et réduit et où le discours est fusionné dans la description des événements. La définition du DN chez Genette se rapproche donc de celui de Rosier.

La définition de Genette est effectivement à la base des études de Marnette. Marnette (2005, 85) décrit le DN selon les études de Genette comme une forme se référant à un événement énonciatif et laissant de côté le contenu précis de cette énonciation. Marnette (2005, 91) identifie le problème remarqué par Rosier (1999, 232–233) : le DN et le DI se rapprochent énormément et leur distinction est plus compliquée si on reste sur une analyse sémantique. Marnette (2005, 91) privilégie ainsi l'analyse syntaxique du DN pour faciliter la distinction de ces deux formes : toutes « les occurrences faisant référence à des procès verbaux, cognitifs ou émotionnels et exprimées à travers une forme complétive ou une subordonnée infinitive »⁸ sont catégorisées en tant que DI. Ainsi, comme l'a constaté Rosier (1999, 233), l'analyse syntaxique qui regroupe surtout la forme complétive avec *que* aide à séparer le DI et le DN. Nous préférons utiliser cette approche syntaxique pour faciliter la distinction de ces deux formes. Comme Echenoz n'emploie pas souvent la forme complétive du DI, les cas où *que* est remplacé par une incise (l'incise du DI) seront aussi traités en tant que DI.

⁸ « any occurrences referring to verbal, cognitive or emotional processes that were expressed through a completive or an infinitival clause » (Marnette 2005, 91)

Finalement, Marnette (2005, 94) constate que le DN peut se rapprocher d'autres formes et c'est surtout le cas quand on tente de distinguer le DN de la narration « pure ». Selon Marnette (2005, 94), la polysémie lexicale peut surtout compliquer l'identification du DN dans le texte narratif. La proximité par exemple d'un DD peut faciliter cette identification. Or, la présence du DD peut également changer la fonction du DN, et Marnette (2005, 110), comme Rosier, accentue la fonction introductive du DN surtout quand il est en proximité avec du DD : selon Marnette, notamment quand il s'agit d'un DD qui n'est pas marqué typographiquement, le DN est souvent interprété comme un introducteur du DD. En dépit de son statut grammatical peu assuré, nous pensons que le DN doit être pris en compte dans notre étude.

2.2.3. Les continuums

Les formes libres présentées dans le chapitre précédent nous mènent à la question du continuum. Plusieurs linguistes et chercheurs littéraires ont proposé différents types de continuum pour décrire le vaste choix de formes de DR qui restent inconnues, souvent sans définition, entre les formes canoniques. Nous présenterons ici deux continuums différents, un continuum plutôt grammatical proposé par Rosier (2008) et un continuum narratologique proposé par Rimmon-Kenan (1997).

Selon le point de vue linguistique de Rosier (2008, 51), le continuum permet de présenter des formes qui ne sont pas forcément traitables grammaticalement. Rosier (2008, 51) appelle ces formes intermédiaires les « restes », car dans leur cas le sens est construit dans le contexte, pas dans les traits grammaticaux. Pour les grammairiens, le continuum peut souvent être difficile à construire et la reconnaissance des formes « restes » peut rester dans l'arrière-plan des études sur le DR. Rosier (2008, 52) a décidé de former un continuum selon ce qu'elle appelle « un double mouvement syntaxique ». Elle décrit son continuum de la façon suivante :

« Le sens du continuum va de pair avec une actualisation énonciative croissante, du délocutif vers l'interlocutif, et illustre un double mouvement syntaxique : l'apparition progressive d'une sous-phrased et l'émancipation syntaxique corrélative à l'émancipation énonciative vers l'effacement des traces énonciatives de dédoublement. » (Rosier 2008, 52)

Le continuum de Rosier oppose donc deux extrêmes : celle des formes plutôt interlocutives (donc qui relèvent du dialogue ou de la présence d'un interlocuteur) et celle des formes plutôt

<i>diégétique</i>			<i>mimétique</i> →			
1)	2)	3)	4)	5)	6)	7)
sommaire (purement diégétique)	sommaire (diégétique)	paraphrase indirecte du contenu	DI (partiel- lement mimétique)	DIL	DD	DDL

Pour mieux distinguer ces différentes formes, nous présentons les définitions offertes dans Rimmon-Kenan (1997, 109–110). Ainsi dans le mode du sommaire purement diégétique ce qui est dit et la manière dont c'est dit est réduit au minimum, tandis que dans le mode du sommaire diégétique le discours cité est toujours minimal, mais le sujet de conversation peut néanmoins être présenté. Ces formes peuvent ainsi être identifiées en tant que DN, si nous suivons la terminologie de Rosier. La paraphrase indirecte du contenu (ou DI) laisse de côté le style des paroles originellement prononcées, mais forme néanmoins une paraphrase du contenu prononcé. Le DI partiellement mimétique crée une illusion de préservation de quelques aspects ou traces du style original des paroles. Cette forme peut ainsi relever de la contamination des paroles du personnages dans le discours du narrateur. Ainsi le DIL tombe grammaticalement et mimétiquement entre ce dernier et le DD : chez Genette (1972, 191–192) le « style indirect libre » est un discours transposé sans subordination. Quelques indices peuvent aider à distinguer le DIL : des indicateurs déictiques, des exclamations,... Le DD est une citation des paroles prononcées, créant de cette manière une illusion de *mimésis*. Le DDL est enfin, selon Rimmon-Kenan, du DD simplifié de ses marques d'orthographe conventionnelles (comme les marqueurs typographiques ou l'incise) : ainsi on commence, sans annoncer, à citer des pensées ou des paroles d'un personnage. Ce continuum est plutôt classique pour représenter les formes supplémentaires en narratologie.

Nous pouvons remarquer que l'idée centrale dans les continuums présentés est celle de l'importance du dit ou du discours cité : dans le cas du continuum de Rosier (2008) ainsi que ceux de Rimmon-Kenan (1997) et même Genette (1972), le continuum passe d'un extrême de l'actualisation du dit vers l'autre extrême, où le discours est motivé par la narration plutôt que par ce qui est véritablement dit. Or, ce qui est intéressant dans ces continuums c'est le positionnement du DIL, placé à l'autre extrême du continuum chez Rosier et au milieu chez Rimmon-Kenan. Rosier (2008, 52) justifie cette approche avec l'intérêt de « garder une frontière de 'fracture linguistique' entre le DI et le DD », une « différence qui est à la fois normative et syntaxique ». Le continuum de Rosier est ainsi motivé par une approche grammaticale, tandis que celui de Rimmon-Kenan suit les règles de la dichotomie *mimésis/diégésis*.

Enfin, plusieurs autres continuums ont été créés de plusieurs points de vue différents. Marnette (2005, 110) offre un continuum passant de la représentation de paroles à la représentation des pensées et finalement à celle des attitudes. Elle remarque néanmoins qu'il existe beaucoup de continuums différents : Marnette (2005, 241) fait référence par exemple à un continuum qui existe entre le DD plus marqué (*verbum dicendi/sentiendi* et marqueurs typographiques) et le DDL (pas de *verbum dicendi/sentiendi* ni de marqueurs typographiques), passant par un DD moins marqué (seulement les marqueurs typographiques).

2.2.4. Le discours rapporté en narratologie

Les continuums narratologiques nous ont menée vers le point de vue narratologique où les paroles et les pensées sont rapportées par le narrateur ou un personnage de l'histoire. Adams (1985, cité par Marnette 2005, 5) pense que la situation du DR dans les histoires fictionnelles offre deux contextes communicatifs : premièrement, le contexte entre l'écrivain et le lecteur, et, ancré dans ce contexte, un deuxième contexte fictionnel entre un énonciateur et un auditeur de l'histoire. Dans le cas de l'étude du DR, il s'agit de se concentrer sur le dernier.

Pourquoi attacher le DR à la narratologie ? Marnette (2005, 40) explique le point de vue universel du DR en littérature : le DR en littérature est fictionnel et le contexte dans lequel le DR se place est également un contexte fictionnel. Marnette (2005, 43) utilise le terme « constructed discourse » (discours construit) pour marquer la fictionnalité du DR en littérature. Comme le constate Todorov (1966, 146), « le narrateur, c'est le sujet de cette énonciation que représente un livre ». Le narrateur est finalement responsable de choisir la manière dont il rapporte les paroles/le discours des personnages, même si l'auteur construit le texte et invente le narrateur. La narratologie étudie donc comment le narrateur se place par rapport à ce texte et quelles sont les différentes stratégies mises en place par le narrateur, regroupant ainsi les différentes stratégies pour rapporter le discours des personnages. C'est pour cela que, quand il s'agit d'un corpus littéraire, la narratologie doit être prise en compte.

La narratologie classique en littérature française se base surtout sur les théories classiques de Todorov (1966). Comme nous l'avons mentionné dans le chapitre 2.2.2., Todorov (1966, 144) utilise les termes *représentation* pour la *mimésis* et *narration* pour la *diégésis*, et, selon lui, le narrateur choisi de « montrer » ou de « dire » les événements/paroles. Quand il s'agit du DR ou des paroles, Todorov (1966, 144–145) sépare la parole des personnages (représentation) et celles du narrateur (narration), mais il constate également que cette distinction est trop simplifiée. Il s'agit en effet de comprendre que même les paroles des

personnages peuvent être de la narration et celles du narrateur peuvent être de la représentation.

Chez Genette (1972, 191) les notions de *mimésis* et *diégésis* sont associées à ce que Genette appelle la « distance narrative ». Ainsi d'après Genette (1972, 183), « le récit peut fournir au lecteur plus ou moins de détails, et de façon plus ou moins directe, et sembler ainsi [...] se tenir à plus ou moins grande distance de ce qu'il raconte ». Quand il s'agit de la représentation des paroles, plus le discours est diégétique, moins il y a d'information sur ce qui est dit par les personnages : ainsi la distance entre le narrateur et l'histoire s'agrandit (Genette 1972, 191). Revenant sur la classification mentionnée déjà dans le chapitre 2.2.1.5., Genette (1972, 191–192) distingue de cette manière trois états de discours de personnage, allant du moins mimétique au plus mimétique : le discours narrativisé, le discours transposé (au style indirect ou indirect libre) et le discours rapporté. Dans le cas de Genette, le terme « discours rapporté » fait référence à toutes les formes directes. Nous n'utiliserons pas cette terminologie de Genette et en resterons aux classifications de Rosier et Maingueneau qui englobent toutes les formes de discours sous le même terme (DR).

Regardons néanmoins de plus près ces trois états de discours du personnage, car ils sont la clé pour comprendre la relation entre le discours du personnage et le narrateur et pour savoir comment, par changement de forme de DR, la position du narrateur change aussi. Selon Genette (1972, 190–191), le discours narrativisé (ou raconté) est le discours le plus diégétique. Le narrateur est distant de la situation de discours et il réduit ce qui a été dit : le discours est ainsi « traité comme un événement parmi d'autres et assumé comme tel par le narrateur lui-même » (Genette 1972, 190). Ainsi, comme la *diégésis* fait référence à un narrateur qui « raconte », le discours narrativisé offre plus de liberté au narrateur qui se distancie ainsi des paroles prononcées et les simplifie au niveau du reste des événements. De cette manière le discours transposé (au style indirect ou indirect libre) rapproche le narrateur de l'histoire. Genette (1972, 192) prévient néanmoins qu'il ne s'agit toujours pas d'une forme complètement fidèle ou mimétique : « Bien qu'un peu plus mimétique que le discours raconté [narrativisé], et en principe capable d'exhaustivité, cette forme ne donne jamais au lecteur aucune garantie, et surtout aucun sentiment de fidélité littérale aux paroles 'réellement' prononcées ». Le discours transposé fait ainsi de la place aux paroles prononcées, mais le narrateur les présente selon son interprétation, et, dans le cas du style indirect libre, en économisant l'utilisation de la subordination et en supprimant le verbe introducteur (Genette 1972, 192). Finalement, le discours que Genette appelle « rapporté » est la forme la plus mimétique : il cède la parole au personnage et est, selon Genette (1972, 192), révélateur en tant que « forme fondamentale du dialogue ». Ici, la distance narrative est minimale, car le

narrateur raconte exactement les paroles prononcées et est ainsi au noyau du discours, sans trop y mettre sa propre interprétation.

Par conséquent, nous pouvons constater qu'il existe une forte relation entre les différentes formes de DR et la manière dont le lecteur perçoit le narrateur. Ainsi la fidélité du narrateur entre en jeu. Brièvement mentionné dans le paragraphe précédent, Genette parle du manque de « fidélité littérale aux paroles 'réellement' prononcées » quand il s'agit du discours transposé. De cette façon le discours narrativisé met en scène un narrateur qui n'est pas fidèle, tandis que dans le cas du discours « rapporté » (DR selon Genette) le narrateur est fidèle aux paroles prononcées. Marnette (2005, 249–250) mentionne ce même manque de fidélité dans le cas du DIL et met en contraste la liberté offerte par le DIL et la non-fidélité du narrateur, en faisant référence à l'ambiguïté de cette forme libre : « While these ambiguities give the reader considerable freedom to interpret the text, they also foster a feeling of distrust and even of frustration vis-a-vis the narrative voice [...] ». Ainsi nous pouvons constater qu'il existe une différence de fidélité entre les formes diégétiques (les formes indirectes) et les formes mimétiques (les formes directes) et nous trouvons qu'ainsi le choix d'alterner entre ces différentes formes marque de plus de l'infidélité de la part de narrateur.

3. Le discours rapporté dans *Un an et Je m'en vais*

Nous nous concentrons à présent sur l'analyse de notre corpus qui sera présenté en détail dans le premier sous-chapitre à suivre. Notre but sera d'étudier en détail les stratégies particulières de DR dans deux romans d'Echenoz. Comme nous l'avons déjà mentionné dans le chapitre 1, nous approfondirons également quelques remarques déjà faites par Salvan (2005). L'article plutôt court de Salvan offre quelques stratégies utilisées par Echenoz, mais il se concentre plus sur l'aspect polyphonique du DR chez Echenoz et sur la question « qui parle ? ». Nous allons ainsi présenter le « discours échenozien » d'une manière plus ample pour y regrouper toutes les stratégies différentes utilisées par Echenoz.

Après la présentation du corpus, l'analyse sera divisée en quatre parties. Premièrement, nous ferons une présentation des différentes formes de DR dans l'écriture échenozienne. Cette présentation regroupe les formes directes, les formes indirectes et le DN. Quelques remarques seront faites sur la focalisation et son effet sur le choix de la forme. Nous continuerons en analysant quelques transitions entre les formes et les glissements du texte narratif au formes de DR à travers des stratégies que nous avons trouvées chez Echenoz. Ainsi l'analyse des glissements sera faite à travers l'étude des changements de temps verbal et de personne, la juxtaposition, le DN en tant qu'introducteur et connecteur et les énonciations fragmentées.

Pour finir, nous ferons une analyse de l'utilisation des marqueurs graphiques dans le contexte du DR chez Echenoz. Quelques brèves remarques seront faites sur la polyphonie, les métalepses et l'emploi du conditionnel.

3.1. Le corpus

Parmi les nombreux romans d'Echenoz, nous avons décidé de nous concentrer sur *Un an* (2014 [1997]) et *Je m'en vais* (2001 [1999]). Comme tous les romans d'Echenoz, ce sont des publications des Éditions de Minuit. Les romans analysés ici font partie de la Collection « double » des Éditions de Minuit et sont ainsi des republications des romans originaux. La republication de *Je m'en vais* contient, en plus du roman, un entretien intitulé « Dans l'atelier de l'écrivain », réalisé le 28 octobre 1999 pour les éditions Bréal.

Après un procédé d'élimination, nous avons décidé de nous concentrer sur les romans en question pour plusieurs raisons. Premièrement, à cause du caractère minimaliste de l'écriture d'Echenoz, ses romans restent souvent courts et le choix d'étudier plus d'un roman nous semblait justifié. Prenant en compte la longueur restreinte de cette étude, nous avons dû garder la taille du corpus plutôt minimale : ainsi nous avons choisi de nous concentrer sur deux romans. Deuxièmement, ces romans ont plus en commun entre eux que les autres romans d'Echenoz, car il s'agit de deux histoires qui ont des personnages en commun : les personnages de Félix, Victoire, Louise, Hélène et Louis-Philippe apparaissent dans les deux romans. Troisièmement, *Je m'en vais* est un des romans les plus connus de l'écrivain. En revanche, *Un an* a été moins étudié, ce qui nous offre un corpus plus varié pour cette étude. Enfin, comme nous le démontrent par exemple les remarques de Salvan (2005), les stratégies de DR sont plutôt uniformes dans toute l'œuvre d'Echenoz, ce qui nous a permis de faire un choix assez libre.

Les romans en question représentent bien l'œuvre d'Echenoz : tous les deux traitent la thématique du déplacement et de la disparition, ce qui est, selon Jérusalem (7, 2005), un trait commun dans toute l'œuvre d'Echenoz. Dans *Un an*, nous trouvons une protagoniste en fuite, Victoire ; dans *Je m'en vais*, le personnage principal Félix est lui-même entouré par des disparitions et des mystères. *Un an* raconte un an dans la vie de Victoire qui, après avoir trouvé son amant, Félix, mort à côté d'elle, s'enfuit en craignant qu'elle soit interrogée à propos du décès. *Je m'en vais* raconte, pour sa part, l'histoire d'un galeriste, Félix, troublé par la disparition des pièces d'art qu'il était parti chercher au Pôle Nord. Les deux histoires sont liées entre elles par des rencontres en commun racontées de points de vue différents. Le personnage de Louis-Philippe est leur principal lien : il apparaît régulièrement sur la route de

Victoire même si, à la fin d'*Un an*, Victoire retrouve Félix vivant et qu'il lui raconte la mort de Louis-Philippe un an plus tôt. Le mystère de Louis-Philippe est finalement expliqué dans *Je m'en vais*, où Louis-Philippe se fait passer pour mort, ayant en fait changé d'identité et s'étant enfui à travers la France pour rejoindre l'Espagne.

Même si les romans suivent les mêmes personnages, il s'agit, en effet, comme le constate Jérusalem (7, 2005), d'une opposition : « *Je m'en vais* n'est pas la suite d'*Un an* mais plutôt son contrepoint ». Entre autres, les deux romans diffèrent fortement en forme. *Je m'en vais* consiste en 35 chapitres dans lesquels l'ordre du récit (le texte) et celui de l'histoire (les événements racontés) sont en discordance, formant ainsi ce que Genette (1972, 79) appelle une anachronie narrative. Celle-ci se manifeste à travers des détails temporels qui démontrent que le narrateur alterne entre deux moments dans l'histoire : celui avant le trajet au Pôle Nord et celui du trajet au Pôle Nord. Par exemple, le début du chapitre 2, « Six mois plus tard [...] », nous indique un saut en avant dans l'histoire, tandis que dans le chapitre 3 nous revenons au moment du chapitre 1 et le récit continue ainsi. Or, *Un an* ne contient pas de chapitres et il avance chronologiquement, sans aller-retours clairs comme dans le cas de *Je m'en vais*. Les deux romans contiennent néanmoins des moments d'anticipation, ou des prolepses, pour utiliser la terminologie de Genette (1972, 105), surtout dans la forme du conditionnel.

La focalisation et la perspective du narrateur sont différentes dans les deux romans également, même si le positionnement du narrateur est plus ou moins confus dans les deux cas. C'est surtout ce positionnement du narrateur qui complique aussi le discours. Dans *Un an*, le narrateur est plus ou moins extradiégétique et hétérodiégétique, et la plupart du temps on a l'impression que le narrateur est omniscient, connaissant les pensées, mais pas vraiment les sentiments, de Victoire. Parfois le narrateur nous montre clairement qu'il n'est pas sûr des motifs de Victoire : « [...] une idée dut venir à Victoire ou se préciser dans son esprit car dès lors son pas se fit rapide et sûr » (Echenoz 2014, 86). La focalisation reste néanmoins fortement sur Victoire et l'histoire suit uniquement son trajet. Dans *Je m'en vais*, la position du narrateur est beaucoup plus compliquée : il est plus ou moins hétérodiégétique et extradiégétique, mais comme le narrateur est beaucoup plus visible que dans *Un an*, les pensées de Félix et celles du narrateur se mélangent. La visibilité du narrateur est présente à travers les métalepses du narrateur⁹ et les commentaires du narrateur affectent également l'aspect polyphonique du roman. En plus de cela, la focalisation change et nous nous trouvons ainsi la plupart du temps dans la focalisation de Félix, mais à partir du chapitre 13 la

⁹ Voir Souilliez (2011).

focalisation alterne entre les chapitres : à partir de ce chapitre, nous suivons Baumgartner (qui est en réalité Louis-Philippe, ayant changé d'identité après sa « mort ») dans un chapitre et Félix dans l'autre. Il est important de se souvenir que les deux romans partagent les mêmes personnages : la différence de focalisation affecte ainsi la manière dont le lecteur perçoit les personnages. Par exemple du point de vue de Victoire, Louis-Philippe a l'air plutôt gentil et intelligent, tandis que du point de vue de Félix ce dernier est mal vêtu et pas intelligent du tout. Cependant, la description du narrateur est, en outre, compliquée par le positionnement à l'égard du temps du récit et de l'histoire : le temps du récit varie entre le présent, le passé simple, le passé composé, l'imparfait et le conditionnel. Ces variations ne sont pas toujours clairement motivées, et cela dérange la lecture et rend le narrateur encore plus indigne de confiance.

Enfin, *Un an* est deux fois plus court que *Je m'en vais* : les deux romans contiennent respectivement 91 et 225 pages. Or, le récit dans *Un an* est plutôt caractérisé par la description que par le discours, quand *Je m'en vais* contient beaucoup de discours et des dialogues assez longs, renforçant la polyphonie de l'œuvre. Il est également important de mentionner, surtout pour comprendre les extraits dans l'analyse, que les noms des personnages sont différemment présentés dans les deux romans. Le nom de Victoire est présenté de la même manière dans les deux romans, mais dans *Je m'en vais*, le narrateur parle de Félix et Louis-Philippe avec leurs noms de famille : ainsi Félix est Ferrer et Louis-Philippe est Delahaye (ou Baumgartner, après le changement d'identité). Offrant ainsi un ensemble harmonieux de romans pourtant opposés, *Un an* et *Je m'en vais* serviront d'un corpus intéressant pour étudier les différentes stratégies du DR chez Echenoz.

3.2. Les formes de discours

Nous commençons l'analyse de notre corpus par l'identification des formes de DR dans les romans en question. Ainsi, à travers des exemples tirés de notre corpus, nous présenterons les tendances discursives les plus essentielles chez Echenoz.

3.2.1. Le discours narrativisé

Le DN est présent à travers tous les textes en question. Il est surtout employé en tant qu'introducteur, comme nous le verrons dans le chapitre 3.3.3. Parce que nous avons décidé d'identifier comme DI simplement les formes complétives et les formes avec l'incise du DI, le DN connaît plusieurs variantes dans l'écriture d'Echenoz. Ainsi, même si le discours cité

est normalement considéré omis dans les cas du DN, le DN contient souvent des informations sur ce qui est dit. De plus, Echenoz aime bien soulever un ou deux détails dans le discours, même s'il s'agit du DN :

(1) Au téléphone, la propriétaire semblait accommodante et rendez-vous fut pris dans l'heure. (*Un an*, 12–13)

(2) On parla cinq minutes, Ferrer toujours pas très à l'aise commenta pour elle quelques œuvres (un petit Beucler et quatre monticules d'Esterellas), puis il la laissa continuer toute seule le tour de la galerie. (*Je m'en vais*, 166)

Dans le premier extrait, l'importance de l'heure du rendez-vous émerge du reste de la conversation et, dans le deuxième extrait, le DN est interrompu par un détail en parenthèses qui précise le contenu du discours. Parfois le DN peut être très détaillé et décrire minutieusement la façon dont quelqu'un parle, par exemple, même si le contenu du discours reste omis :

(3) Innocence ou manœuvre, Hélène parlait donc toujours peu mais au moins savait-elle écouter, relancer son interlocuteur par le monosyllabe approprié, contourner les passages d'anges en posant juste au bon moment la petite question qui tombe bien. (*Je m'en vais*, 164)

Il semble que, comme le narrateur dans les œuvres d'Echenoz est souvent considéré comme quelqu'un qui perd facilement le contrôle du récit, ainsi que celui des paroles des personnages (Salvan 2005, 180), ces passages en DN forment des moments où le narrateur prend en charge le récit : le DN est, effectivement, la forme la plus diégétique.

Prenons encore un exemple plus long qui nous montre également l'aspect descriptif du DN chez Echenoz :

(4) Ceux-ci, la plupart du temps, se tenaient en groupe et comparaient leurs projets, ou manifestaient seulement de l'amertume et grommelaient. Ils étaient égarés, ils n'avaient pas beaucoup de conversation. Tant qu'elle se tint en marge de la société, il y en eut pour considérer Victoire avec méfiance, la suspectant d'on ne savait quoi. Bien qu'à la rue comme eux, bien que misérable, à certains détails sans doute n'offrait-elle pas le profil habituel des errants. Comme à plusieurs reprises on lui en faisait la remarque, forgeant des hypothèses et posant des questions, ce fut pour y mettre un terme qu'elle décida de faire alliance et se protéger ainsi du soupçon. (*Un an*, 60)

Echenoz varie vivement entre les différents verbes sans vraiment décrire en détail ce qui est dit, mais insiste plutôt sur la description des moments de discours : « comparer leurs projets », « manifester de l'amertume », « grommeler », « considérer Victoire avec méfiance »,

« suspecter Victoire », « faire la remarque à Victoire », « forger des hypothèses », « poser des questions ».

Echenoz emploie ainsi aisément le DN. Cela est bien sûr également lié au contrôle du narrateur sur ce qui est dit : l'effet diégétique des passages en DN met en avant le point de vue du narrateur qui choisit de délimiter le dit.

3.2.2. Les formes directes

Echenoz utilise beaucoup la forme directe (DD/DDDL) de manières variées. Il est essentiel de reconnaître qu'Echenoz n'utilise pas seulement des formes ambiguës et qu'il utilise également des formes plutôt classiques. Echenoz favorise par exemple le DD dans les dialogues, mais il l'utilise toujours en omettant les guillemets. Le DD est également, la plupart du temps, accompagné d'une incise. Ainsi, le dialogue échenozien ressemble généralement à l'exemple suivant :

(5) Alors, dit le Flétan quand il a bu son thé, quand est-ce qu'on va pouvoir s'y mettre ? Question de jours, répond Baumgartner en extrayant de sa poche un téléphone cellulaire, ça devrait se faire dans le mois. Ce qu'il y a, c'est qu'à partir de maintenant je dois pouvoir te joindre n'importe quand, dit-il en tendant l'appareil au jeune homme. Il faudrait que tu puisses être prêt dès que le truc se présentera. (*Je m'en vais*, 82–83).

Ces dialogues sont assez fréquents dans *Je m'en vais*. On reconnaît facilement le DD à l'aide de l'incise, même si la typographie n'est pas présente, et la présence de disjonction entre les discours citants et discours cités se manifeste clairement. Dans la première phrase en DD, il y a une rupture de modalité et le locuteur est clairement embrayé, même si l'allocutaire de ces paroles reste omis. Le verbe « répondre » dans l'incise de la deuxième phrase nous révèle qui était l'allocutaire du premier énoncé. Un dynamisme de discussion est ainsi présent (« dire » → « répondre »).

Or, Echenoz s'amuse de temps en temps avec ces dialogues inspirés en style et rythme par le cinéma¹⁰ pour troubler momentanément la lecture. L'importance de l'embrayage est extrêmement grande dans ces passages : le passage en continuum du locuteur et de l'allocutaire à un autre exige que le lecteur se concentre sur les indices d'embrayeurs. Même quand l'allocutaire change à l'intérieur de l'énonciation du même locuteur, Echenoz tente d'informer le lecteur en indiquant qui parle et à qui on parle surtout à travers des incises accompagnées d'autres détails :

¹⁰ Voir par exemple le concept du *machine-gun dialogue* dans les films américains chez Charyn (1996).

(6) Pour l'instant il tournait autour d'un grand acrylique jaune assez coûteux de Martinov, s'en approchant, s'en éloignant, s'en rapprochant, etc. Attendez un peu, dit Ferrer toujours à voix basse à Delahaye, vous allez voir. Je vais lui faire le coup du désaveu, ils adorent ça. Alors, fit-il en s'approchant du Martinov, ça vous plaît ? Il y a quelque chose, dit Réparaz, il y a vraiment quelque chose. Je trouve ça, voyez-vous, comment dire. Je sais, je vois bien, dit Ferrer. (*Je m'en vais*, 40)

Echenoz varie constamment entre les locutions introductives et les verbes introducteurs différents pour introduire le DD, parfois même en combinant des éléments introductifs différents :

(7) Dès quinze heures et tout l'après-midi, Ferrer assurait la permanence à la galerie jusqu'à dix-neuf heures trente où il appelait Suzanne, invariablement dans les mêmes termes, ne m'attends pas pour dîner si tu as faim. (*Je m'en vais*, 15)

(8) Puis, comme on les avait laissé repartir, Gérard en se tournant vit que Victoire avait changé de visage, ça n'a pas l'air d'aller ? Rien, dit Victoire, non. Vous faites une tête, insistait Gérard, c'est la police ? Non, répéta Victoire, rien. (*Un an*, 30)

Ici, nous trouvons des cotextes citants qui sont difficiles à analyser. Dans le premier extrait, le discours citant en question peut être analysé de manières variées : soit il s'agit d'un DN fonctionnant comme discours citant, soit il s'agit d'une combinaison de verbe-geste (« appeler ») et d'attribution nominale (« dans les mêmes termes »). Le discours citant est néanmoins facilement séparable du discours cité par une virgule. Dans le deuxième extrait, le cotexte citant ne contient pas clairement de verbe introducteur, mais on pourrait classer le passage « Gérard en se tournant vit que Victoire avait changé de visage » comme un verbe-geste détaillé. Ainsi le discours citant est séparé, dans ce cas aussi, par une virgule du discours cité.

Parfois Echenoz utilise le DD d'une manière plus stylisée, mais il s'agit toujours du DD :

(9) Gore-Tex possédait également un chien sans nom retenu par une corde, et par ce chien se faisait appeler papa : viens voir papa, va voir papa là-bas, demande à boire à papa, mange bien la bonne boîte à papa. Attention, papa va se fâcher. (*Un an*, 61)

Dans cet extrait nous pouvons remarquer facilement le cotexte citant en DN (« se faisait appeler papa »), séparé avec deux points d'une énumération de plusieurs discours cités détachés. Ici Echenoz a simplement regroupé plusieurs passages de DD de moments différents de l'histoire, ce qui sert également à illustrer l'information fournie par le DN.

D'ailleurs, nous avons remarqué quelques cas plutôt particuliers de DD. En utilisant des stratégies narratives variées, Echenoz joue par exemple de temps en temps avec les limites d'interlocutivité du DD :

(10) La preuve, c'est qu'il téléphone à sa femme. L'appareil sans fil lui permet, tout en parlant, de se déplacer dans le studio. Oui, dit-il en passant du Bechstein à la fenêtre, enfin, tu sais ce que c'est quand on est seul. Surtout des surgelés, précise-t-il en manipulant la télécommande de la télévision, coupant le son et faisant défiler les programmes : séries, documentaires, jeux. Non, dit-il, les vitamines, c'est vrai, j'ai oublié. De toute façon, nuance-t-il sans achever sa phrase et coupant à présent l'image pour regarder par la fenêtre : nuages, volubilis, pies. Bon, mais je n'ai pas remarqué de pharmacie dans le coin, de toute façon, reprend-il en revenant vers le Bechstein, s'asseyant devant et réglant le tabouret à sa hauteur. Enfonçant la pédale de sourdine, il plante sur le clavier le seul accord de tierce qu'il connaisse. Ah oui, tu as entendu, non c'est un quart de queue. Enfin écoute, ce serait bien que tu te renseignes dès qu'il rentre, tu vois, dit-il en se levant, s'éloignant du piano. (*Je m'en vais*, 93–94)

Ici, la discussion est omise du côté de la femme de Baumgartner. Le locuteur est Baumgartner et il est présenté dans cet extrait par le pronom personnel « il ». Ce choix de focalisation complique l'analyse plus profonde du DD : les paroles prononcées par Baumgartner relèvent clairement du DD, mais la discussion est troublée par l'omission des paroles de l'autre interlocuteur. Sur le plan de l'embrayage, les passages ne posent pas vraiment de problème car on indique bien qui est le locuteur et qui l'allocutaire. Or au niveau discursif, la continuité logique des paroles est troublée. Ainsi, même si le DD est en soi une forme interlocutive, cet aspect se perd dans la représentation unilatérale du discours.

D'une part, le DD est souvent intensifié par des interjections ou des marqueurs de vocalité :

(11) Il coupe la ligne, la rétablit puis il compose le numéro, connu de lui seul, du cellulaire confié au Flétan. Cela donne un bon moment avant que l'autre décroche. Allô oui, dit le Flétan, j'écoute, ah oui bonjour monsieur. [...] Quoi, dit le Flétan, qu'est-ce qu'elle a, ma voix ? Mais non, je n'ai rien pris, c'est juste que je dormais, c'est tout, je ne suis jamais trop frais quand on me réveille. Pas vous ? (Le grand type obscur feint en silence de s'esclaffer disproportionnellement, évitant cependant d'expédier de l'air n'importe comment de crainte d'éparpiller deux petits rails blancs sous ses yeux.) Le problème, c'est que je vais avoir besoin d'encore un peu de liquidité. (Le type obscur hoche la tête avec énergie.) Comment ça, pas de question ? (Le type fronce les sourcils.) Mais oh, attendez un instant. Il m'a raccroché au nez, dis donc. (*Je m'en vais*, 95)

Cet extrait regroupe plusieurs interjections et expressions plutôt utilisées dans la langue parlée : « allô oui », « ah oui », « quoi », « mais non », « comment ça », « mais oh », « dis donc ». Les interjections en question basculent le discours vers l'actualisation du dit, surtout au début du discours cité, et soulignent ainsi l'aspect direct du DD mais également l'effet

mimétique du DD. Même si le DD est rarement marqué typographiquement dans l'écriture d'Echenoz, les interjections rendent le contrôle aux personnages. Le travail du narrateur est ainsi simplement de mentionner qui parle à travers l'incise.

Le DDL est, la plupart du temps, associé à d'autres formes de DR et se distingue de celles-ci par exemple par le changement soudain de pronom personnel du locuteur dans le cas où le DDL se place dans du DI ou du DIL. Il s'agit ainsi de faire attention à l'embrayage et de vérifier qui parle :

(12) L'affaire Félix était close, fit-il savoir, il ne fallait plus y penser. On avait fini par la classer en écartant toute responsabilité de Victoire. Bien que sa disparition eût d'abord intrigué, on n'avait qu'à peine envisagé de retenir quoi que ce fût contre elle. Pas de soupçon ni même de supposition : elle pouvait maintenant rentrer à Paris. Je ne te propose pas de te ramener, je pars dans l'autre sens vers l'Espagne. Tout le temps qu'il parla, Victoire considéra Louis-Philippe avec un air d'indifférence et sans donner l'impression de bien comprendre. (*Un an*, 85)

Dans cet extrait, par exemple, nous pouvons facilement distinguer le changement du pronom personnel de « il » à « je » et ainsi distinguer une disjonction qui mène à l'identification du DDL. L'embrayage nous indique qu'il s'agit toujours du même locuteur (Louis-Philippe), car la dernière phrase indique que Victoire est l'allocutaire qui « considéra Louis-Philippe » pendant qu'il parlait.

Dans d'autres cas, l'embrayage n'est pas clair et ainsi, même si le DDL est facilement identifiable, le lecteur peut confondre le locuteur et l'allocutaire :

(13) Un dimanche que Ferrer l'a emmené visiter l'atelier d'un graveur du côté de la porte de Montreuil, Réparaz qui ne sort du VII^e arrondissement que pour traverser l'Atlantique dans son jet privé s'est enthousiasmé en traversant le XI^e. Ah cette architecture, cette population exotique, incroyable, je ferais bien ça tous les dimanches avec vous. Formidable. Pas perdu sa journée, Réparaz. (*Je m'en vais*, 40)

Dans cet extrait, nous sommes d'abord désorientée par la forme : est-ce du DD ou du DDL ? Le DN « s'est enthousiasmé » pourrait être l'introducteur du DD, mais comme les deux phrases sont séparées par un point et que le verbe « s'enthousiasmer » ne relève pas forcément de l'énonciation, la forme directe pourrait également être du DDL. Deuxièmement, nous remarquons deux allocutaires possibles dans la forme directe : « vous » et « Réparaz ». L'adjectif possessif « sa » indique qu'on ne change pas de locuteur à Ferrer, car sinon la phrase serait : « Pas perdu votre journée, Réparaz ». La phrase est néanmoins difficile à clarifier : est-ce Réparaz qui s'adresse à lui-même pour se féliciter en 3^{ème} personne ? Il est également possible qu'on change de forme de DR à du DIL, où l'utilisation du nom de

personnage serait plus justifiée. L’embrayage est complètement ambigu. Salvan (2005, 182) s’intéresse principalement à cette ambiguïté entre l’énonciation et la réception : « De telles stratégies déplacent le problème de l’identification de la source énonciative instable, à celui de la réception des DR. ». Elle fait surtout référence aux cas de DDL qui ont l’air d’être séparés du reste du récit et dans lesquels il est difficile de savoir qui est l’allocutaire des paroles en question.

3.2.3. Les formes indirectes

Echenoz préfère employer des formes mixtes du DI, si bien que peu de cas de DI « pur » (avec la forme complétive) ont pu être identifiés. Ces cas sont souvent entourés par d’autres formes de DR ou par exemple par la forme DI + incise :

(14) Sans que Ferrer lui eût rien demandé, Louise répéta tout de suite qu'elle était toujours sans nouvelles de Victoire. La veuve, sans qu'on lui eût rien demandé non plus, fit fortement savoir que la disparition de Delahaye créait un vide que rien ne saurait jamais combler. Au point que post mortem, précisa-t-elle avec exaltation, il semblait inconcevable que Delahaye ne continuât point de se manifester. (*Je m'en vais*, 67)

Cet extrait ne révèle rien de particulier : la forme complétive du DI est formée selon les règles de grammaire concernant les subordonnées complétives et la concordance des temps. La forme mixte de DI + incise à la fin crée un effet de basculement vers le direct mais le passage reste indirect.

Echenoz semble utiliser beaucoup l’incise avec le DI. Cette forme mixte résonne ainsi avec les cas de DD + incise qui surgissent régulièrement dans le texte.

(15) Noëlle Valade ne souhaitait pas occuper ce pavillon qui lui revenait après le décès d'une parente, expliqua-t-elle, en essayant d'ouvrir la porte, mais elle ne souhaitait pas non plus le laisser se dégrader. (*Un an*, 14)

Dans ces cas-là il faut se concentrer sur le verbe du discours citant¹¹, sur la concordance des temps et sur les personnes. Si le discours citant est au passé simple, le discours cité doit être à l’imparfait, ce qui est le cas dans cet extrait. Même si ici on peut être désorienté quant à la personne, il ne s’agit pas de DD, car le pronom personnel « elle » renvoie en effet à « Noëlle Valade ». La particularité dans l’embrayage naît du choix d’introduire le nom du locuteur

¹¹ Rappelons que les verbes introducteurs employés avec le DI doivent convenir à la structure syntaxique de la forme indirecte. Il s’agit de ce que Maingueneau (1994, 126) appelle « verbes de communication » qui « indiquent qu’un acte linguistique a été accompli ».

dans le discours cité commençant le passage : ainsi on n'est pas directement sûr à qui renvoie le pronom personnel « elle » dans l'incise. Avec l'aide de la continuité du discours cité à la fin de la phrase, nous pouvons connecter « Noëlle Valade » au pronom personnel « elle » de la deuxième partie du discours cité. Le verbe « souhaiter » reprend le premier verbe du DR et renvoie possiblement à des sentiments personnels du locuteur du DR. Mais la connexion au pronom personnel « elle » de l'incise ne peut pas être justifiée : l'embrayage reste ambigu et seul le cotexte peut clarifier le statut ambigu des embrayeurs. L'effet de l'incise du DI est central : on atteste une sorte d'émancipation du DI et l'incise fait basculer le discours vers un DD.

Pour souligner l'ambiguïté du discours, Echenoz emploie évidemment beaucoup le DIL. La présence par exemple du DN ou d'autres indices de discours facilitent l'identification de quelques cas de DIL :

(16) À table, il eut un peu de mal à comprendre la profession du père avant de comprendre que celui-ci n'en avait pas. Bénéficiaire d'allocations, il préférerait chasser le phoque au grand air plutôt que suer dans un petit bureau, dans une grande usine ou sur un gros bateau. La pêche elle-même, aux yeux de cet homme, n'était qu'un affreux gagne-pain : rien de tel que la chasse au phoque, seul véritable sport qui donne un vrai plaisir. (*Je m'en vais*, 90–91)

Dans la première phrase, le pronom personnel « il » renvoie à Ferrer et cette phrase nous indique que Ferrer était en train d'écouter la conversation. Nous identifions ainsi un environnement de discours. La première phrase révèle également ce que Ferrer comprend de la discussion : le père n'a pas de profession. Le DIL commençant dans la phrase suivante donne une explication à cette constatation. Le changement du temps verbal à l'imparfait facilite l'identification du passage comme du DIL. Le changement de temps verbal de l'imparfait au présent à la fin de l'extrait renvoie finalement à un glissement du DIL au DDL.

3.2.4. Entre discours direct et discours indirect

Nous avons noté précédemment qu'Echenoz joue avec la mixité des formes de DR par exemple à travers l'utilisation du DI avec incise. Nous avons trouvé plusieurs autres cas où Echenoz utilise des formes mixtes ou s'amuse avec des formes qui sont difficiles à classer purement comme du DD ou du DI. Prenons l'extrait suivant :

(17) Au milieu du mois d'août, le vent les agita plus souvent, plus fort, il plut, Poussin fit observer que c'est comme ça tous les étés, le temps vire le quinze. (*Un an*, 77).

Nous retrouvons la forme complétive avec *que*, mais la concordance des temps verbaux n'est pas correcte : car quand le verbe introducteur (dans ce cas-là « faire observer ») est au passé simple, le verbe dans le discours cité (« être », « virer ») devrait être à l'imparfait. Dans l'extrait, nous passons du passé simple au présent. Selon la terminologie utilisée par Marnette, il s'agirait ici d'une forme non-transposée. Bien que les indices typographiques manquent, ce changement donne une impression de vocalité et nous nous trouvons avec une forme qui pourrait être classée comme du DD avec *que*.

Dans cet extrait, la présence de plusieurs aspects de formes directes et indirectes rend l'identification des formes pratiquement impossible :

(18) De là, il a suivi avec beaucoup d'attention toute la cérémonie d'inhumation. Puis il est redescendu voir la gardienne et lui a dit que non, ça ne fait pas trop l'affaire, c'est un peu sombre et trop humide et la gardienne a reconnu qu'en effet, tout cela gagnerait à être rafraîchi. C'est dommage, a précisé Baumgartner, parce que c'est justement dans ce quartier qu'il cherche, mais on lui a parlé d'autre chose pas très loin et la gardienne, pas rancunière, lui a souhaité bonne chance et il est parti visiter cette autre chose, au début du boulevard Exelmans. (*Je m'en vais*, 72)

Le DD avec *que* au début de l'extrait est renforcé par la vocalité de l'utilisation de la négation « non », et le changement de temps verbal du passé composé au présent marque clairement qu'il s'agit d'une forme non-transposée (DD). Le DR suivant respecte la concordance des temps (passé composé → conditionnel), étant ainsi la forme complétive du DI. La troisième forme de DR ne semble respecter aucune règle. La présence de l'incise renvoie premièrement au DD, mais comme il y a, si nous suivons la terminologie de Marnette, une transposition personnelle (« Baumgartner » → « il ») cela renvoie également à une forme indirecte. Or, il n'y a pas de transposition verbale : le discours citant est au passé composé, mais le discours cité varie du présent au passé composé. Finalement, le passage se termine avec « la gardienne [...] lui a souhaité bonne chance », qui peut, dans le cas d'Echenoz, appartenir soit au DN, soit au DD où le discours cité « bonne chance » serait simplement émancipé typographiquement.

3.2.5. La focalisation et les paroles

Nous avons traité la notion de distance narrative dans le chapitre 2.2.4. Chez Echenoz, cette distance narrative, quand il s'agit du discours, varie constamment. Parfois la distance se manifeste à travers les changements de focalisation dans le récit :

(19) Sans la quitter complètement de l'œil, Ferrer appuyé au bureau feignait de superviser avec Elisabeth la mise en pages du prochain catalogue Martinov quand, surgissant de nulle part : Spontini. Ah, dit gaîment Ferrer, Spontini. Où en sont les tempera ? Du fond de la galerie, Hélène crut comprendre que le nommé Spontini ne venait pas présenter son œuvre, ni tempera ni rien, mais ses doléances. Le mot contrat fut prononcé. Le mot avenant fut invoqué. Des pourcentages furent contestés. Trop éloignée pour suivre la conversation, Hélène parut soudain s'intéresser aux derniers travaux de Blavier accrochés derrière le bureau. Tu comprends que moi, disait Ferrer, j'ai une certaine idée de mon travail, j'estime qu'il vaut cinquante pour cent de l'œuvre. Si maintenant toi tu estimes que ça en vaut par exemple quarante, on ne va plus bien s'entendre. Je trouve ça trop, dit Spontini, je trouve ça énorme. (*Je m'en vais*, 166–167)

Les changements de focalisation sont clairement visibles à travers les différentes formes de DR. Nous suivons la même discussion d'abord du point de vue de Ferrer, puis de celui de Hélène. Ainsi, le narrateur focalisé sur Ferrer choisi d'utiliser la forme directe, tandis que quand nous changeons de focalisation sur Hélène, la discussion est simplifiée, racontée sans détails en DN. Parce que la forme directe crée, selon Genette, un effet mimétique et une distance narrative plus petite, nous pouvons constater qu'il existe ainsi une distance narrative plus petite entre le narrateur et Ferrer qu'entre le narrateur et Hélène – au moins dans ce passage.

Nous avons également comparé les focalisations dans les deux romans selon les événements en commun. Prenons ainsi deux extraits qui décrivent le même événement dans les deux romans :

(20) Elle ne s'en aperçut même pas tout de suite, puis elle monta mécaniquement dans l'habitacle obscur. Vous allez vers Toulouse ? fit une voix d'homme. Victoire acquiesça sans se tourner vers lui. Elle était hagarde et ruisselante et semblait sauvage et mutique et peut-être mentalement absente. De fait elle était à ce moment trop lasse, trop égarée pour observer cet homme autant que les précédents auto-stoppés. Sans s'intéresser à la marque du véhicule, elle n'examina pas son aménagement, ni ce qui pouvait cette fois décorer le pare-brise ou pendre au rétroviseur. Elle s'endormit sur son siège avant que ses cheveux soient secs. (*Un an*, 57–58)

(21) Elle n'est pas seulement trempée, d'ailleurs, elle a aussi l'air plutôt sale et détachée du monde. Vous allez sur Toulouse ? lui demande Baumgartner. La jeune femme ne répond pas tout de suite, son visage n'est pas bien distinct dans la pénombre. Puis elle articule d'une voix monocorde et récitative, un peu mécanique et vaguement inquiétante, qu'elle ne va pas sur Toulouse mais à Toulouse, qu'il est regrettable et curieux que l'on confonde ces prépositions de plus en plus souvent, que rien ne justifie cela qui s'inscrit en tout cas dans un mouvement général de maltraitance de la langue contre lequel on ne peut que s'insurger, qu'elle en tout cas s'insurge vivement contre, puis elle tourne ses cheveux trempés sur le repose-tête du siège et s'endort aussitôt. (*Je m'en vais*, 174-175)

Le premier extrait est focalisé sur Victoire, tandis que dans le deuxième extrait la focalisation est sur Baumgartner/Louis-Philippe. Les paroles énoncées par Baumgartner sont presque identiques dans les deux extraits, mais ce sont les paroles de Victoire qui sont au centre de l'intérêt. Dans le deuxième extrait, les paroles de Victoire sont au DI, composé d'un discours citant (« elle articule ») et de quatre segments de discours cité en forme de subordonnée complétive commençant par *que*. Or dans le premier extrait, les paroles de Victoire sont simplement remplacées par un DN (« Victoire acquiesça »). Pourquoi le narrateur dans *Un an* ne donne-t-il pas de détails sur les paroles de Victoire ? Pourquoi, en revanche, dans *Je m'en vais*, les mêmes paroles prononcées sont-elles détaillées ? Il y a ici une grande différence de distance narrative : le narrateur dans *Un an* possède le contrôle de la situation énonciative, tandis que le narrateur dans *Je m'en vais* en a moins. Dans *Un an* on nous indique que Victoire semblait « mentalement absente » : cela peut être un choix de la part du narrateur de laisser de côté ce qu'elle dit, car les paroles prononcées dans *Je m'en vais* évoquent une sorte d'absence de la situation énonciative. Cet effet d'absence naît dans la continuation de la phrase sans pause, avec des subordonnées complétives qui se suivent comme si les paroles sortaient de la bouche de Victoire sans réflexion.

Pour nous orienter progressivement vers les glissements, nous finissons ce sous-chapitre en étudiant un autre extrait où la focalisation influe plus sur les changements de formes dans le récit :

(22) C'est donc d'assez mauvaise humeur que Ferrer écoutait ensuite les informations générales que Delahaye lui donnait sur l'art boréal : écoles d'Ipiutak, de Thulé, de Choris, de Birnik et Denbigh, cultures paléobaleinières qui se sont succédé entre 2500 et 1000 avant notre ère. Quand Delahaye comparait les matériaux, les influences, les styles, Ferrer était moins attentif que lorsque l'autre se mettait à parler chiffres : il semblait en effet de plus en plus probable que cette histoire d'épave abandonnée dans le froid, si elle se confirmait, vaudrait le déplacement. Or pour l'heure elle ne se confirmait pas, faute d'informations plus précises. Mais nous étions arrivés dans les derniers jours de janvier et de toute façon, rappela Delahaye, même si on en savait plus, les conditions climatiques interdisaient de partir avant le printemps, date à laquelle, sous ces hautes latitudes, le jour se lève. (*Je m'en vais*, 43–44)

Comme la focalisation est clairement sur Ferrer, on suit également plus attentivement Ferrer et ses intérêts : on a l'impression que plus Ferrer s'intéresse au sujet de discours, plus le discours est à la forme directe. Le narrateur perd ainsi le contrôle sur le discours et on a l'impression que Ferrer reprend ce contrôle pour mettre en avant ce qui l'intéresse. Ainsi, le début de l'extrait étant plus sous le contrôle du narrateur, nous passons par du DN et des discours résumés à la phrase en DN qui révèle la perte de contrôle : « Ferrer était moins attentif que lorsque l'autre se mettait à parler chiffres ».

3.3. Les glissements

D'après Berthelot (2001, 145), « les exigences de rythme et de variété du récit conduisent souvent l'auteur, au cours d'un même dialogue, à mélanger les différents styles possibles ». Ainsi nous revenons à ce qu'Echenoz lui-même (2001, 242–243) trouve important dans l'écriture : « la mécanique et l'esthétique », « le mouvement de chaque phrase » et « créer du mouvement par l'écriture ». Il est facile de faire la connexion entre ce que constate Berthelot et ce qui est essentiel pour Echenoz : la variété pour créer du mouvement.

Echenoz inclut toujours le dialogue et les paroles prononcées dans le texte narratif au lieu de créer un dialogue séparé du texte narratif. Ainsi, il s'agit de ce que Berthelot (2001, 153) appelle un « dialogue inclus » qui relève, selon lui, de la fluidité. Or, nous pensons que dans le cas d'Echenoz, malgré l'inclusion du dialogue dans le texte narratif, les glissements se manifestent souvent à travers une rupture qui, au lieu de rendre le texte plus fluide, le rend troué. Les glissements entre les formes ainsi que les glissements du texte narratif au DR, comme nous allons le voir, ne sont pas toujours clairement motivés. La plupart du temps, Echenoz varie entre les différentes formes de DR, il nous semble, simplement pour créer du mouvement, et les introductions de DR dans le texte narratif font également partie de ce souci de rythme.

3.3.1. Changements de temps verbal et de personne

Avant de traiter avec plus de détail les glissements en soi, il est essentiel de comprendre que la plupart du temps, comme l'embrayage et la concordance des temps sont souvent les instruments les plus essentiels pour distinguer de quelle forme il s'agit, les changements dans l'embrayage ou dans les temps verbaux peuvent également indiquer qu'un changement d'une forme de DR à une autre a eu lieu. Souvent, ces changements révèlent une sorte de « rupture énonciative », comme l'appelle Salvan (2005, 174–180). Cela est surtout le cas quand Echenoz insère des formes directes dans des formes indirectes, du DN ou du texte narratif. Par exemple le glissement de la forme indirecte à une forme directe dans l'extrait suivant est visible à travers un changement de temps verbal :

(23) L'homme sec s'appelait Castel, Zero Mostel Poussin. Castel et Poussin répondaient tous deux au prénom de Jean-Pierre donc il serait plus simple, envisagea Poussin tout en remontant l'oreiller de Victoire à son réveil suivant, pendant que Castel faisait cuire le lapin, de nous appeler plutôt par nos noms. Sinon on ne s'y retrouvera plus. (*Un an*, 71)

Ici, nous pouvons remarquer un basculement plutôt clair vers l'actualisation du dit : on passe du DIL à du DD à travers un changement de l'imparfait au conditionnel. Le changement est ensuite confirmé par l'incise et à la fin de la phrase nous retrouvons la fin de l'énoncé, où Poussin fait référence à Castel et Poussin par « nous ».

Dans l'extrait précédent, le connecteur « donc » facilite également la transition. Si le passage au DR contient une rupture syntaxique, l'attention au changement de personne ou de temps verbal devient encore plus essentielle :

(24) Et comme Ferrer poussait ses lèvres en fronçant les sourcils, écoute, dit Hélène en se retournant vers lui, écoute. (*Je m'en vais*, 221)

La rupture modale (on passe à une modalité jussive/de l'ordre) renforce le basculement vers le DD. Ainsi, la rupture entre l'imparfait du texte narratif et l'impératif du DD, séparé simplement de ce dernier par une virgule, est claire. L'exemple suivant nous montre également l'effet de l'effacement des marqueurs graphiques :

(25) Il envisage longuement avec Elisabeth la meilleure façon d'améliorer l'éclairage de la galerie, en vue de l'exposition des objets polaires. Pour préciser ses idées, Ferrer propose d'aller en chercher un ou deux dans l'atelier, on va faire un essai avec, disons, l'armure en ivoire et une des deux défenses de mammoth, vous allez voir ce que je veux dire, Elisabeth. (*Je m'en vais*, 130)

À cause du manque de guillemets, le glissement du DN au DDL (ou DD, si nous considérons le DN comme discours citant) est marqué seulement avec une virgule. Les indices qui nous révèlent véritablement qu'il existe un glissement du DN à la forme directe se trouvent au niveau de l'embranchement concernant la personne : il faut ainsi faire la connexion entre le locuteur dans le DN (« Ferrer ») et le locuteur dans la forme directe (« nous » / « disons »).

3.3.2. La juxtaposition

Le changement de temps verbal et de personne traité dans le chapitre précédent nous amène à traiter une stratégie fondamentale dans l'écriture échenozienne : la juxtaposition. Echenoz utilise la juxtaposition pour introduire le DR dans le texte narratif ainsi que pour changer de forme de DR à une autre. Dans l'extrait (25), le DN et la forme directe sont séparés par une virgule : la virgule sépare les deux formes de DR et facilite ainsi la distinction de formes différentes. Cependant il n'y a pas vraiment de « glissement » mais plutôt un effet de montage au milieu de la phrase, relevant du style cinématographique caractéristique chez Echenoz. Examinons à présent l'extrait suivant :

(26) Médecin justement, moi aussi, répondrait donc Hélène avec un temps de retard, mais pas exactement. Et d'ailleurs plus maintenant, je veux dire que je n'exerce plus. D'ailleurs elle n'avait jamais soigné personne, préférant aux patient répétitifs la recherche fondamentale qu'un héritage plus une pension alimentaire lui avaient permis d'abandonner, de toute façon, depuis deux ans. Son dernier poste avait été à la Salpêtrière, dans l'immunologie, je cherchais des anticorps, je regardais s'il y en avait, je calculais leur quantité, j'essayais de voir à quoi ils ressemblaient, j'étudiais leur activité, vous voyez ? (*Je m'en vais*, 157)

Tout le passage se compose en effet des paroles d'Hélène. Il y a d'abord un changement de pronom personnel de « je » du DD à « elle » du DIL, et le changement est renforcé par un changement de temps verbal du présent au plus-que-parfait. À la fin du passage on passe de la même manière de la 3^{ème} personne du DIL au « je » du DDL ; or il n'y a pas de changement verbal. Le deuxième glissement entre le DIL et le DDL se manifeste par une virgule. Cette juxtaposition superpose en effet deux plans d'énonciations, et au lieu d'un glissement, la virgule révèle plutôt une rupture énonciative. C'est également le cas dans le passage suivant :

(27) Il arriva, serra les mains en s'exclamant comme il se trouvait bien du Martinov acheté en début d'année, vous vous souvenez, le grand Martinov jaune. Bien sûr, dit Ferrer. (*Je m'en vais*, 162–163)

Dans les exemples précédents la virgule sépare deux formes de DR différentes. D'ailleurs, l'élément de rupture créé par la virgule est bien sûr présent dans les introductions du DR dans le texte narratif. La rupture énonciative se manifeste surtout quand le DD ou le DDL est inséré dans le texte narratif d'une manière surprenante, sans introduction. Dans l'exemple suivant nous pouvons voir la juxtaposition du texte narratif avec une forme directe introduite par une interjection :

(28) Ferrer eut beaucoup de mal à refuser, les lampes donnaient une lumière douce et le poste diffusait du Tony Bennett, il faisait chaud, le poêle ronflait, tout le monde rigolait, la jeune fille lui souriait, ah, parlez-moi de Port Radium. (*Je m'en vais*, 91)

D'après Rosier (2008, 78), les discordanciels (dont font partie les interjections) « permettent de produire un décrochage énonciatif ». L'interjection « ah » se distingue clairement du texte narratif et renforce ainsi la rupture énonciative. Cet extrait est également intéressant du point de vue de l'identification du locuteur, ainsi que de celle de l'allocutaire. Le verbe « sourire » peut être un verbe-geste faisant partie du discours citant « la jeune fille lui souriait ». Ainsi la partie en forme directe serait du DD dont l'origine serait la jeune fille. Or, selon le contexte de l'histoire, Ferrer ne connaît pas Port Radium, et il est en effet un invité chez une famille

habitant à Port Radium. Ainsi le locuteur serait dans ce cas-là Ferrer, et « ah, parlez-moi de Port Radium » serait du DDL.

Terminons par un extrait dans lequel l'utilisation de la virgule fragmente tellement l'énonciation qu'elle est finalement morcelée en différents énoncés juxtaposés qui n'ont rien d'autre en commun que la source énonciative :

(29) Or voici qu'elle appelle en fin d'après-midi, sous un prétexte comme un autre, une histoire de papiers de Sécurité sociale que Delahaye aurait peut-être pu laisser à la galerie, pas moyen de mettre la main dessus, et est-ce que par hasard. (*Je m'en vais*, 110)

Les formes sont difficiles à identifier : la seule locution introductive présente est « elle appelle », qui n'est syntaxiquement pas attachée à d'autres segments du discours. Les bouts de discours en DN et DDL sont simplement énumérés après cette locution introductive.

3.3.3. Le discours narrativisé introducteur et connecteur

Comme nous l'avons déjà mentionné, l'utilisation du DN en tant que déclencheur de discours est essentielle dans l'écriture d'Echenoz. En effet, même si le dynamisme discursif à travers les romans d'Echenoz est surprenant, le DN en tant qu'introducteur calme parfois ce dynamisme. Ainsi nous pouvons noter beaucoup de passages du DN à d'autres formes de DR :

(30) Apportant un tableau, il venait aux nouvelles. Ça ne va pas fort, répondit Ferrer d'une voix lasse. Tu te souviens de Baillenx qui t'avait pris un tableau. Il me l'a rendu, ton tableau, il n'en veut plus, j'ai dû le reprendre. Il y avait bien aussi Kurdijan, rappelle-toi, qui envisageait d'acheter. Bon, il n'achète plus, finalement, il préfère acheter un Américain. Et puis tu as deux grands formats qui sont passés en salle des ventes, ils ont fait un prix dérisoire, donc franchement ça va très moyen. Bon, dit Gourdel, qui sourit moins en déballant le châssis, j'ai apporté ça. (*Je m'en vais*, 41–42)

Dans cet extrait, il existe une linéarité claire entre le DN et le DD, créée par une relation entre les verbes « venir aux nouvelles » et « répondre ». Comme nous l'avons vu avec Marnette dans le chapitre 2.2.2., le DN est souvent interprété comme un introducteur, notamment quand il s'agit d'un DD émancipé typographiquement. Ainsi, comme Echenoz omet les guillemets du DD, le DN introduit très souvent des séquences en DD. C'est le cas dans les passages suivants :

(31) Il ne parvint à s'entretenir un peu qu'avec un jeune matelot timide, vulnérable et musclé, qui attira son attention sur quelques oiseaux de passage. Le ptarmigan, par exemple, l'eider dont on fait l'édredon, le fulmar, le pétrel, et je crois que c'est à peu près tout. (*Je m'en vais*, 20)

(32) Seuls liens au monde qui lui restent, ses coups de fil quotidiens à Paris adoucissent son isolement, c'est d'ailleurs téléphoniquement qu'il annonce son départ pour l'Espagne. Et puis de toute façon l'automne est bien là, dit-il, les soirées deviennent fraîches. C'est simple, il pleut tout le temps. Je serai mieux là-bas. (*Je m'en vais*, 183)

(33) Comme Ferrer demeurait tapi près du portail, elle lui adressa la parole, vous êtes un ami de Georges ? Ferrer hautement embarrassé ne répondit pas tout de suite. Suzanne n'est pas là, par hasard ? lui demanda-t-il enfin. (*Je m'en vais*, 225)

Dans le premier extrait, le glissement entre le DN et la forme directe se base surtout sur le contenu sémantique : le DN utilise un champ lexical (« oiseaux ») qui est précisé dans la forme directe par différentes espèces d'oiseaux. Le deuxième extrait révèle une relation de cause-conséquence. La conséquence est présentée dans le DN et la cause est expliquée dans le DD : le départ pour l'Espagne invoqué dans le DN est justifié par des explications offertes dans le segment en DD. Finalement, le dernier cas présente un cas de DN fonctionnant clairement comme un discours citant.

Dans d'autres cas, le DN peut faciliter l'analyse d'autres formes de DR. Il est souvent présent entre les formes pour clarifier le contexte du discours :

(34) Leurs moyens ne leur permettant pas de réaliser bourgeoisement ce projet, c'est après de longues marches et de soigneux repérages qu'ils avaient découvert cette ruine isolée. Ils l'avaient investie, consolidée, aménagée au mieux, et bien que les premiers temps, regrettait Poussin, eussent été un peu rudes, ils y avaient pris goût avant de s'y habituer. Victoire s'inspira de leur récit pour en forger un qui pût justifier sa propre situation. Divorce, licenciement, saisie, délits mineurs, vagabondage, maille à partir avec le tribunal correctionnel et dérive sans objectif. Enfin voilà, conclut-elle, j'ai l'impression de m'être perdue. Ce n'est pas forcément plus mal, dit Poussin. Si nous ne nous perdions pas, nous serions perdus. (*Un an*, 73)

Ici nous pouvons identifier plusieurs formes de DR : commençant par un DIL, on passe par une forme de DI avec incise à du DN, suivi d'une énumération ou d'un résumé (possiblement un discours cité du DN fonctionnant comme discours citant), et finissant par du DD avec incise. Le DN (« Victoire s'inspira de leur récit pour en forger un qui pût justifier sa propre situation ») résume tout ce qui a été prononcé avant en un « récit » et donne une explication de ce qui suit. Le DN fonctionne ainsi comme un connecteur entre les passages moins clairs, éclairant le contexte énonciatif.

3.3.4. La mixité des formes à l'intérieur d'une énonciation

En dernier lieu, nous nous concentrerons en détail sur les glissements entre les différentes formes de DR à l'intérieur d'une énonciation. Salvan (2005, 178–180) utilise la notion « énonciation fragmentée » pour traiter les cas où l'énonciation d'un locuteur est coupée à deux ou plusieurs niveaux. Salvan (2005, 178–180) associe cette notion à l'utilisation des parenthèses qui peuvent distinguer une forme plus actualisée à l'intérieur de la même énonciation, hiérarchisant ainsi l'énonciation. Nous voulons appliquer ce point de vue sur un plan plus large contenant les formes de DR sans marqueurs graphiques. Il est typique d'Echenoz d'utiliser des formes de DR différentes pour rapporter les paroles d'un seul locuteur :

(35) Un soir qu'il s'était présenté rue d'Amsterdam encore plus scandaleusement vêtu que d'habitude – informe parka dont les pans ballottaient sur un bas de jogging vert – Ferrer jugea bon de réagir au moment où il allait s'en aller. Le retenant un moment sur le palier, ne le prenez pas en mauvaise part, Delahaye, il lui exposa qu'il serait préférable de s'habiller un peu mieux quand il venait tenir la galerie, qu'un marchand d'œuvres d'art devait soigner son apparence, Delahaye le regardait sans comprendre. (*Je m'en vais*, 38)

Les paroles de Ferrer sont rapportées en DDL, qui change immédiatement en DI. Le segment en DDL n'est pas syntaxiquement lié aux phrases qui l'entourent et il pourrait, en effet, être omis sans que le message essentiel du discours soit radicalement changé. La hiérarchisation étudiée par Salvan est appropriée : on distingue deux niveaux énonciatifs dans la même énonciation, dont l'un (DDL) est plus actualisé que l'autre (DI). Même si Salvan (2005, 180) emploie cette terminologie avec l'usage des parenthèses, cet extrait pourrait être analysé exactement avec les mêmes mots : « La superposition des énoncés hiérarchise ici une même énonciation » qui « se construit en niveaux qui n'atteignent pas le même degré d'actualisation ».

Dans l'extrait précédent la hiérarchisation de l'énonciation à travers l'utilisation des différentes formes de DR reste plus ou moins modeste et le narrateur garde le contrôle du discours. Prenons l'extrait suivant :

(36) Elle en fut reconnaissante à sa propriétaire qui, appelez-moi Noëlle, lui dessina les grands traits de sa vie. Travaillant dans une banque mais à peine pour la forme, un petit tiers de temps, vivant pour l'essentiel de ses pensions alimentaires, elle avait bien envisagé de se remarier encore mais non, c'est moi qui suis, dit-elle, ma meilleure amie. Elle n'était bien que seule avec elle-même, précisa-t-elle en regagnant sa voiture offerte par son dernier mari (je ne lui ai pas dit merci, je lui ai dit tu sais bien que je ne sais pas

dire merci) et dans laquelle, dès le contact mis, surgit une musique immatérielle d'orgue et d'ondes. (*Un an*, 15–16)

Le texte glisse ici de manière complètement arbitraire d'une forme de DR à une autre : les paroles d'un seul locuteur sont ainsi rapportées d'abord en DN, où nous trouvons, inséré, du DDL, puis passant par du DIL à du DD, et finissant par passer d'un DI avec incise à un DDL, où l'actualisation est maximisée par l'utilisation des parenthèses. L'effet produit par cette mixité de formes différentes est troublant et la fiabilité du narrateur souffre de cette variation de distance narrative. Or les glissements sont faciles à repérer : le DDL au début est ponctué par des virgules, le passage du DIL au DD est facilité par l'expression de vocalité « mais non » et la virgule qui termine le DIL, les changements de temps verbal entre la dernière phrase en DD et le DI marquent un changement de forme également et le dernier passage en DDL est enfin ponctué par des parenthèses.

Reprenons encore l'extrait analysé dans le chapitre 3.3.2. :

(37) Médecin justement, moi aussi, répondrait donc Hélène avec un temps de retard, mais pas exactement. Et d'ailleurs plus maintenant, je veux dire que je n'exerce plus. D'ailleurs elle n'avait jamais soigné personne, préférant aux patient répétitifs la recherche fondamentale qu'un héritage plus une pension alimentaire lui avaient permis d'abandonner, de toute façon, depuis deux ans. Son dernier poste avait été à la Salpêtrière, dans l'immunologie, je cherchais des anticorps, je regardais s'il y en avait, je calculais leur quantité, j'essayais de voir à quoi ils ressemblaient, j'étudiais leur activité, vous voyez ? (*Je m'en vais*, 157)

Les paroles d'Hélène sont rapportées d'abord en DD, continuant avec du DIL qui passe soudain à du DDL (« je cherchais des anticorps [...] »). La fragmentation et l'opposition des énonciations dans cet extrait relèvent des détails dans le discours : par exemple la dernière phrase commence par une introduction au sujet (le dernier poste était dans l'immunologie), qui est après approfondie par des détails en DDL (anticorps, leur étude, leur quantité, leur ressemblance, leur activité).

Pour conclure notre analyse des glissements, nous nous proposons d'observer encore un cas plutôt particulier :

(38) Ils vivaient, sans argent, à l'écart des hommes et se nourrissaient de restes récupérés la nuit dans les décharges et les poubelles proches, et parfois également de petits animaux qu'ils savaient capturer, lapins mais aussi hérissons voire lézards, et sexuellement semblaient se satisfaire l'un de l'autre. Ce qui est tout bénéfique pour vous, fit un jour observer Poussin à Victoire. Car faute de quoi vous aurions-nous violée, sans doute, et qu'aurions-nous bien pu faire de vous après ? (*Un an*, 72)

La connexion ici entre le DIL et le DD est clarifiée par l'utilisation du pronom « ce », qui renvoie à la proposition « sexuellement semblaient se satisfaire l'un de l'autre ». Le choix de connecter si explicitement le DIL, dont on ne connaît pas le locuteur, au DD, où le locuteur (Poussin) est déclaré, suggère que ces deux énoncés auraient le même locuteur. Or le verbe « sembler » dans le DIL indique que le locuteur n'est pas sûr des relations sexuelles en question. Néanmoins, l'utilisation du pronom « ce » dans ce contexte ambigu met en avant les stratégies particulières d'Echenoz.

3.4. Les marqueurs graphiques

Echenoz n'utilise pas de guillemets mais il s'amuse néanmoins à utiliser d'autres marqueurs graphiques de manières variées. Dans notre corpus, nous avons pu distinguer trois marqueurs graphiques essentiels : les parenthèses, les deux points et les tirets. Echenoz utilise également la virgule pour séparer le discours cité du cotexte citant ou du texte narratif, comme nous l'avons déjà constaté.

L'utilisation des deux points chez Echenoz n'est pas uniforme. Il les utilise de manière variée dans le contexte du DR. Les deux points sont néanmoins le plus utilisés en tant qu'introducteur ou annonceur du DR, principalement le DD :

(39) Le Flétan s'empare du téléphone, explorant simultanément sa narine gauche de son index puis, ayant examiné l'un après l'autre le cellulaire et son doigt : Formidable, conclut-il de cet examen, c'est quoi, le numéro ? (*Je m'en vais*, 83)

Ici, les deux points sont associés également au connecteur « puis », qui donne la « permission » d'utiliser les deux points. Dans d'autres cas, les deux points sont précédés d'un DN introducteur ou d'un verbe introducteur :

(40) La dernière fois qu'il a consulté Feldman, le cardiologue l'a mis en garde contre les températures extrêmes : la grande chaleur ou le grand froid, les fortes sautes de température, tout cela est extrêmement mauvais pour les coronariens. Tu ne mènes pas une existence saine compte tenu de ton état, a dit Feldman. (*Je m'en vais*, 46)

Le DN, « le cardiologue l'a mis en garde contre les températures extrêmes », fonctionne ici déjà comme une introduction au DD et les deux points annoncent ainsi le DD qui précise le DN. Dans certains cas, le verbe introducteur n'est pas forcément présent mais le nom du personnage suffit pour introduire le DR, éclairant également l'embranchement :

(41) Et puis, peu à peu, cela se dégrade : ce n'est plus qu'une nuit sur deux, sur trois, bientôt sur quatre, Ferrer passant les autres à la galerie, d'abord seul, puis moins seul, jusqu'au jour où Laurence : Tu t'en vas, maintenant, tu te casses, lui dit-elle, tu ramasses tes petites affaires et hop. Bon, d'accord, dit Ferrer (et puis au fond je m'en fous). (*Je m'en vais*, 27)

Dans cet extrait, le DR est aussi accompagné d'une incise (« lui dit-elle ») qui clarifie encore le statut du DR. D'autre part, les deux points peuvent ne pas fonctionner comme introducteur de DR mais comme un signe de cause-conséquence :

(42) Quoi qu'il en soit, Ferrer sait aussitôt qu'il ne va pas la perdre de vue : bien sûr, dit-il, entrez. (*Je m'en vais*, 29)

Ici, les deux points pourraient être interprétés comme introducteur du DD, mais il s'agit plutôt d'une relation cause-conséquence : Ferrer sait qu'il ne va pas la perdre de vue *donc il dit* « Bien sûr, entrez ».

Les stratégies d'utilisation des parenthèses chez Echenoz sont au centre de sa typographie singulière. Les parenthèses suscitent souvent un effet ou donnent par exemple l'impression d'un aspect vocal particulier. Cet aspect est présent dans l'extrait (41) : Salvan (2005, 178) a également analysé cet extrait en constatant que « les parenthèses signalent un retrait dans l'intensité vocale », où « (et puis au fond je m'en fous) » continue le DD commencé par « Bon, d'accord », mais la décision de mettre cette deuxième partie entre parenthèses renforce un effet de murmure. Salvan (2005, 178–181) consacre la plupart de son article à étudier l'utilisation des parenthèses dans le contexte du DR chez Echenoz. Nous aurons recours surtout à ces points de vue dans cette partie de l'analyse.

Salvan (2005, 178–181) analyse l'utilisation des parenthèses chez Echenoz surtout du point de vue de l'embranchement et de l'ambiguïté autour de la source énonciative et de la réception de l'énonciation : qui est le locuteur et à qui on parle ? Elle associe l'utilisation des parenthèses à la polyphonie mais également à la perte de contrôle de la part du narrateur (Salvan 2005, 180). Comme Salvan a déjà analysé quelques extraits importants de parenthèses dans *Je m'en vais*, nous allons simplement présenter quelques-uns de ses points de vue, avec quelques remarques de notre part et d'autres exemples que les siens.

La plupart du temps les parenthèses dans l'écriture d'Echenoz sont utilisées dans du DR pour distinguer un niveau énonciatif supplémentaire. D'après Salvan (2005, 179–180), Echenoz crée une « superposition des niveaux énonciatifs hétérogènes dans la linéarité de la phrase », ce qui peut également créer une hiérarchisation au sein de la phrase.

(43) Elle n'était bien que seule avec elle-même, précisa-t-elle en regagnant sa voiture offerte par son dernier mari (je ne lui ai pas dit merci, je lui ai dit tu sais bien que je ne sais pas dire merci) et dans laquelle, dès le contact mis, surgit une musique immatérielle d'orgue et d'ondes. (*Un an*, 16)

Dans cet extrait, nous voyons clairement l'effet de la hiérarchisation : le DI avec l'incise commençant la phrase est suivi par un DDL entre parenthèses, ce qui relève une grande différence d'actualisation. L'embrayage est plus ou moins clair (« elle » du DI correspond au « je » du DDL) mais le changement de forme de DR et le surmarquage créent une interruption dans la linéarité du DR et révèlent le manque soudain de contrôle de la part du narrateur. Salvan (2005, 180) constate que cela met en avant une sorte d'essai de la part du narrateur de cacher les paroles qui « resurgissent directement adressées au lecteur ». Salvan (2005, 177) constate également ce qui suit à propos de l'utilisation des parenthèses chez Echenoz : « L'utilisation particulière des parenthèses dans les DR, pratique à la l'intersection [sic] de la syntaxe et de l'énonciation, suggère l'évincement apparent du narrateur [...] ». Les parenthèses sont ainsi une manière pour Echenoz d'exclure le narrateur momentanément de l'histoire.

D'autre part, Salvan (2005, 179) souligne également les tendances théâtrales dans l'usage des parenthèses chez Echenoz. Dans l'extrait suivant nous pouvons remarquer qu'Echenoz place des passages entre parenthèses pour décrire ce qu'il se passe en dehors du DR :

(44) Quoi, dit le Flétan, qu'est-ce qu'elle a, ma voix ? Mais non, je n'ai rien pris, c'est juste que je dormais, c'est tout, je ne suis jamais trop frais quand on me réveille. Pas vous ? (Le grand type obscur feint en silence de s'esclaffer disproportionnellement, évitant cependant d'expédier de l'air n'importe comment de crainte d'éparpiller deux petits rails blancs sous ses yeux.) Le problème, c'est que je vais avoir besoin d'encore un peu de liquidité. (Le type obscur hoche la tête avec énergie.) Comment ça, pas de question ? (Le type fronce les sourcils.) Mais oh, attendez un instant. Il m'a raccroché au nez, dis donc. (*Je m'en vais*, 95)

« Le type » est en effet une personne dont on ne connaît pas l'identité, mais Echenoz a choisi, pour une raison ou une autre, de décrire ce qu'il fait pendant l'appel téléphonique du Flétan. Le style théâtral des passages entre parenthèses s'apparente à la didascalie, comme le constate Salvan (2005, 179). En plus de créer une forte différence entre le texte narratif et le DD, les parenthèses troublent le lecteur : comme le récit est ici focalisé uniquement sur les paroles du Flétan et que les réponses de Baumgartner sont omises, le placement des descriptions de ce « type » insignifiant pour la discussion donne le sentiment que c'est l'allocataire de cette

discussion qui réagit aux paroles du Flétan. Ici, l’embrayage n’est pas clair et sans le contexte complet le DD, normalement interlocutif, se révèle délocutif.

Quelques occurrences du tiret sont également présentes dans notre corpus :

(45) C’était un petit myope maigre aux cheveux blonds trop fins, souriant en permanence et n’ayant pas l’air pressé de se mettre au travail. Ferrer l’avait d’abord pris pour un client possible – Vous vous intéressez à l’art moderne ? – avant que l’homme s’identifie en montrant son insigne professionnel – officier de police Paul Supin, identité judiciaire. (*Je m’en vais*, 139)

(46) Baumgartner passe sans s’arrêter devant la tombe de Delahaye – quoique revenant sur ses pas pour y redresser un pot d’azalée renversé –, devant celle d’un inconnu sans doute malentendant – *Hommage de ses amis sourds d’Orléans*, crie la plaque – puis devant celle d’Hubert Robert – *Fils respectueux, époux tendre, bon père, ami fidèle*, murmure la plaque – et puis ça suffit comme ça : il sort du cimetière d’Auteuil et remonte la rue Claude-Lorrain vers Michel-Ange. (*Je m’en vais*, 125)

Dans le premier extrait, les premiers tirets fonctionnent comme les parenthèses : ils encadrent un DDL pour renforcer l’effet de rupture énonciative et pour hiérarchiser les niveaux énonciatifs. Ils précisent également les propos introduits par le DN. Le deuxième cas de tirets dans le premier extrait fonctionne plutôt comme les deux points : un introducteur de forme directe. Le deuxième extrait est intéressant : l’extrait ne renvoie pas directement à des paroles prononcées, mais Echenoz a décidé de vocaliser des épitaphes sur des pierres tombales. La première séquence entre tirets met simplement en avant des remarques supplémentaires à la description du passage de Baumgartner. Les deux prochains cas de tirets soulignent des séquences en DD. Ces séquences continuent en linéarité le rythme déjà créé par la première séquence entre tirets, et elles fonctionnent également de la même manière comme des remarques supplémentaires sur les tombes nommées (tombe d’un inconnu, tombe d’Hubert Robert). La décision de marquer les épitaphes en italique renvoie peut-être à la police de caractères utilisée sur les tombes. Or, le choix de vocaliser les épitaphes en utilisant des *verba dicendi* extrêmement vocaux et énonciatifs (« crier », « murmurer ») crée une rupture à deux niveaux : une rupture énonciative à l’intérieur d’un extrait descriptif, et finalement une rupture dans le réalisme du passage à cause de l’animation des objets normalement inanimés (les plaques).

L’importance des marqueurs graphiques est signifiante dans l’écriture échenozienne. Comme le DD et le DDL sont employés sans guillemets, l’importance de la virgule, entre autres, augmente. Parfois Echenoz joue avec l’émancipation même de la virgule, probablement pour créer du rythme ou pour sous-estimer le discours cité :

(47) Le jour où Ferrer l'avait enfin remarquée, en quelques heures l'affaire était enlevée. Elle était passée chez lui prendre un verre, puis on allait sortir dîner, elle avait dit je laisse mon sac ? Il avait dit mais oui, laissez donc votre sac. (*Je m'en vais*, 69)

(48) Mon fric, dit Victoire, et Gérard ne cessa de sourire que pour hennir d'un rire étonnamment joyeux. Mais quel fric, cria-t-il à son tour en renversant ses mains devant lui avec une mimique clownesque, et Victoire dit encore mon fric, mon argent que tu m'as, pendant qu'il riait encore. (*Un an*, 81–82)

Ainsi, les marqueurs graphiques dans le cas d'Echenoz sont présents pour des raisons variées : ils fonctionnent en tant qu'introducteur ou annonceur du DR, mais ils aident aussi à séparer le discours citant et le discours cité ou à distinguer les différentes formes de DR entre elles. Ils peuvent également aider à superposer les différents niveaux énonciatifs, permettant ainsi d'insérer une forme de DR au sein d'une autre.

3.5. Autres remarques

Pour conclure, nous voulons faire quelques brèves remarques sur les aspects fondamentaux des stratégies de DR chez Echenoz. Quelques-uns de ces aspects ont déjà été étudiés chez Echenoz (notamment l'aspect polyphonique et les métalepses du narrateur), et nous tenons à mentionner leur importance pour les stratégies de DR qu'il adopte.

Comme nous l'avons déjà mentionné dans le chapitre 2.1., la polyphonie est essentielle chez Echenoz. La mixité des voix est certainement présente dans notre corpus :

(49) Tenez-vous un peu plus droit, Delahaye, lui disait parfois Ferrer agacé. L'autre n'en faisait rien, bon, tant pis. (*Je m'en vais*, 27)

(50) Comme elle y jetait un regard, elle crut reconnaître une voiture une peu vieille, du même type que celle de Gérard mais sans pouvoir – trop vite, trop sombre – en distinguer l'intérieur. (*Un an*, 80)

La vocalité du DDL à la fin du premier extrait crée un effet de mixité des voix : est-ce les pensées de Ferrer ou le narrateur qui commente ? La proximité des paroles de Ferrer complique de plus l'identification du locuteur des propos en question. Le commentaire en DDL/DIL entre tirets dans le deuxième extrait est également ambigu : cela peut être du monologue intérieur de Victoire, mais comme il n'y a pas de certitude sur la source d'énonciation, il peut s'agir également des propos du narrateur.

La polyphonie est également associée à la présence des métalepses du narrateur. La métalepse fait référence à ce que Genette (1972, 244) appelle le procédé de « prendre

(raconter) en changeant de niveau ». Genette (1972, 135) précise cette définition en constatant que grâce à la métalepse, « le narrateur feint d'entrer (avec ou sans son lecteur) dans l'univers diégétique ». Dans notre corpus, surtout dans *Je m'en vais*, nous pouvons remarquer plusieurs passages où le narrateur se fait visible dans le récit, s'adresse aux lecteurs et commente l'histoire :

(51) Changeons un instant d'horizon, si vous le voulez bien, en compagnie de l'homme qui répond au nom de Baumgartner. (*Je m'en vais*, 79)

(52) Personnellement je commence à en avoir un peu assez, de Baumgartner. (*Je m'en vais*, 170)

L'utilisation du pronom personnel « vous » pour désigner les lecteurs fait partie du jeu échenozien. Bessard-Banquy (2003, 139) constate que chez Echenoz, « l'adresse au lecteur n'est pas en l'espèce qu'une simple invitation à jouer avec l'auteur au jeu de la fiction ». Dans un texte où les marqueurs graphiques sont rares et où l'embranchement est souvent peu clair, les métalepses du narrateur, souvent au DDL, compliquent la compréhension de ce qui est lu et créent une rupture irréaliste.¹²

Pour finir, nous commenterons brièvement l'utilisation du conditionnel chez Echenoz. Rosier (2008, 100) appelle le conditionnel dans le cadre du DR, entre autres, « un conditionnel de modalité épistémique, c'est-à-dire qu'il montre un état mental d'incertitude ou de certitude selon les contextes ». Dans le cas d'Echenoz, le conditionnel crée plutôt un effet de certitude de la part du narrateur :

(53) Le jour où l'on franchirait le cercle polaire, on fêterait normalement le passage de cette ligne. (*Je m'en vais*, 3)

(54) Mais il n'habiterait pas longtemps avec elle, un de ces jours il retournerait vivre à l'atelier. (*Je m'en vais*, 16)

(55) Cela fait, son bagage récupéré, Victoire choisit un hôtel dans une rue qui n'aboutissait pas au port. Elle n'y passerait qu'une nuit. (*Un an*, 12)

Le narrateur révèle au lecteur clairement ce qu'il va se passer et c'est pourquoi il utilise le conditionnel en fonction de futur du passé. Le narrateur chez Echenoz continue souvent normalement l'histoire après ces prolepses, assurant la certitude de ces propos mis au conditionnel et créant ainsi des ellipses dans l'histoire.

¹² Pour lire plus sur les métalepses du narrateur chez Echenoz, voir Souilliez (2011).

4. Conclusion

Dans ce mémoire de master, nous avons analysé les différentes stratégies de DR utilisées par Echenoz dans ces deux romans postmodernes que sont *Un an* et *Je m'en vais*. Nous avons voulu souligner surtout les stratégies les plus singulières employées par Echenoz. Selon notre analyse, le discours échenozien est ambigu et varié. Malgré la multitude des différentes stratégies de DR présentes dans notre corpus, nous avons pu distinguer quelques aspects fondamentaux dans les stratégies de DR chez l'écrivain. Revenons brièvement à nos questions de recherche posées au début de cette étude :

- 1) Quelles formes de DR sont présentes dans l'écriture d'Echenoz ?
- 2) Comment l'écriture d'Echenoz varie-t-elle entre les différentes formes de DR et quelles sont les transitions entre le DR et le texte narratif ?

Selon nous, ces questions ont eu des réponses pendant notre analyse. Echenoz utilise plus ou moins toutes les formes possibles du continuum du DR, laissant néanmoins de côté les formes les plus pures de DD et de DI. Le DN est fondamental dans l'écriture échenozienne et il peut parfois être très détaillé. Ainsi, il s'insère facilement dans les descriptions des événements. Echenoz omet les guillemets du DD mais l'utilisation d'autres marqueurs graphiques, comme la virgule, sépare syntaxiquement le discours cité du DD et facilite l'identification de cette forme. L'emploi de l'incise du DD est fréquent. Le DD est introduit de manières différentes et le cotexte citant varie du DN aux interjections, locutions introductives, verbes introducteurs, attributions nominales, ruptures de modalité et marqueurs de vocalité. Le DDL est présent constamment et souvent entouré par d'autres formes de DR ou un contexte de discours pour motiver sa présence. Le DI est rarement employé dans sa forme complétive et Echenoz préfère l'utiliser avec une incise. Au niveau de l'embranchement, cela complique parfois l'identification des locuteurs et des allocutaires.

L'émancipation typographique des formes directes ainsi que le rapprochement des formes indirectes aux formes directes grâce à l'incise, par exemple, crée une autre mixité : celle des formes entre elles. Echenoz s'amuse avec les formes mixtes (DD avec *que*, l'incise de DI, etc.) et les limites des formes canoniques. Ainsi, l'identification des formes se complique, et le DD(L) et le DI(L) se confondent facilement. Les marqueurs graphiques (la virgule, les parenthèses, les deux points, les tirets) sont parfois présents pour clarifier le contexte énonciatif, mais ils sont employés irrégulièrement dans le texte. Nous avons en outre trouvé plusieurs cas d'omission de toute typographie, même celle de la virgule.

Les transitions entre les formes ainsi que les glissements du texte narratif au DR créent une mixité totale. Motivé par la recherche du mouvement, Echenoz s’amuse à varier entre les glissements clairs et les transitions complètement aléatoires, créant un rythme particulier dans le texte. Les changements de temps verbal et de personne indiquent souvent une transition d’une forme à une autre, et Echenoz utilise activement la juxtaposition en tant que stratégie de glissement vers le discours cité : la plupart des discours cités sont séparés du reste du texte par une virgule, créant ce que Salvan appelle une rupture énonciative dans le texte narratif. L’effet de rupture est parfois renforcé par des interjections au début du discours cité. La rupture peut être amoindrie à l’aide du DN : en tant qu’introducteur, le DN peut adoucir le glissement du texte narratif à une forme directe, par exemple, ou il peut également connecter plusieurs formes différentes et clarifier le contexte du discours.

Le statut du narrateur dépend des formes employées et vice versa. Cela est visible par exemple à travers la perte de contrôle du narrateur : en particulier les glissements entre différentes formes de DR à l’intérieur de la même énonciation créent des situations où le narrateur perd le contrôle du discours et le regagne après une séquence en forme directe. De la même manière, les changements dans la focalisation du narrateur peuvent affecter le choix de forme de DR utilisée. La visibilité du narrateur et de ces choix discursifs renforce l’aspect polyphonique, souligné par l’utilisation des formes libres et les métalepses du narrateur.

Finalement, le discours échenozien est une combinaison de stratégies classiques et de stratégies ambiguës et les formes de DR sont utilisées d’une manière aléatoire. Echenoz crée ainsi un texte qui est parfois « cassé » par des ruptures énonciatives violentes. Selon Salvan (2005, 180), il y a un « dynamisme discursif qui privilégie la résonance des discours dans le texte » qui « s’apparente à un ‘courant de paroles’ traversant le roman et échappant partiellement au contrôle du narrateur ». Nous concluons par les propos d’Echenoz, cités par Jérusalem (2005, 118) : « Moi, ce qui m’intéresse, c’est de brouiller les pistes, il suffit qu’il y ait une adhérence possible avec la réalité pour que le lecteur se laisse embarquer, après, on accélère le mouvement, on peut sauter des épisodes ». C’est exactement l’effet produit par les stratégies de DR employées par Echenoz.

5. Bibliographie

Sources primaires :

Echenoz, Jean (2014) [1997]. *Un an*. Les Éditions de Minuit, Paris.

Echenoz, Jean (2001) [1999]. *Je m'en vais*. Les Éditions de Minuit, Paris.

Sources secondaires :

Adam, Jean-Michel (2006) [2005]. *La linguistique textuelle : Introduction à l'analyse textuelle des discours*. Armand Colin, Paris.

Adams, Jon (1985). *Pragmatics and fiction*. John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia.

Bakhtine, Mikhaïl (1970) [1929]. *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*. Traduit par Guy Verret. Éditions L'Âge d'Homme, Lausanne.

Benveniste, Émile (1966). *Problèmes de linguistique générale, tome 1*. Gallimard, Paris.

Benveniste, Émile (1974). *Problèmes de linguistique générale, tome 2*. Gallimard, Paris.

Berthelot, Francis (2001). *Parole et dialogue dans le roman*. Nathan, Paris.

Bessard-Banquy, Olivier (2003). *Le roman ludique : Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Éric Chevillard*. Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve-d'Ascq.

Blanckeman, Bruno (2000). *Les récits indécidables : Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard*. Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve-d'Ascq.

Charaudeau, Patrick & Maingueneau, Dominique (2002). *Dictionnaire d'analyse du discours*. Seuil, Paris.

Charyn, Jerome (1996) [1989]. *Movieland: Hollywood and the Great American Dream Culture*. New York University Press, New York/Londres.

Chiss, Jean-Louis, Filliolet, Jacques & Maingueneau, Dominique (2001). *Introduction à la linguistique française, tome 2 : syntaxe, communication, poétique*. Hachette Livre, Paris.

Cruickshank, Ruth (2009). *Fin de millénaire French fiction*. Oxford University Press, Oxford.

Danon-Boileau, Laurent (1982). *Produire le fictif*. Klincksieck, Paris.

Drillon, Jacques (1991). *Traité de la ponctuation française*. Gallimard, Paris.

Farouk, May (2017). *Le retour du roman d'aventures : Formes et enjeux contemporains à partir de Jean Echenoz*. Éditions Champion, Paris.

Filippi-Deswelle, Catherine (2012). « Du locuteur au sujet énonciateur-locuteur ». <http://journals.openedition.org/aes/464> (consulté le 13/4/2020).

Gardes Tamine, Joëlle (2012). *La grammaire 2 : syntaxe*. 5^{ème} édition. Armand Colin, Paris.

- Genette, Gérard (1972). *Figures III*. Éditions du Seuil, Paris.
- Grevisse, Maurice (1986). *Le bon usage. Grammaire française*. Refondue par André Goosse. Paris/Louvain-la -Neuve.
- Jérusalem, Christine (2005). *Jean Echenoz : géographies du vide*. Publications de l'Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne.
- Maingueneau, Dominique (1987). *Nouvelles tendances en analyse du discours*. Hachette, Paris.
- Maingueneau, Dominique (1994). *L'énonciation en linguistique française*. Hachette Livre, Paris.
- Maingueneau, Dominique (2012). *Analyser les textes de communication*. Armand Colin, Paris.
- Marnette, Sophie (2001). « Du discours insolite : le discours indirect sans que ». *French Studies vol 55*. 297–313.
- Marnette, Sophie (2005). *Speech and thought presentation in French : concepts and strategies*. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphie.
- McHale, Brian (1978). « Free Indirect Discourse : a survey of recent accounts ». *Poetics and Theory of Literature*, 3. 249–287.
- Nølke, Henning (2002). « Pour un traitement modulaire de la syntaxe transphrastique ». *Verbum XXIV*, 1–2. Presses universitaires de Nancy, Nancy. 179–192.
- Reuter, Yves (2000). *L'analyse du récit*. Nathan, Paris.
- Rimmon-Kenan, Shlomith (1997) [1983]. *Narrative fiction : contemporary poetics*. Routledge, Londres/New York.
- Rosier, Laurence (1999). *Le discours rapporté : histoire, théories, pratiques*. Éditions Duculot, Bruxelles/Paris.
- Rosier, Laurence (2008). *Le discours rapporté en français*. Éditions Ophrys, Paris.
- Salvan, Geneviève (2005). « Formes et stratégies du discours rapporté chez Jean Echenoz : tensions et limites du genre romanesque ». Dans López Muñoz, Juan Manuel, Marnette, Sophie et Rosier, Laurence (dir.) *Dans la jungle des discours : genres de discours et discours rapporté*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, Cadix. 173–182.
- Souilliez, Julien (2011). *Le couple narrateur-lecteur dans « Je m'en vais » de Jean Echenoz*. Mémoire de maîtrise. Université de Tampere, Institut des études de langues, littérature et traduction.
- Todorov, Tzvetan (1966). « Les catégories du récit littéraire. » *Communications vol. 8*. 125–151.
- Wilmet, Marc (2003). *Grammaire critique du Français*. Hachette/Duculot, Paris/Bruxelles.
- Zhao, Jia (2012). *L'ironie dans le roman français depuis 1980 : Echenoz, Chevillard, Toussaint, Gailly*. L'Harmattan, Paris.