

**Discours direct et indirect chez les personnages de
*Du côté de chez Swann****

Mina Darabi Amin** (auteur responsable)
Maître assistante, Université de Tabriz

Sahar Vafai Tajkhatouni
Doctorante à l'Université de Tabriz

Résumé

La minutie scrupuleuse de l'auteur d'*À la recherche du temps perdu* pour choisir finalement une forme du discours plutôt qu'une autre, nous incite à nous demander ce que les différentes formes du discours apporteraient comme intérêt au sein de son récit. Par le « discours », nous entendons ici, le discours oral que les personnages prononcent à haute voix dont ils assument la responsabilité, c'est-à-dire les deux formes traditionnelles du discours direct et indirect. L'un, conforme avec la trame du récit et l'autre, gardant son autonomie et rapportant directement la parole du personnage, ces deux formes du discours servent souvent comme moyens pour déployer le talent romanesque du narrateur proustien. Loin d'être un choix par hasard, l'emploi et le nombre de ces deux discours dans le récit sont étroitement liés d'un intérêt psychologique, social ou narratif qui vaut d'être analysé. Il faut aussi se demander si l'emploi du discours direct et indirect dans *Du côté de chez Swann* est conforme à l'usage que la grammaire traditionnelle leur a attribué ou s'il y a des inventions de la part de l'auteur.

Mots clés: discours direct, discours indirect, le nombre des discours, la narration, l'écart.

* **Date de réception:** 2015/10/24

Date d'approbation: 2016/07/10

** **E-mail:** m.darabi@tabrizu.ac.ir

Introduction

L'opposition faite entre les deux modes narratifs du 'discours' et du 'récit' remonte à Platon qui voit dans le premier, un récit 'pur', où le poète « parle en son propre nom » ; et dans le second, la forme par laquelle il veut « donner au lecteur l'illusion que ce n'est pas lui qui parle », mais tel personnage indépendant de lui (Genette, 1972, p. 184). Le roman, depuis la tradition classique, est censé d'être dominé par le discours d'un narrateur qui raconte le récit « en son propre nom », et qui donne de temps en temps la parole à son personnage.

L'auteur d'*À la recherche du temps perdu*, comme en témoignent ses manuscrits, était un écrivain très scrupuleux pour choisir finalement une forme du discours plutôt qu'une autre. Cette minutie scrupuleuse et exceptionnelle, qui l'oblige à changer plusieurs fois son texte pour arriver enfin à un discours direct ou indirect¹, nous incite à nous demander ce que les différentes formes du discours apporteraient comme intérêt au sein du récit d'un écrivain, qui se veut plutôt un « radiologue » du cœur et de la vie humaine².

Faire une étude du discours sur l'œuvre proustienne, trouve son intérêt dans le fait qu'il compte parmi les grands romanciers pour avoir une minutie et un intérêt particulier à choisir le discours des personnages ; mais aussi parce qu'il se situe à une époque charnière de la littérature française et très vite, il influencera bien des écrivains qui viendront après lui. L'œuvre proustienne se situe, entre le roman classique, où l'auteur n'ose pas encore faire parler son personnage, et utilise de faux verbes « dire » ou « se dire », et le roman moderne qui n'hésite plus à donner la parole au personnage d'un bout à l'autre du récit.

Or, avant de poser la question du discours et son intérêt pour le texte proustien, il nous faut préciser ce que nous entendons par le mot « discours »³. Par, le « discours des personnages », nous entendons ici, le discours oral que les personnages prononcent à haute voix dont ils assument la responsabilité. Par rapport à la distance narrative prise par le narrateur, il existe certes beaucoup d'autres formes du discours dans l'œuvre colossale de Proust. Plus le narrateur s'approprie la parole, plus cette distance est grande. L'état le plus distant est le discours narrativisé. Ce discours ne contient plus de trace de la parole

initialement prononcée, mais contient encore l'objet de ce qui a été dit. Les styles indirect et indirect libre produisent des discours 'transposés' avec moins de distance narrative. Enfin, le style direct, aussi bien que le monologue intérieur sont les formes les plus mimétiques. Le monologue intérieur poussant à la limite, la mimésis du discours, efface les dernières marques de l'instance narrative et donne d'emblée la parole au personnage. Du fait que le monologue intérieur et le discours narrativisé ne sont pas prononcés par le personnage, ils sont automatiquement exclus de ce travail. De même, nous ne traiterons pas le discours indirect libre où la construction spéciale du discours ne nous permettrait pas de distinguer nettement ce qui n'est pas prononcé à haute voix et qui se passe dans la tête du personnage comme un discours de pensée. Nous nous bornons dans cet article à l'étude des deux discours de la grammaire traditionnelle, c'est-à-dire le discours direct et indirect. En général, le discours direct se construit d'un discours cité, relié à un discours citant, par les verbes introducteurs. La présence des marques de citation et des signes de ponctuation comme point, tiret et guillemets dans ce discours annonce un corps étranger de la trame du récit. Le discours indirect est aussi introduit par un verbe introducteur, mais en compagnie avec la conjonction 'que'.

L'autre problématique qui peut se poser donc ici consiste à savoir si l'emploi du discours direct et indirect dans le roman proustien est conforme à l'usage que la grammaire leur a attribué ou s'il y a des inventions de la part de l'auteur. D'ailleurs, c'est bien de savoir si chez Proust, le nombre des discours attribués à un personnage a un rapport avec son statut dans le roman. Pour répondre à toutes ces questions, nous avons choisi de travailler sur le premier volume d'*À la recherche du temps perdu*, qui constitue en fait un échantillon de tout le roman proustien.

1. Le discours direct

Le discours direct est la forme la plus fidèle du discours rapporté. Dans ce discours, le narrateur feint de céder complètement la parole à son personnage. Enfermé dans les guillemets, le discours direct crée deux espaces énonciatifs autonomes, celui du narrateur et celui du personnage. Pour un moment, le narrateur cesse de raconter son

histoire afin de donner la parole à son personnage. Le personnage qui parle, affirme, en fait, sa propre existence ainsi que celle des autres personnages qu'il interpelle et à qui il parle. Cette potentielle d'objectivation du monde et du personnage romanesque est surtout exploitée par les romanciers réalistes, qui essaient de rendre plus vraisemblable leur récit par emploi du discours direct. Or, chez Proust, l'emploi du discours direct prend plutôt un aspect psychologique et social que nous allons étudier dans ce qui suit.

1.1. L'intérêt psychologique du discours direct

Pour un écrivain comme Marcel Proust, chez qui la subtilité du regard et l'observation minutieuse sur la psychologie du personnage semble primordiales, rien ne peut être plus utile que l'emploi du discours direct qui, du point de vue linguistique, « a pour principe de reproduire sans changement le discours cité » (Jean Milly, 1992, p. 170). L'existence purement linguistique de certains personnages proustiens révèlent la sensibilité de l'auteur pour représenter les problèmes de la langue et son rapport indéniable avec les obsessions et les manies des personnages. Le personnage qui parle donne la plus complète description possible de sa personnalité. Seul un discours direct permettra au narrateur proustien d'aller jusqu'à une imitation exacte des défauts de prononciation chez son personnage⁴. Le discours des personnages a donc une fonction de révélation de leurs pensées, leurs bêtises, leurs obsessions mentales ; il devient même la révélation de ce qu'ils cherchent à dissimuler, mais qui surgit subitement dans leurs paroles comme une sorte de lapsus.

La potentielle de fidélité dans le discours direct permettra aussi au narrateur de faire une remarquable distinction entre le style qu'il emploie et la voix qu'il attribue aux autres personnages : « Cette souplesse permet à l'écrivain de caractériser son personnage et de lui attribuer un idiolecte, c'est-à-dire un parler particulier » (Jean Milly, 1992, p. 178). Le narrateur de la *Recherche*, pour mieux décrire son personnage, son appartenance sociale, ses obsessions et les couches dissimulées de sa pensée, le fait parler et dans la parole de chacun d'eux, il ajoute une dose de tics et de défauts langagiers pour éviter d'avoir un style monotone.

C'est ainsi que chaque personnage proustien a une façon propre pour parler qui le distingue des autres et qui correspond avec son milieu social et sa vision particulière du monde. La vision du monde d'un personnage comme Françoise étant totalement différente de celle d'un Swann, il faut que cette différence se reflète aussi dans leur façon de parler. Proust suit en cela la même conception qu'il a du style pour l'écrivain : « le style pour l'écrivain aussi bien que pour le peintre est une question non de technique, mais de vision » (Proust, 1999, p. 2285). De même qu'un lecteur vigilant est capable de reconnaître Balzac, Flaubert, ou tout autre écrivain, dès que l'on lui offre la lecture d'un passage, nous pouvons reconnaître les différents personnages de la *Recherche* par leurs styles : La parole de Françoise est le point de confrontation du français courant et le dialecte régional ; chez Cottard, la confrontation existe entre la science et les faits langagiers. Il en est de même pour Brichot, professeur de la Sorbonne, qui prétend une parfaite connaissance dans tous les domaines, mais qui prononce « de la Trémoille » pour « de La Trémoille ».

Le discours direct peut aussi servir à faire entrer un personnage dans l'univers proustien, à le présenter, et à déterminer ainsi la première impression qu'il provoque chez le lecteur. Selon le mot de Michel Raimond, chez Proust, « les êtres avant d'être connus, sont perçus : Gilberte, mais aussi Charlus, Legrandin, la duchesse, Saint-Loup. L'apparition des êtres n'est pas une présentation, organisée en portrait ; elle cherche à restituer un schéma perceptif » (Michel Raimond, 1966, p. 341). Souvent, avant donner la description d'un nouveau personnage, ce sont ses paroles qui sont rapportées par le narrateur. Ainsi Bloch fait-t-il d'emblée sa présentation et révèle-t-il une grande partie de sa personnalité, quand il prononce son premier discours : « Défie-toi de ta dilection assez basse pour le sieur de Musset. C'est un coco des plus malfaisants et une assez sinistre brute » (Proust, 1999, p. 79).

En outre, dans le langage des personnages, le narrateur met à leur insu, un sens plus profond qui révèle leur véritable visage. Dès sa première apparition dans une soirée mondaine, la princesse des Laumes commence à appeler les Cambremer : « des gens de la campagne ! » (Proust, 1999, p. 271) ; et le reste des participants de la

soirée : « les invités de chez Belloir » (Proust, 1999, p. 271) que Mme de Saint-Euverte « a dû les faire venir avec les musiciens, les chaises et les rafraîchissements » (Proust, 1999, p. 271). Ce genre de jugements donne un certain pressentiment au lecteur, sur le caractère orgueilleux et hautain de la princesse.

1.2. L'intérêt sociologique du discours direct

À part des intérêts psychologiques, le discours direct fonctionne aussi au niveau sociologique. Le personnage proustien révèle sa classe mentale et sociale par sa façon de s'exprimer. Dans son langage, il porte les marques de sa classe, de ses origines et de son histoire. L'origine paysanne de Françoise apparaît ainsi dans ses discours caractérisés par provincialismes, par des expressions comme « plumer mes asperges » (Proust, 1999, p. 55), et « je ne sais pas d'où ce que ça devient » (Proust, 1999, p. 388). De même, c'est le langage qui révèle l'origine aristocrate d'Oriane :

« Je ne vois aucun mal à ce que ce soit ancien, répondit sèchement la princesse, mais en tous cas ce n'est pas euphonique, ajouta-t-elle en détachant le mot euphonique comme s'il était entre guillemets, petite affectation de dépit qui était particulière à la coterie Guermantes » (Proust, 1999, p. 271).

Il faut noter que l'appartenance à un groupe social particulier joue un rôle essentiel dans le monde proustien, et employer les mots typiques d'un groupe ou d'une classe sociale peut contribuer à donner au personnage le sentiment d'être l'un d'eux. L'emploi et la répétition des locutions ou bien des 'îlots textuels ou citationnels'⁵ semblent bien efficace pour créer cette appartenance sociale. On reconnaît ainsi tout de suite les membres du petit clan des Verdurin par leur discours qui contiennent souvent les mêmes mots : « les fidèles », « les camarades », « le nouveau », « les ennuyeux » et « lâcher ».

D'ailleurs, le discours direct peut avoir un autre aspect social chez Proust. Depuis longtemps, les écrivains méprisaient l'emploi de la langue orale dans leurs œuvres. La langue parlée et la vie quotidienne ne méritent pas à se faire entrer dans les œuvres classiques. En effet, ces auteurs ignoraient l'existence des multiples façons de parler dans la société. Malgré les tâches de quelques auteurs du XIXe siècle,

comme Hugo ou Balzac, pour insérer des jargons et des argots dans le monde romanesque, cette tâche reste superficielle et dépourvue des complexités et des mélanges qui existent en vérité dans le langage quotidien. Roland Barthes a bien indiqué ce phénomène: «Il fallut peut-être attendre Proust, pour que l'écrivain confondît entièrement certains hommes avec leur langage, et ne donnât ses créatures que sous les pures espèces, sous le volume dense et coloré de leur parole. Alors que les créatures balzaciennes, par exemple, se réduisent facilement aux rapports de force de la société dont elles forment comme les relais algébriques, un personnage proustien, lui, se condense dans l'opacité d'un langage particulier...» (Barthes, 1953, p. 114).

Pour la première fois, le langage des personnages subit des modifications au cours du temps et il évolue en même temps que le personnage lui-même. De nouveaux milieux sociaux font ainsi changer le langage. C'est ainsi qu'apparaît dans le langage de Françoise, des expressions et des intonations parisiennes. De même, le langage trivial d'Albertine devient au fur et à mesure qu'on avance dans la lecture du roman, un langage plus savant. Le narrateur, surpris par les nouvelles expressions employées par Albertine, sent un autre monde dans ce qu'elle dit. Odette de Crécy, qui devient Madame Swann, conserve dans son langage les expressions vulgaires des fidèles des Verdurin («c'est un rien», «diriger la conversation») en y mêlant les vocables plus élégants des Guermantes qu'elle a emprunté de Swann, lui-même influencé par le langage des aristocrates qu'il fréquente.

1.3. L'intérêt narratif du discours direct

D'ailleurs, il nous semble que donner la parole au personnage, cache souvent chez Proust une intention narrative. Créant une coupure dans la trame du récit, il est évident que le discours direct fait distinguer les paroles du personnage du reste de la narration. Néanmoins, le discours direct peut aussi être employé comme objet de la narration. Le discours d'un personnage peut susciter l'interprétation des autres personnages du récit. À titre d'exemple, le discours mensonger d'Odette devient la source d'innombrables explications, doutes et analyses de la part de Swann. L'effort du personnage ou

même du narrateur pour interpréter le discours direct d'un autre personnage du récit donne parfois naissance à plusieurs pages de la narration, car la parole prononcée par les personnages peut recéler en elle plusieurs indices. Nathalie Sarraute constate ainsi que :

« [...] renseignant le lecteur, presque aussi bien que pourrait le faire le jeu des acteurs, sur la signification secrète de leurs paroles, Proust ne se contente pour ainsi dire jamais de simple description et n'abandonne que rarement le dialogue à la libre interprétation des lecteurs. Il ne le fait que lorsque le sens apparent de leurs paroles recouvre exactement leur sens caché... » (Nathalie Sarraute, 1956, p. 113).

Mais c'est à souligner que le discours direct, tout en constituant un objet de la narration, peut aussi éviter l'anticipation du sujet ; surtout pour un romancier comme Proust, qui a selon Michel Raimond « une vision perspective » (Michel Raimond, 1966, p. 338) des choses, et qui n'offre pas tout de suite et une fois pour toutes une présentation complète et fixée des personnages. Le narrateur proustien préfère donner au lecteur une vision changeante qui se progresse et se rectifie tout au long du récit. La première apparition de Legrandin et les paroles qu'il échange avec les autres, font croire au lecteur qu'il est anti-snob, cultivé, et « plus lettré que bien des littérateurs » (Proust, 1999, p. 62) ; mais cette première impression cède la place à une métamorphose qui renforce « la possibilité d'un Legrandin tout différent de celui que nous connaissions » (Proust, 1999, p. 106) ; c'est un homme qui, à son insu, est un snob. Raimond décrit ainsi ce procédé de révélation progressive des personnages : « La connaissance qu'on prend d'eux n'est pas le privilège d'une omniscience, mais le fruit d'une science acquise parmi les tâtonnements et les erreurs » (Michel Raimond, 1966, p. 336).

Nous avons vu l'intérêt qu'un discours direct peut apporter au récit du narrateur proustien du point de vue psychologique, sociologique et narratif. Il nous reste à trouver des liens éventuels entre la statue du personnage proustien, l'importance qu'il prête au récit et le nombre des discours que le narrateur lui attribue, selon qu'ils soient des personnages principaux ou secondaires. La figure (I) et la figure (II)

illustrent bien le nombre des discours directs des personnages proustiens dans les deux épisodes du « Combray » et d' « Un amour de Swann ».

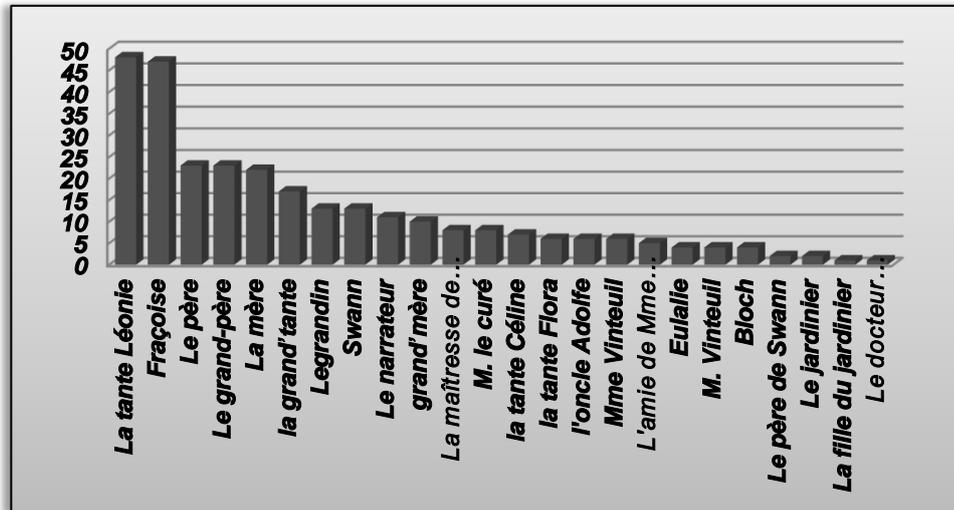


Figure 1- Le nombre des discours directs des personnages dans « Combray ».

Un coup d'œil sur les résultats obtenus, montre que la tante Léonie et Françoise occupent le plus grand nombre des discours dans « Combray ». En fait, entre le nombre des propos de ces deux personnages par rapport aux autres, il existe un grand décalage. D'ailleurs, il n'est pas trop étonnant que ces deux héroïnes de la bêtise soient les plus bavardes du « Combray » : chaque matin la tante Léonie, regarde par sa fenêtre les passants de la rue et elle les guette par la curiosité ; surtout si parmi eux, il y a un homme ou une femme qu'elle « ne connaissait point » (Proust, 1999, p. 54). Elle demande alors l'avis de Françoise, et cette dernière se sent toujours en contrainte de répondre. Les deux personnages tombent ainsi dans un bavardage infini à travers lequel un humour doux se révèle.

L'égalité du nombre des discours chez certains personnages est encore à souligner. Les deux sœurs de la grand-mère, par exemple, constituent un groupe de chœur. Elles s'affirment réciproquement : toujours ensemble, toujours unies, l'une finit le propos de l'autre.

En outre, ce travail statique nous révèle que chez Proust, un rapport direct ne se trouve pas nécessairement entre le nombre des discours

réservés à chaque personnage et le degré de son importance dans le récit ; car nous ne pouvons pas dire que la mère du narrateur, avec une somme de vingtaine de discours directs dans l'épisode, est un personnage moins important que Françoise, qui en a une cinquantaine (Figure I).

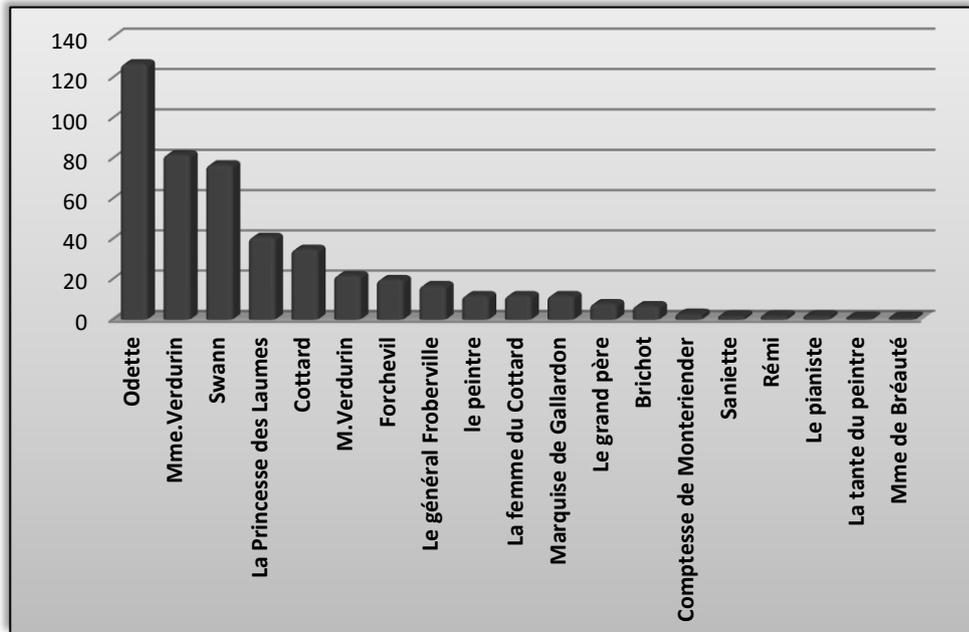


Figure II- Le nombre des discours directs dans « Un amour de Swann ».

Dans « Un amour de Swann », à part le nombre élevé des discours d'Odette, de Mme Verdurin et de la princesse des Laumes, nous avons aussi quelques personnages comme M. Verdurin ou Mme Cottard dont le nombre des discours est significativement moins élevé que leur époux ou leur épouse (Figure II). En fait, du point de vue psychologique, ces personnages semblent avoir moins de choses à dire, puisqu'ils attendent toujours l'affirmation de leur mari ou leur femme, ayant une personnalité plus dominante qu'eux. Le narrateur explique ainsi la personnalité de M. Verdurin et sa dépendance à sa femme :

« Il n'avait jamais d'avis qu'après sa femme, dont son rôle particulier était de mettre à exécution les désirs, ainsi que les désirs des fidèles, avec de grandes ressources d'ingéniosité » (Proust, 1999, p. 159).

D'ailleurs, il est significatif que le nombre des discours directs de la princesse, dont l'apparition a lieu dans les dernières pages d' « Un Amour de Swann », soit plus élevé que ceux du docteur Cottard, ayant une présence plus sensible dans le roman. Sans doute, pour Proust, le langage des personnages, à côté de toutes les autres fonctions, témoigne fortement le milieu auquel ils appartiennent. Ce qui justifie en fait le nombre élevé des discours de la princesse des Laumes, c'est qu'elle est la seule représentante de son rang social dans cet épisode de *Du côté de chez Swann*. Elle semble plus bavarde que les autres, puisqu'elle doit faire connaître au lecteur les obsessions langagières de sa coterie, tandis que le docteur avait déjà la représentante de son rang bourgeois, qu'est Mme Verdurin.

2. Discours indirect

Nous avons constaté les particularités qui encouragent l'emploi du discours direct dans *Du côté de chez Swann*. Or, pour citer la parole des personnages, le narrateur peut encore adopter un autre choix, ne consistant plus à imiter la feinte parole des personnages, mais à « transposer » leurs paroles (Genette, 1972, p. 191). Autrement dit, il fait passer la parole ; ou bien la structure verbale d'un personnage dans la sienne. Comme le cas du discours direct, l'emploi du discours indirect constitue un choix pour le narrateur proustien et ce n'est pas par hasard qu'il emploie tel ou tel discours. Certes, la transposition des paroles au style indirect apporte des intérêts particuliers au récit que le discours direct n'en offre pas.

2.1. Intérêt psychologique du discours indirect

Le discours indirect est une sorte de transposition qui consiste à rapporter, de façon indirecte, les paroles prononcées par l'intermédiaire d'un verbe déclaratif (obligatoirement transitif, faisant la concordance des temps avec le reste du récit) avec une subordonnée complétive, qui est en fait son complément d'objet (Maingueneau, 2003, p. 170). Le critère du discours indirect sera donc la subordination d'un discours cité à un discours citant. À l'inverse du discours direct, où les deux énoncés restaient autonomes, dans le discours indirect, toute autonomie est – grammaticalement et linguistiquement parlant – enlevée du discours cité. Le discours cité peut s'exprimer en langue étrangère, voire il peut être une interjection,

une phrase exclamative ou encore inachevée dans le discours direct, tandis que dans le discours indirect tout est focalisé à partir du point de vue du personnage qui transpose le propos d'un autre et c'est ainsi que le discours citant reste la seule source de la formation du discours.

Etant donné que les modalités de la phrase comme interrogation et exclamation sont simplement supprimés dans le discours indirect, il est difficile de rendre compte des émotions de locuteur. La fonction émotive est donc absente du discours indirect. C'est pourquoi, le narrateur proustien garde l'emploi de ce genre du discours pour les moments où la révélation du sentiment du personnage ne lui semble pas primordiale, ou bien pour les moments qu'il souhaite intentionnellement cacher au lecteur les sentiments de son personnage.

« Le valet de chambre vint ouvrir, et en me voyant parut embarrassé, me dit que mon oncle était très occupé, ne pourrait sans doute pas me recevoir [...] » (Proust, 1999, p. 66).

Ici, même si le contenu essentiel du discours du valet est conservé, rien ne prouve que les caractéristiques de l'acte oral, comme la tonalité soit également transposée dans le discours indirect. Le lecteur ne comprendra pas si le valet prononce ce discours d'un ton calme, énervé, soulageant ou embarrassé.

D'ailleurs, pour montrer la constance d'un trait psychologique chez son personnage, le narrateur préfère souvent le discours indirect :

« Quand il parlait d'aller à une fête de charité, à un vernissage, à une première, où elle serait, elle lui disait qu'il voulait afficher leur liaison, qu'il la traitait comme une fille » (Proust, 1999, p. 251).

Avec son effet de généralisation, cet emploi semble indiquer une véritable règle psychologique: à chaque fois que Swann propose à Odette de l'accompagner dans une fête ou une soirée, elle l'accuse d'essayer d'afficher leur relation. Il paraît qu'Odette préfère fuir des accusations en accusant les autres.

2.2. L'intérêt narratif du discours indirect

Dans le cas du discours indirect, le discours cité n'ayant aucune autonomie par rapport au discours citant, se voit mêlé au corps du

récit : « le discours indirect ne dissocie les deux domaines énonciatifs, comme le fait le discours direct » (Maingueneau, 2003, p. 120). En employant le discours indirect, la narration reste ainsi plus unie. Nous y constatons la disparition des exclamations, des interrogations et des impératifs. En fait, le discours citant fait sien le discours cité ; ce qui donne un rythme plus homogène au récit et évite la diversité des styles qui existe dans le discours direct. Avec un discours indirect, il n'y a aucune rupture. On s'introduit dans le dialogue, sans interrompre le cours du récit. Le narrateur continue de raconter son histoire, tout en rapportant la parole des personnages. Ainsi, le 'discours transposé' constitue-t-il pour le narrateur un moyen pour rester dans sa pleine narration, tout en donnant quelques informations sur le propos des personnages.

Du point de vue sémantique, bien que le contenu essentiel du discours reste la plupart du temps intact dans le discours indirect, le discours initial peut être plus condensé⁶. Genette affirme à juste titre que dans un récit : « la quantité d'information et la présence de l'informateur sont en raison inverse » (Genette, 1972, p. 187). La présence du narrateur dans le discours indirect implique des informations plus limitées et donc un discours plus condensé. Le discours indirect n'est pas donc la reproduction fidèle de la parole prononcée, car une phrase unique peut y résumer un long discours.

L'usage du discours indirect peut donc trouver une autre justification chez Proust: il fait en sorte que le récit reste condensé. Dans un récit long comme la *Recherche* où il existe d'innombrables personnages, si le narrateur cède inlassablement la parole à ses personnages –des personnages qui se montrent souvent fort bavards dès qu'ils trouvent une occasion pour parler– le récit va perdre son intérêt principal. Puisque que le centre d'intérêt du narrateur n'est pas le discours prononcé, il essaie d'en passer plus rapidement pour arriver à l'essentiel du récit. L'autre fonctionnalité du discours indirect est donc la fonction d'accélération du discours. Dans l'exemple ci-dessous la parole prononcée par la grand'mère ne pouvait être autant court que le narrateur nous rapporte :

« *Ma pauvre grand'mère entrain, priait ardemment son mari de ne pas goûter au cognac* » (Proust, 1999, p. 19).

Bien sûr l'insistance de la grand'mère, qui « priait ardemment », pourrait être prononcée dans plusieurs phrases, mais le narrateur préfère d'en donner un résumé au lecteur. Constituant souvent un petit fragment de la narration, le discours indirect prépare le lecteur pour arriver à un événement ou à un discours direct plus remarquable. Comme si le discours indirect servait comme une sorte d'introduction pour faire illustrer quelque chose d'autre.

Grâce à son choix pour le discours indirect, le narrateur proustien arrive donc à un récit plus cohérent où il peut former la parole de ses personnages selon les besoins du récit. Il peut faire condenser les paroles, les amplifier ou bien les interpréter : « Le discours indirect, à la différence du discours direct, ne prétend restituer que le sens du discours cité, non ses mots, même si, de fait, il reprend le vocabulaire de celui qu'il a cité » (Maingueneau, 1993, p. 127).

Or, il faut noter que le discours indirect, qui privilégie une seule énonciation, c'est-à-dire celle du narrateur, ne privilégie pas en revanche un seul point de vue. Le narrateur peut profiter de son double statut potentiel pour parler à l'aide de ses deux voix, celle du narrateur d'une part et celle du personnage de l'autre. On trouve donc au sein du discours une polyphonie romanesque, notion chère de Michaïl Bakhtine: « dans le parler courant de tout homme vivant en société, la moitié au moins des paroles qu'il prononce sont celles d'autrui (reconnues comme telles) transmises à tous les degrés possibles d'exactitude et d'impartialité (ou, plutôt, de partialité » (Bakhtine, 1978, p. 158).

La forme particulière et homogène du discours indirect peut aussi entraîner d'autres intérêts narratifs. À titre d'exemple, lorsque le narrateur voulait montrer sa participation dans un discours collectif, il préfère le discours indirect. Car, comme le fait souvent Swann⁷, il semble que pour le narrateur proustien, mettre un discours entre guillemets, c'est ne pas le prendre à son compte. Racontant l'une des promenades qu'il a faite avec ses parents du côté de Méseglise, le narrateur se montre responsable de rapporter la parole de Françoise :

« Quand on voulait aller du côté de Méseglise... On était salué par l'armurier, on jetait ses lettres à la boîte, on disait en passant à Théodore, de la part de Françoise,

qu'elle n'avait plus d'huile ou de café, et l'on sortait de la ville par le chemin qui passait le long de la barrière blanche du parc de M. Swann » (Proust, 1999, p. 114).

Il y a aussi des moments où le narrateur voulait prendre sa distance par rapport à un discours collectif, et là, il préfère l'emploi du discours direct. Dans le passage ci-dessous, il semble que le narrateur ne désire pas participer dans le discours que les autres admirateurs de Bergotte répètent :

« Je remarquai aussi dans la façon dont Swann me parla de Bergotte quelque chose qui en revanche ne lui était pas particulier mais au contraire était dans ce temps-là commun à tous les admirateurs de l'écrivain, à l'amie de ma mère, au docteur du Boulbon. Comme Swann, ils disaient de Bergotte : 'C'est un charmant esprit, si particulier, il a une façon à lui de dire les choses un peu cherchée, mais si agréable. On n'a pas besoin de voir la signature, on reconnaît tout de suite que c'est de lui' » (Proust, 1999, p.86).

Le style direct permet ici au locuteur de prendre la distance avec la parole rapportée. Or, l'abandon des guillemets dans le discours indirect permet au locuteur de mieux s'exprimer et d'accepter la responsabilité d'un discours collectif où il participe.

3. L'écart de la grammaire traditionnelle

Après avoir découvert les motifs qui encouragent l'emploi d'un discours direct ou indirect dans une situation particulière du récit proustien, il nous faut voir maintenant si le narrateur est fidèle à l'emploi traditionnel de ces deux discours. Au cours de notre lecture du premier volume de la *Recherche*, nous avons confronté aux cas particuliers, qui valent d'être étudiés plus profondément. Le cas de la parole de la grand-mère, rapportée à l'intérieur de la phrase du narrateur, semble bien révélateur à ce propos : « [...] dans le petit salon où tout le monde se retirait s'il faisait mauvais. Tout le monde, sauf ma grand'mère qui trouvait que 'c'est une pitié de rester enfermé à la campagne' » (Proust, 1999, p. 19).

Le début de ce fragment annonce un discours au style indirect (Ma grand'mère qui trouvait que...), alors que la fin de la phrase, nous fait penser au style direct avec l'emploi des guillemets. Normalement la citation devrait se faire au discours indirect à cause du mot de subordination, 'que', mais la fin du discours rapporte au style direct, exactement les mêmes mots qu'a prononcés le personnage. L'énoncé conforme aux règles de la grammaire traditionnelle peut être l'un des cas ci-dessous :

A. Tout le monde, sauf ma grand'mère qui trouvait que c'est une pitié de rester enfermé à la campagne.

B. Tout le monde, sauf ma grand'mère qui trouvait : 'c'est une pitié de rester enfermé à la campagne'.

Il nous semble que le narrateur, pour respecter les mots utilisés par le personnage, rapporte le discours sans que se fasse à l'intérieur du discours la moindre concordance temporelle avec la proposition principale. D'ailleurs, pour montrer qu'il cite la parole du personnage à l'intérieur du discours indirect ; et pour respecter le plus possible les règles de ce discours, le narrateur proustien met la citation entre guillemets. Généralement le mélange d'un discours direct et d'un discours indirect est impossible. Ce glissement du discours indirect vers un discours direct semble se faire ici sans aucune difficulté, à cause de la particularité de cette citation, qui exprime une loi générale pour la grand'mère : « c'est une pitié de rester enfermé à la campagne ».

Comme nous avons vu, la plupart du temps le narrateur proustien suit la règle traditionnelle du discours rapporté, dans *Du côté de chez Swann*. Même en cas de son écart, il n'introduit pas une forme vraiment innovant du discours, et se contente d'un glissement du discours indirect vers le discours direct qui construit une forme hybride des deux formes traditionnelles du discours. Ce genre de citation qui se fonde sur quelques mots, voire sur un seul mot est assez fréquentes chez Proust, et peut-être c'est mieux de l'étudier comme une catégorie tout à fait particulière, non identifiable au traditionnel discours direct.

Conclusion

Nous avons vu que l'emploi du discours direct ou indirect trouve toujours une justification chez le narrateur proustien. Quel que soit la nature de cette fonctionnalité du discours chez Proust, elle révèle la sensibilité de l'écrivain pour les faits langagiers et l'emploi artistique qu'il en éprouve au bénéfice de son œuvre. Le style direct attribué aux personnages un style propre qui les distingue des autres. En même temps que ce discours révèle le vrai visage psychologique des personnages, il nous révèle l'appartenance de ces derniers à leurs couches sociales, leur souhait pour se faire part des autres couches sociales et l'influence qu'ils subissent de ces couches. De même, ce discours peut devenir l'objet de la narration, en même temps qu'il peut éviter l'anticipation sur le sujet. Le discours indirect, par l'absence des modalités de la phrase, est convenable pour Proust à fin de cacher le sentiment de ses personnages. Ce discours est aussi employé chez Proust pour révéler la constance d'un trait psychologique chez le personnage.

En somme, il faut conclure que le discours direct, ayant la capacité de donner directement la parole au personnage, se voit le discours le plus employé dans l'œuvre proustienne. Chez cet écrivain, le discours indirect est souvent inséré dans la narration pour passer rapidement de ce qui semble secondaire. Déjà le nombre élevé des discours directs et de divers intérêts que Proust envisage à en éprouver montrent sa tendance à le considérer comme le noyau central de son récit. Chaque fois que le narrateur considère la nécessité de la parole exacte du personnage pour contribuer à la formation de son portrait psychologique chez le lecteur, il n'hésite pas à lui céder la parole ; sinon, il la garde pour lui-même.

Nous avons constaté que Marcel Proust, très moderne dans ses idées, tout en restant fidèle à la syntaxe traditionnelle, trouve de nouvelles démarches même dans les contraintes et présente, même au niveau formel, de légers écarts qui pourront ensuite suggérer de grands changements dans le monde romanesque. Les auteurs, qui le précèdent, négligeaient souvent l'existence d'un parler autonome et oral, capable de refléter la couche sociale ou la psychologie du personnage. Même les auteurs qui essaient d'attribuer une voix à leurs

personnages, la plupart du temps étalent naïvement leurs propres vues sociales, historiques et artistiques dans le parler des personnages. La fonction informative qui réservait les discours romanesques pour livrer des informations, donne progressivement sa place à une fonction indicielle, plus subtile qui n'emmène plus de renseignements directs, mais des indices qui demandent l'interprétation de la part du lecteur. De même le langage révélateur des personnages proustiens ouvre la voie au sous-langage sarrautien qui ne fait que révéler.

Notes

1. À propos des changements qui ont subi des discours dans les manuscrits proustiens, Éric Jacobée a mené un travail intéressant. Cf. Éric Jacobée, *La fonction des discours des personnages, des récits de parole ou de pensée, des récits proférés à propos de la parole ou de pensée, dans le texte publié et les manuscrits d'À la recherche du temps perdu*, Thèse à la carte, Paris, 1992.

2. Le narrateur fait allusion à cette qualité dans *Le temps retrouvé* : « Aussi le charme apparent, copiable, des êtres m'échappait parce que je n'avais plus la faculté de m'arrêter à lui, comme le chirurgien qui, sous le poli d'un ventre de femme, verrait le mal interne qui le ronge. J'avais beau dîner en ville, je ne voyais pas les convives, parce que quand je croyais les regarder, je les radiographiais ». (Proust, 1999, p. 2147).

3. Comme le fait remarquer Dominique Maingueneau, nous avons assisté au cours des deux dernières décennies à « une prolifération de travaux se réclamant de 'l'analyse du discours' » (Dominique Maingueneau, « Analyse du discours et archive », Semen [En ligne], 8|1993).

4. Ces fautes langagières sont très diverses dans leurs origines et leurs natures, et c'est ainsi que se diversifient leurs significations psychologiques ou sociales. Françoise recourt aux termes les plus proches à ce qu'elle entend vraiment, ainsi elle emploie « m'esprimer » pour dire « m'exprimer » et « parentèse » pour « parenté ». Gérard Genette distingue 4 types de défauts langagiers chez les personnages proustiens : fautes de la prononciation, déformations, substitutions, impropriétés (Genette, 1969, p. 225).

5. Quand le fragment cité au discours directs est inférieur à la phrase, on l'appelle un îlot textuel. Ce sont des mots typiques, transmis au style direct et fréquemment mis entre guillemets (Durrer, 1999, p. 104).

6. Genette fait allusion à ce principe de condensation propre au style indirect dans *Figures III* (Genette, 1972, p. 187).

7. À propos du caractère de Swann qui n'exprime jamais ouvertement une idée personnelle, le narrateur explique ainsi : « quand il employait une expression qui semblait impliquer une opinion sur un sujet important, il avait soin de l'isoler dans une intonation spéciale, machinale et ironique, comme s'il avait mise entre guillemets, semblant ne pas vouloir le prendre à son compte » (Proust, 1999, p. 58).

Bibliographie

- Bakhtine Michaël, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris, 1987.
- Barthes Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Seuil, Paris, 1953.
- Durrer Sylvie, *Le Dialogue dans le roman*, Nathan, Paris, 1999.
- Genette Gérard, *Figures II*, Seuil, Paris, 1969.
- Genette Gérard, *Figures III*, Seuil, Paris, 1972.
- Jacobée Éric, *La fonctions des discours des personnages, des récits de parole ou de pensée, des récits proférés à propos de la parole ou de pensée, dans le texte publié et les manuscrits d'À la recherche du temps perdu*, Thèse à la carte, Paris, 1992.
- Maingueneau Dominique, "Analyse du discours et archive », *Semen* [En ligne], 8 | 1993, mis en ligne le 12 juin 2007, consulté le 01 août 2015.
URL : <http://semen.revues.org/4069>
- Maingueneau Dominique, *Linguistique pour les textes littéraires*, Nathan, Paris, 2003.
- Maingueneau Dominique, *Précis de grammaire pour les concours*, Bordas, Paris, 1993.
- Milly Jean, *Poétique des textes*, Nathan, Paris, 1992.
- Nathalie Sarraute, *L'ère du soupçon*, Folio essais, Paris, 1956.
- Proust Marcel, *À la recherche du temps perdu*, Edit par Jean Yves Tadié, Gallimard, Paris, 1999.
- Raimond Michel, *La crise du roman : des lendemains du Naturalisme aux années vingt*, 5^e édition, José Corti, Paris, 1966.