

Bérengère Moricheau-Airaud, *Représentation du discours autre et ironie dans À la recherche du temps perdu*, Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèque proustienne, 51 », 2024, 443pp.

GENEVIÈVE HENROT SOSTERO
Università degli studi di Padova

En s'attachant au « discours autre » dans la *Recherche*, l'Autrice fait preuve d'une abondance de courage, de patience et de méthode, tant la parole romanesque, soumise à diverses méthodes stylistiques d'amalgame et de fondu enchainé entre séquences dialogales, descriptives et narratives, s'y révèle particulièrement difficile à circonscrire dans cette œuvre. L'autre versant de l'approche n'est pas moins exigeant, l'ironie, qui tire avec elle tous les fils litigieux de la rhétorique et de l'analyse de discours, sans compter les paris qu'implique son interprétation.

Un corpulent cadre théorique (p. 25-150) articule les propositions héritées de la poétique genettienne et de la linguistique concernant le discours rapporté, autour des écrits (ici centraux) de Jacqueline Authiez-Revuz sur l'hétérogénéité, de Rey-Debove sur le métalangage et de Laurence Rosier sur le discours rapporté. Il discute également le traitement de l'ironie, tel que la conçoivent Hamon, Schoentje, Olbrechts-Tyteca, Catherine Kerbrat-Orecchioni, et du comique étudié par Emedina, Defays, Jardon. L'ironie a déjà fait l'objet d'études spécifiques concernant Proust (entre autres Duval). Mais change ici le point d'entrée, qui part de la représentation de la *parole romanesque*. Ces deux parcours théoriques (ici renseignés en gros pointillés) ont mission de se rejoindre et de s'articuler pour éclairer la question de savoir « en quoi les monstrations de dire autre sont associables à des effets ironiques », et partant, « sont caractéristiques du style proustien dans *À la recherche du temps perdu* » (p. 149).

La première section de l'ouvrage s'applique à délimiter et à décrire son corpus d'analyse, le « discours autre », l'« oral représenté ». Progressant tout en nuance et en dégradé des formes les plus évidentes (ou de monstruation) aux formes les plus mimétiques (ou de fusion) (p. 151-218), l'Autrice montre à quel point Proust pratique toute la gamme des signalements, depuis le marquage maximal qu'as-

surent le discours direct, le discours indirect et les modalisations autonymiques interdiscursives interprétatives (pointer les mots d'un autre pour les commenter) jusqu'aux formes les plus hybrides et les plus ambiguës. Du marquage fort relève, entre autres, le dispositif typographique (guillemets, tirets, italique) selon un usage qui fait sienne une tradition bien ancrée dans l'histoire littéraire. Ce marquage dominant, ne recignant pas au cumul de marques différentes (allant de la monstruation à l'ostentation), frise parfois le stéréotype, en particulier en matière de verbes de modus DIRE ou de boucles discursives d'hétérogénéité montrée : là n'est pas la veine la plus innovante ou originale du style proustien. On ne s'étonnera pas que Proust sache aussi prendre des libertés par rapport à ce modèle canonique de marquage net, au point de gommer, ailleurs, les frontières entre les types de séquence, facilitant entre elles une sorte de fondu enchaîné. Se font alors jour d'autres configurations, ambivalentes, qui privent le lecteur d'indices tranchant en faveur d'une interprétation, et qui par là autorisent des lectures plurielles : entre autonymie et modalisation autonymique, entre DIL marqué et variante de DI, entre narration et DIL entre parenthèses. Mais l'estompage des marques peut aussi venir d'indices voués, de façon plus ou moins manifeste, à orienter une interprétation. Il arrive aussi que les marques entrent en conflit avec la structure textuelle qui les accueillent : des configurations peuvent se télescopier ou s'imbriquer l'une dans l'autre sans crier gare (du narratif au dialogal, ou du discours indirect au discours direct ou inversement), perdre l'appui d'un cadre introducteur permettant l'ancrage énonciatif de la parole (Sont-ce des paroles ? Et si oui, à qui appartiennent-elles ?), d'autant plus que le système adopté des guillemets n'est pas pratiqué avec une systématicité sans faille, l'hétérogénéité discursive pouvant tout aussi bien s'en passer dans des plages à dominante narrative.

Le continuum, parti d'un marquage fort, voire redondant, estompe toujours plus sa gamme de configurations au point de mettre au jour des dynamiques linguistiques qui chahutent le discours tant de l'intérieur que de l'extérieur. Le chapitre intitulé « Une représentation du discours autre travaillée par des pressions internes et traversées par des problématiques externes » (p. 219-274) en vient ainsi à traiter de l'ingérence du représentant (le narrateur) dans la représentation du discours de personnage. Cette mainmise se trahit par la ponctuation et la typographie (l'italique), par les parenthèses et leur contenu, par la synthèse orientée du contenu discursif prise en charge par le narrateur (Mais alors, qu'a « vraiment » dit le personnage ? – bien que dans la fiction, on sache cette question illusoire), ou par l'emploi de discours stéréotypés. Ou bien les propos sont assignables à des locuteurs évanescents, anonymes ou collectifs (les on-dit). L'autrice en vient à diagnostiquer une hétérogénéité discursive omniprésente, itérative, insidieuse dans son pouvoir

d'immiscer sa voix à celle du personnage, de la contaminer au point de la rendre ambiguë, méconnaissable (Qui l'a dit ?), voire irréelle, hypothétique, seulement possible (Qui aurait pu le dire, mais ne l'a pas dit ?)

La seconde grande section (p. 275-341) de l'ouvrage aborde l'ironie du discours autre. Afin de montrer l'ingrédience substantielle de l'ironie dans le style proustien, cette partie se donne comme objectif déclaré « d'examiner comment ces représentations du discours autre à effet ironique s'inscrivent dans la forme-sens de l'œuvre, comment elles y trouvent une cohésion forte autour du principe de tension et de non-pertinence, et enfin comment elles exemplifient les caractéristiques stylistiques dynamiques et systémiques » (p. 276). L'ironie se présente comme une tension entre deux pôles de valeur opposée, dont l'un (négatif ou positif) peut exercer un pouvoir d'attraction un rien plus fort que l'autre. Sans aller jusqu'à une nette opposition (la tension demeure), l'ironie peut s'exercer au négatif par le désengagement du narrateur à l'égard de la scène représentée, ou bien par un désamorçage volontaire, par un « dérapage » ou un « décalage » entre le foyer et son cadre, pouvant aller jusqu'au paradoxe. Inversement, l'attraction du pôle positif tendra à amoindrir l'effet de distanciation, rendant la situation ambivalente, ou l'ironie indécidable. Dans des phénomènes de rythme, de retardement et de décrochement, l'Autrice perçoit un trait dynamique du style ironique chez Proust, cependant que d'autres traits lui apparaissent comme systémiques, comme intégrés dans la constitution du style proustien : l'usage des parenthèses comme repaire du narrateur, les configurations scalaires du DIL, les « traductions » qu'il fournit des idiolectes d'autrui sous forme de « modalisation autonymique interdiscursive interprétable ».

Un dernier chapitre de cette deuxième section aborde le côté « profondément historique » de l'ironie proustienne (p. 343-414). Une telle lecture repose sur la conviction que « la raison pour laquelle le narrateur s'en prend à tel ou tel, cette modalité même d'énonciation qu'est l'ironie, portent l'empreinte d'une certaine temporalité » (p. 422) (entendons d'enracinement dans son époque) qui la rapproche de la satire. N'était, cependant, un menu persillage des critiques et effets d'ironie sur un si grand nombre de personnages qu'il ostente davantage le trait que la personne, et constitue ce faisant, moins une satire incarnée qu'une fresque morale et mémoriale d'une période définie, l'entre-deux-siècles.

Au terme de ce parcours riche en analyses d'une grande finesse et d'une technicité un peu ardue mais sans faille, l'Autrice en conclut que « Considérer les représentations d'un dire autre et les effets ironiques associés comme des lieux et des modalités d'inscription du sujet de l'énonciation, dans et à travers ces configurations particulières d'énonciation, c'est ainsi les reconnaître comme des propriétés stylistiques caractéristiques de l'écriture de la *Recherche* » (p. 422).

L'utilité scientifique de l'ouvrage, dont l'approche apparait dans toute sa nouveauté, tient aussi à ses satellites. La bibliographie s'organise en trois sections : la littérature critique autour de la *Recherche*, la littérature théorique de l'ironie et la littérature linguistique du discours autre. Suivent un index des noms et un index des notions, toujours très précieux pour une consultation sélective.