

Sous le silence, les discours

BÉRENGÈRE MORICHEAU-AIRAUD

Université de Pau et des Pays de l'Adour (UPPA) Arts/Langages : Transitions & Relations (ALTER)

Maîtresse de conférences en langue et littérature françaises. Autrice d'une thèse sur la représentation du discours autre et ses rapports avec l'ironie dans *À la recherche du temps perdu*, et de publications sur le discours représenté et sur les écritures contemporaines (Ernaux, Echenoz, Jauffret).

Point d'orgue d'une dynamique de déréalisation des paroles rapportées qui traverse la *Recherche*, la représentation de discours non actualisés, dicibles, ou non-dits, ou presque dits, les fait paradoxalement beaucoup entendre, par-delà le silence au sein de la fiction, dans la manière dont ils réactualisent la narration, notamment les discours bel et bien proférés, en renouvelant l'accès à l'intériorité, en faisant résonner l'ironie de mentions échoïques, en relativisant les dimensions du texte.

Proust (Marcel), silence, représentation des discours autres, actualisation, virtualisation, point de vue, ironie, parole intérieure, endophasie, sous-conversation

De même que l'article « Silence » du *Trésor de la Langue française informatisé* le définit comme une absence de bruit ou de parole, donc comme le fait de se taire, de même le silence peut se caractériser par les discours qui ne sont pas prononcés. L'absence de leur profération ne suppose pas qu'ils soient absents de la narration. Anne Simon, dans la notice que le *Dictionnaire Marcel Proust* consacre au silence, souligne combien celui-ci « n'est si prégnant que parce qu'il se détache sur un fond sonore qui le met en valeur – la différentialité est au cœur de la sensorialité proustienne »¹ (Simon 2004, 937).

Si l'hétérogénéité discursive s'explique souvent par l'altérité de la source, elle ne s'y réduit pas, car la représentation des discours concerne aussi des « direx virtuels » :

a n'est pas un événement accompli, représenté par une forme assertive, affirmative, à l'indicatif et au passé ; cette situation, certes fréquente, n'est qu'un cas de figure, l'implication subjective de **L** faisant volontiers appel à des actes **a** interrogés (a), niés (b), irréels (c), potentiels (d), futurs (e), objets d'injonction (f)² (Authier-Revuz 2019, 39).

¹ « Proust précise lui-même que “la nature [...] fait de la lumière avec de l'obscurité et joue de la flûte avec le silence.” [EA, 395] » (SIMON 2018, 246).

² Voir, notamment, le 2.1. « Au-delà du “il a dit” : panorama de ce que la RDA reconnaît comme “dire” » (AUTHIER-REVUZ 2019, 39-52). « “[R]éprésenter”, par son caractère général, évite des

La représentation d'un discours peut le saisir à différents stades de son actualisation, selon un continuum rappelant la chronogénèse détaillée par Gustave Guillaume³, qui distingue le temps *in posse* – quand se trouve une image-temps non réalisée mais pouvant l'être –, le temps *in fieri* – quand sa réalisation est engagée –, et le temps *in esse* – quand elle est accomplie. Dans la *Recherche*, de nombreuses représentations de discours montrent un acte d'énonciation en puissance, ou nié, ou engagé, et donc, dans tous ces cas, sans profération. Tout autant que la pause narrative se définit comme « un segment quelconque du discours narratif qui correspond à une durée diégétique nulle » (Genette 1972, 128), ces représentations nourrissent le récit alors que, dans l'histoire, rien n'est dit. Nous nous proposons d'écouter la manière dont la non actualisation d'un discours pourtant représenté résonne dans l'histoire sur fond de silence et, ce faisant, la manière dont elle joue dans le récit. Ainsi nous efforcerons-nous d'écouter ces silences paradoxalement si bavards.

Le contexte de forte virtualisation des discours : la déréalisation d'énoncés pourtant prononcés

De nombreux faits et formes de déréalisation d'énoncés pourtant donnés comme prononcés constituent un arrière-plan de virtualisation des discours montrés, propres à influencer, sinon à expliquer, en d'autres lieux, la représentation de discours donnés, eux, comme absolument virtuels.

Le discrédit par l'ingérence du représentant

La configuration de discours direct (DD) repose sur l'association d'une partie où l'énonciateur représentant fait usage de ses mots pour présenter l'acte d'énonciation accueilli, et d'une autre où, par contraste, ce sont les mots de l'énonciateur représenté qui sont donnés en mention, et où l'autonymie nourrit l'illusion d'une textualité, donc de sa réalisation. Or plusieurs formes d'intervention montrent que tout DD est contrôlé par le représentant.

Les résumés du discours viennent ébranler l'illusion d'une fidélité à un énoncé préalablement tenu, et par là fragiliser l'illusion de son actualisation. Cette condensation prend souvent la forme d'une interruption par un *etc.*, qui met au premier

restrictions de l'extension du champ auxquelles se prête le sens de "rapporter" » (*Ibidem*, 65).

³ Voir GUILLAUME ([1929] 1984). Cette approche aspectuelle de la représentation de l'acte d'énonciation prolonge les observations menées dans un article antérieur (MORICHEAU-AIRAUD 2007) par les liens qu'elle permet d'établir avec les différentes formes de silence, ceux relevant d'une déréalisation, ceux dus à une non actualisation.

plan qu'il ne s'agit là que d'une image construite du discours – précisément par une ellipse. Quelques mots suffisent à en évoquer la teneur : « Ainsi, vers cette époque, M. de Charlus reçut une lettre ainsi conçue : “Mon cher Palamède, quand te verrai-je ? Je m'ennuie beaucoup après toi et pense bien souvent à toi, *etc.* Tout à toi, PIERRE” » (*Pris.* III, 554).

Ces raccourcis peuvent prendre la forme d'une condensation, en un seul DD introduit par un imparfait d'aspect non limitatif, d'énoncés réalisés en plusieurs fois, ce qui permet souvent de pointer la mécanique du comportement mondain, l'évidement des relations qu'il entraîne, comme face au refrain des invitations de Mme Verdurin : « “Il n'y a plus que trois mercredis, il n'y en a plus que deux, disait-elle du même ton que si le monde était sur le point de finir. Vous n'allez pas lâcher mercredi prochain pour la clôture” » (*SG* III, 251). La dénonciation des rouages mondains est plus incisive encore à l'égard de M. de Charlus :

Et on entendait successivement : « Bonsoir, monsieur du Hazay, bonsoir, madame de La Tour du Pin-Verclause, bonsoir, madame de La Tour du Pin-Gouvernet, bonsoir, Philibert, bonsoir, ma chère Ambassadrice, *etc.* » Cela faisait un glissement continu qu'interrompaient des recommandations bénévoles ou des questions (desquelles il n'écoutait pas la réponse), et que M. de Charlus adressait d'un ton radouci, factice afin de témoigner l'indifférence, et bénin [...] » (*SG* III, 48).

Il n'y a pas à proprement parler de silence, mais donner en un segment autonymique une série d'énoncés ne permet plus de recevoir ce discours comme relevant d'un unique acte d'énonciation, et la perception de son actualisation s'en trouve dégradée.

Cette altération peut encore être due à une anonymisation, lorsqu'une partie de l'énoncé en mention se trouve gommée et remplacée, par exemple par des astérisques, comme dans ce discours tenu à la duchesse de Guermantes : « une petite dame brune, extrêmement jolie, l'arrêta : “Je voudrais bien vous voir. D'Annunzio vous a aperçue d'une loge, il a écrit à la princesse de T*** une lettre où il dit qu'il n'a jamais rien vu de si beau. [...]” » (*SG* III, 66). L'anonymisation ne peut être due ici à l'énonciatrice, qui a tout intérêt à faire montre de ses relations : le discours représenté ne correspond pas à ce qui a été dit. Plus foncièrement, cet effacement rend compte du fait que tout énoncé, quelle que soit l'illusion entretenue par l'autonymie, reste sous la mainmise du narrateur, et qu'il peut très bien n'y avoir eu aucune profération, même si l'énoncé est montré.

L'invalidation par la concurrence des discours

L'atteinte portée à l'illusion d'une prononciation des actes d'énonciation représentés dans la narration peut aussi venir de leur mise en concurrence. Les subordon-

nées causales se rencontrent au subjonctif quand la cause est rejetée, ou encore pour exprimer une alternative, dont les deux possibles s'excluent alors mutuellement : c'est la concurrence entre les deux causes offertes comme explication qui met à mal la pertinence de chacune d'elles et empêche leur actualisation totale. « Le subjonctif marque que le procès qu'il décrit est hors du champ de l'actualisation soit qu'il y ait préactualisation [...], soit qu'il y ait désactualisation (ce qui revient à dire que l'existence du procès est restreinte ou passe au second plan) » (Narjoux 2018, 368-369). Or il en va de même avec la concurrence entre plusieurs représentations de discours.

La mise en série de plusieurs énoncés montrés en mention participe de leur déréalisation en tant que discours proféré. Pour illustrer la manière dont Mlle Legrandin-Cambremer adopte les habitus mondains, le narrateur donne ainsi plusieurs prononciations qui s'invalident réciproquement : « Un jour en visite, entendant une jeune fille dire : “ma tante d'Uzai”, “mon onk de Rouan”, elle n'avait pas reconnu immédiatement les noms illustres qu'elle avait l'habitude de prononcer : Uzès et Rohan » (SG III, 213). Il en va de même avec la liste des énoncés scandant le calendrier après que le directeur du Grand Hôtel a découpé les dindonneaux : « Depuis ce jour-là le calendrier fut changé, on compta ainsi : “C'est le lendemain du jour où j'ai découpé moi-même les dindonneaux.”, “C'est juste huit jours après que le directeur a découpé lui-même les dindonneaux” » (SG III, 470). Détachées de toute précision sur leur contexte d'énonciation, puisque ce sont elles qui font date, ces phrases sont invalidées en tant qu'*acte* d'énonciation par leur mise en série.

La suspension de la pleine actualisation est plus nette encore quand la liste prend la forme d'une alternative. Ainsi le narrateur énumère-t-il les commentaires que le marquis de Cambremer pourrait faire à celui qui protesterait des taquineries de son épouse, pastichant ici la tirade du nez de Cyrano :

Quant à l'intention du rire, on ne sait trop si elle était aimable : « Ah ! gredin ! vous pouvez dire que vous êtes à envier. Vous êtes dans les faveurs d'une femme d'un rude d'esprit » ; ou rosse : « Hé bien ! Monsieur, j'espère qu'on vous arrange, vous en avez des coulevres » ; ou serviable : « Vous savez, je suis là, je prends la chose en riant parce que c'est pure plaisanterie, mais je ne vous laisserais pas malmener » ; ou cruellement complice : « Je n'ai pas à mettre mon petit grain de sel, [...] » (SG III, 368).

La liste retient la pleine actualisation de chaque commentaire, ce que programmait déjà la construction percontative, « on ne sait trop », et l'interrogative indirecte construite à sa suite, « si elle était aimable » : la coordination par « ou » ne faisait ici qu'explicitier l'interchangeabilité des énoncés. La coexistence de plusieurs options freine la pleine pertinence de chacune et, en cela, participe de sa déréalisation.

L'association d'une représentation de discours à une autre qui lui est donnée alors comme comparant peut, en certains cas, produire le même effet, par exemple dans

cette manière biaisée de mettre en garde les importuns : « C'est ainsi que Mme de Marsantes, [...] vantait devant lui les gens discrets "qu'on trouve quand on va les chercher et qui se font oublier le reste du temps", comme on prévient sous une forme indirecte un domestique qui sent mauvais que l'usage des bains est parfait pour la santé » (SG III, 63). Non seulement le deuxième discours indirect, convoqué comme comparant, délié de tout cadre énonciatif précis, ne se reçoit pas comme la représentation d'un discours actualisé, mais en retour, celui qui est donné pour tel voit son sens modifié de telle sorte qu'il ne s'entend plus comme avant.

La disqualification par le narrateur

L'effet de désactualisation d'un énoncé pourtant représenté comme prononcé peut encore venir d'une disqualification par un coup qui lui porte atteinte, souvent *a posteriori*.

Son désaveu peut prendre la forme d'une parenthèse qui, creusant le discours représenté d'un espace où se fait entendre une autre vérité, produit un véritable travail de sape, au sens propre comme au figuré. Ainsi le décrochage laisse-t-il ici entendre une autre version du discours que celle de Mme de Gallardon :

[...] Mme de Gallardon dit à sa cousine :

« Oriane (ici Mme des Laumes regarda d'un air étonné et rieur un tiers invisible vis-à-vis duquel elle semblait tenir à attester qu'elle n'avait jamais autorisé Mme de Gallardon à l'appeler par son prénom), je tiendrais beaucoup à ce que tu viennes un moment demain chez moi [...] » (DCSI, 328).

La brèche dans le segment en mention discrédite le discours pourtant donné en mention non seulement parce que, au sein de la fiction, l'attitude de la duchesse fait passer le discours de sa cousine pour un mensonge, mais aussi parce que ce dernier apparaît ouvertement sous le contrôle du narrateur représentant. Ce travail de sape se retrouve entre autres dans la scène de voyeurisme de Montjouvain :

« Oui, c'est probable qu'on nous regarde à cette heure-ci, dans cette campagne fréquentée, dit ironiquement son amie. Et puis quoi ? » ajouta-t-elle (en croyant devoir accompagner d'un clignement d'yeux malicieux et tendre, ces mots qu'elle récita par bonté, comme un texte qu'elle savait être agréable à Mlle Vinteuil, d'un ton qu'elle s'efforçait de rendre cynique) « quand même on nous verrait ce n'en est que meilleur » (DCSI, 159).

Le décrochage fait ici ressortir tout l'artifice de la réponse à Mlle Vinteuil : la mise en scène désavoue la sincérité du propos et, en ce sens, le disqualifie, pour ainsi dire indépendamment de sa prononciation.

Souvent des traductions accusent le peu d'adéquation du discours représenté, notamment dans la suite des cuirs du directeur du Grand Hôtel de Balbec : « Ce qui me valut ce compliment : “Vous êtes dans le mouvement” (il voulait dire : “dans le vrai”), et cette recommandation : “Faites attention de ne pas vous salir à la porte, car, rapport aux serrures, je l'ai faite ‘induire’ d'huile ; si un employé se permettait de frapper à votre chambre, il serait ‘roulé’ de coups. [...]” » (SG III, 161-162). Redresser les dérapages linguistiques ne fait que mieux dénoncer le peu de pertinence de ces discours, et souligner leur fonction poétique et comique : ici encore, ce jeu introduit par la parenthèse, à la fois au sens ludique et au sens d'interstice, disqualifie le discours représenté.

Il en va de même, enfin, avec les différentes substitutions d'un discours à un autre qui, en donnant d'abord un énoncé qui n'a pas été tenu puis, seulement après, celui qui a bel et bien été proféré, réduisent ce dernier à n'être qu'une version parmi d'autres :

La conversation était rapportée, comme nous l'avons fait, avec la différence qu'au lieu de dire : « M. de Norpois demanda finement », on lisait : « dit avec ce fin et charmant sourire qu'on lui connaît ». M. de Norpois jugea que « finement » avait déjà une force explosive suffisante pour un diplomate et que cette adjonction était pour le moins intempestive (AD IV, 215).

Lire la version avec l'adverbe avant de trouver celle avec l'adjectif non seulement rend cette modification repérable mais surtout, paradoxalement, dénonce son biaisement et ainsi, prépare la perception de son inutilité : le discours qui sera actualisé est disqualifié avant même que d'être tenu.

S'il n'y a alors certes pas d'*absence* de profération du discours, du moins de l'un de ceux en présence, de tels préjugés portés à leur accomplissement ne les font plus entendre aussi pleinement dans la fiction et, en ce sens, dégradent l'illusion de leur actualisation.

Le point d'orgue de la déréalisation des paroles rapportées : la non actualisation de discours pourtant représentés

Ces altérations ne constituent cependant que le degré inférieur de la non actualisation qui touche les nombreuses représentations de discours en puissance, ou juste engagé, ou nié, donc sans profération.

Du dicible...

Un premier ensemble de configurations concerne des actes d'énonciation donnés comme non réalisés mais pouvant l'être, ce qui peut être rapproché de la valeur des temps décrits par Gustave Guillaume comme *in posse* : des discours dont la représentation donne une image en tension.

Il s'agit d'abord de ceux que l'on rencontre après un verbe introducteur à l'infinitif, lui-même amené par diverses formes de rétention. Son indétermination personnelle et temporelle ne lui permet pas d'actualiser le procès et, même si le repérage chronologique et l'identification de l'actant peuvent être assurés par le cotexte, ou la situation, le verbe infinitif saisit le discours comme un énoncé *en puissance*. Cette virtualité peut être déclenchée par différents facteurs. Le narrateur traduit ainsi un geste de sa grand-mère, sans réaction face au salut du susceptible Legrandin, par un discours introduit avec un infinitif, lui-même entraîné par la finalité exprimée avec le « pour » : « Ma grand-mère, me trouvant sans doute bien léger, leva la main comme pour dire : "Qu'est-ce que cela fait ? cela n'a aucune importance" » (CG II, 611). Plus encore que la comparaison et la convocation du discours comme un comparant, c'est l'infinitif qui fait de la représentation non le rendu d'un énoncé actualisé dans la fiction, mais une image de ce discours. C'est aussi l'infinitif qui donne une image de la réaction de Mme Verdurin face au snobisme des invités du baron de Charlus : « Car elle serait morte plutôt que de dire qu'on avait été moins aimable avec elle qu'elle n'avait espéré » (Pris. III, 783). L'infinitif n'est pas le seul élément à représenter l'énoncé comme en puissance, puisqu'il s'inscrit dans une comparaison ouverte par le conditionnel, mais c'est lui qui marque le point d'orgue de cette non actualisation.

Le conditionnel est une autre forme verbale qui donne l'acte d'énonciation comme possible mais non effectué. Alors que le futur réduit la part d'incertitude inhérente à l'avenir, le conditionnel la renforce. Dans certains cas, il n'est pas mis en relation avec l'expression d'une hypothèse et permet d'évoquer un autre univers : quand il y a changement de cet univers, le locuteur ne prend pas ou pas entièrement en charge ce qu'il dit, par son recours au conditionnel, par exemple lorsque la duchesse de Guermantes essaie de justifier son refus d'accéder à la demande de Swann de rencontrer Odette : « Un écrivain sans talent, n'aurait qu'à dire : "Votez pour moi à l'Académie parce que ma femme va mourir et que je veux lui donner cette dernière joie." [...] Mon cocher pourrait me faire valoir : "Ma fille est très mal, faites-moi recevoir chez la princesse de Parme" » (SG III, 80). La duchesse rejette de telles demandes par la représentation d'un acte d'énonciation qui n'appartient qu'à un univers possible. Le conditionnel sert de fait à ouvrir d'autres voies à la fiction, par exemple quand le narrateur s'efforce de déchiffrer l'attitude d'Albertine : « On aurait dit que, brouillée avec moi, elle ne voulait pas me donner un signe de

tendresse qui eût plus tard pu me paraître comme une fausseté démentant cette brouille. On aurait dit qu'elle accordait ses actes avec cette brouille » (*Pris*, III, 900). Le verbe de parole finit par s'estomper, pour servir d'ouverture vers d'autres voies fictionnelles. Les conditionnels intègrent d'ailleurs des systèmes où, en corrélation avec d'autres verbes, ils inscrivent un acte d'énonciation au sein d'une branche narrative potentielle :

[...] pour rester libre, [...] mais pourtant l'avoir d'ici là toute à moi, le moyen que je prendrais ce serait de ne pas trop avoir l'air de venir à elle et dès son arrivée, quand nous causerions ensemble, je lui dirais : « Quel dommage que je ne vous aie pas vue quelques semaines plus tôt ! [...] vous m'aidez à me consoler » (*SG* III, 498).

Au conditionnel comme à l'infinitif, le verbe de parole donne de l'acte d'énonciation représenté l'image d'un discours possible, mais n'étant pas réalisé, et donc pas proféré.

... Au non-dit...

Les actes d'énonciation représentés comme non-dits font peser plus fortement le silence qui les accompagne.

La non actualisation du discours est souvent due à sa virtualisation, engagée par la valeur du verbe introducteur : « Par-là M. de Guermantes pouvait être dans ses expressions, même quand il voulait parler de la noblesse, tributaire de très petits bourgeois qui auraient dit : “quand on s'appelle le duc de Guermantes”, tandis qu'un homme lettré, un Swann, un Legrandin, ne l'eussent pas dit » (*CG* II, 533). Le discours des « très petits bourgeois », introduit par un conditionnel passé, et son comparant, celui d'« un homme lettré, un Swann, un Legrandin », amené par un subjonctif plus-que-parfait, relèvent tous deux d'une virtualisation dans un passé révolu. En plus et au-delà de ces formes verbales isolées, de nombreux autres subjonctifs plus-que-parfaits et conditionnels passés se rencontrent en corrélation avec l'expression d'une hypothèse, souvent formulée dans une subordonnée introduite par « si ». Certains systèmes présentent le subjonctif plus-que-parfait aussi bien pour l'expression de la condition que pour celle du procès qui en découle : « Car s'il eût été le moins du monde de mèche avec Albertine, il ne m'eût jamais avoué qu'il l'avait laissée libre de onze heures du matin à six heures du soir » (*Pris*, III, 639). D'autres associent un plus-que-parfait de l'indicatif et un conditionnel passé, par exemple quand le narrateur décrit ses hésitations lors de la scène du coucher : « Si j'avais osé maintenant, j'aurais dit à maman : “Non je ne veux pas, ne couche pas ici” » (*DCS* I, 38). D'autres encore couplent le plus-que-parfait de l'indicatif, pour exprimer la condition, avec celui du subjonctif, pour sa conséquence : « Certes si elle avait dit comme une Odette : “C'est bien vrai ce gros mensonge-là ?”

je ne m'en fusse pas inquiété, car le ridicule même de la formule se fût expliqué par une stupide banalité d'esprit de femme » (*Pris.* III, 531). Quelle que soit leur forme, tous ces systèmes donnent le discours représenté comme contrefactuel.

La marque la plus nette de la non-actualisation de l'acte d'énonciation pourtant représenté demeure néanmoins la *négation*. Elle se réalise largement sous la forme des deux adverbes *ne... pas* qui encadrent le verbe de parole. Lorsqu'il est au futur : « Et certes nous ne prétendrons pas que les trois dames charmantes ne fussent pas, dans ce cas-là, messagères de vérité » (*SG* III, 138) ou à l'impératif : « Ne dites pas du mal de Bergotte, s'écria la duchesse » (*CG* II, 519), les procès restent à venir et sont donc doublement niés. Mais ces marques se trouvent aussi autour d'un verbe au présent : « Sans doute le jeune homme qui a cette tête délicieuse ne dit pas : "Je suis une femme." » (*SG* III, 22), ou au passé simple : « En arrivant près de Robert et ses amis, je ne leur avouai pas que mon cœur n'était plus avec eux, que mon départ était déjà irrévocablement décidé » (*CG* II, 435). La variation dans les adverbes de négation peut venir renforcer la portée de cette non actualisation : « les hommes ne disent jamais d'une femme qui ne les trompe pas : "Elle est si gentille" » (*AD* IV, 78). L'absence de réalisation de l'acte d'énonciation s'exprime encore dans certaines locutions verbales : « Je suis loin de dire qu'elle ait eu raison de n'agir que quand son cœur avait d'abord parlé et de réserver à sa famille, [...], ses richesses d'amour et de générosité » (*Pris* III, 825), ou encore des formes lexicales de la négation : « Inutile de vous dire qu'elle a charmé son orthodoxie » (*Pris.* III, 832). À chaque fois, l'énoncé non actualisé joue le rôle d'un agent de contraste, et met en valeur, par différence, le discours qui a bel et bien été proféré, ou bien le silence qui s'est alors imposé.

... En passant par le presque-dit

D'autres représentations de discours donnent encore leur réalisation comme engagée mais non aboutie, et ces saisies intermédiaires de l'acte d'énonciation posent la question de la définition du silence, de ses limites.

Les semi-auxiliaires modalisateurs des périphrases où se trouve un verbe de parole dressent de l'acte d'énonciation l'image d'un discours *presque* réalisé. Le verbe *devoir*, suivi d'un infinitif, exprime souvent la modalité épistémique, actualisante, donnant du discours représenté l'image d'un énoncé probable... mais pas actualisé, comme dans ces discours que la jalousie de Swann prête à Odette : « elle avait dû avoir pour le désigner à Forcheville et lui dire : "Hein ! ce qu'il rage !" les mêmes regards » (*DCS* I, 295). D'autres semi-auxiliaires font dépendre l'acte d'énonciation d'une évaluation basée sur le paraître notamment quand le narrateur essaie de déchiffrer l'attitude des Guermantes : « "Mais vous êtes notre égal, sinon mieux",

semblaient, par toutes leurs actions, dire les Guermentes » (SG III, 62). La périphrase verbale *sembler + infinitif* est souvent relayée par son équivalent *avoir l'air de + infinitif* : « La duchesse avait l'air de dire : “Qu'est-ce qu'il a ? il est fou” » (Pris. III, 547). Mais c'est *pouvoir* qui apparaît le plus employé : s'il peut exprimer la permission, ou le probable, il inscrit le plus souvent le discours dans le champ des possibles : « Et s'il a fallu que je perdisse pour elle des années, ma fortune, et pourvu que je puisse me dire, ce qui n'est pas sûr, hélas, qu'elle n'y a, elle, pas perdu, je n'ai rien à regretter » (Pris. III, 888). Ces périphrases ouvrent et maintiennent ouvertes d'autres voies fictionnelles et, ce faisant, placent le procès énonciatif représenté sur la trajectoire de sa réalisation, entre le pôle de la non actualisation et celui d'un procès en devenir.

Il en va de même avec les actes d'énonciation introduits par un verbe conjugué au futur. Si, en tant que tiroir verbal de l'indicatif, il envisage l'actualisation comme certaine, le fait reste à venir, et le procès dont la représentation est ainsi engagée voit sa réalisation donnée à la fois comme assurée et seulement projetée. Cette perspective peut être marquée par le futur simple, qui participe fréquemment d'une auto-mise en scène : « Je vous dirai que je fais bon marché du savoir. » (SG III, 320), ou de celle d'un tiers, comme dans cette rare désignation du lecteur : « “Tout ceci, dira le lecteur, ne nous apprend rien sur le manque de complaisance de cette dame” » (SG III, 51). La périphrase verbale exprimant le futur proche, *aller + infinitif*, semble parfois devancer son actualisation : « je lui répétais : “Viens me dire bonsoir”, [...] espérant que maman, pour éviter que mon père me trouvât encore là si elle continuait à refuser, allait me dire : “Rentre dans ta chambre, je vais venir” » (DCS I, 35).

L'engagement de l'actualisation repose enfin sur des éléments lexicaux exprimant, par exemple, la réserve, la mise en attente du discours : « “ – Mme Amédée, c'est toujours tout l'extrême des autres”, disait Françoise avec douceur, réservant pour le moment où elle serait seule avec les autres domestiques, de dire qu'elle croyait ma grand-mère un peu “piquée”. » (DCS I, 101), le manque d'audace : « on [...] voyait flotter perpétuellement [sur son visage] une incertitude où se lisait la question qu'il n'osait pas poser : “Dites-vous cela pour de bon ?” » (DCS I, 197), ou encore l'envie : « On avait envie de lui répondre : “Bien entendu que vous ne le saviez pas puisque vous ne connaissez rien à la chose dont il s'agit ; [...]” » (CG II, 597).

Pour aussi diverses que soient ces constructions, toutes introduisent une représentation d'un discours presque dit, que son actualisation soit presque aboutie ou, par contraste, à peine engagée, mais toujours avant qu'il ne franchisse les lèvres du personnage.

La valeur dialogique de ces non-dits : les réactualisations engagées par la non actualisation des discours

Paradoxalement, ces énoncés non proférés se font fortement entendre dans la manière dont ils réactualisent la narration et, en particulier, les discours bel et bien proférés. Un énoncé que ne dit pas, ou pas complètement, un personnage n'en est pas moins lisible, représenté par le narrateur, sous le silence de l'histoire : ces silences, en ce sens bien bavards, ont une forte dimension dialogique.

Un autre accès à la vision du personnage

Représenter des actes d'énonciation non proférés engage de fait une exploration des discours intérieurs, de la conscience des personnages.

« Dès le début de la *Recherche* », souligne Anne Simon, « est inaugurée la tendance originelle du corps à percevoir l'invisible, l'intangible ou le silence, comme en témoign[e] l'expérience fondatrice du sommeil et de l'insomnie » (Simon 2018, 246). Une représentation à l'irréel du passé donne corps aux regrets du narrateur, à l'irréversible écoulement du temps : « je voulais courir immédiatement et lui dire ce que j'aurais dû lui répondre alors : “Mais, grand-mère, tu me verras autant que tu voudras, je n'ai que toi au monde, je ne te quitterai plus jamais” » (*SG III*, 158). L'adoption du point de vue du personnage ressort encore de cette concrétisation des issues possibles pour la quête d'Odette, donc de l'angoisse éprouvée par son amant : « Swann se représentait le moment qui approchait, à la fois comme celui où Rémi lui dirait : “Cette dame est là”, et comme celui où Rémi lui dirait : “Cette dame n'était dans aucun des cafés” » (*DCS I*, 226). Donner à lire, avec le discours qui sera actualisé, celui qui ne pourra alors plus l'être déploie sur le fil du récit la tension dans laquelle Swann est pris, au plus près de son appréhension des événements.

Ce sont du reste les représentations de discours non actualisés qui participent de l'écriture de la poussée analytique traversant le récit, et à nouveau la mise en regard de deux énoncés déploie le dispositif d'une comparaison à même d'aider la lecture des faits. Le contraste entre deux constructions du verbe *casser* est ce qui permet au narrateur d'interroger l'attitude d'Albertine : « Et tout à coup, le retour au regard avec haussement d'épaules qu'elle avait eu au moment de ma proposition qu'elle donnât un dîner me fit rétrograder aussi dans les mots de sa phrase. Et aussitôt je vis qu'elle n'avait pas dit “casser”, mais “me faire casser” » (*Pris. III*, 843). Cette confrontation déroule sur le fil du récit la manière dont le narrateur fouille le discours, par la relégation d'une lecture première dans le silence de ce qui n'aura pas été proféré, puis son remplacement par le discours bien tenu.

La représentation d'un discours non actualisé est donc un biais que prend souvent la jalousie pour sonder l'autre. Le détour par ce discours peut être délibéré, par exemple lorsque le narrateur se prépare à manipuler Andrée : « j'avais mensongèrement préparé de lui dire, pour ne pas avoir l'air de tenir à elle : "Hélas, si seulement vous étiez venue il y a quelques jours, maintenant j'en aime une autre, mais cela ne fait rien, vous pourrez me consoler" » (AD IV, 87). « [Le mensonge » proustien], note Anne Simon, « est une parole sous-tendue par un silence trop respectable, par des blancs qui finissent par trahir celui-là même qui tâche de masquer des pensées, des faits, des sentiments sous une couche verbale trop fine, ou mal ajoutée » (Simon 2018, 244). Ailleurs l'absence d'actualisation du discours relève d'un geste compulsif : « comme [le baron] aimait à froisser et se grisait de sa propre colère, au lieu de dire simplement à Morel qu'il le priait de lui donner à cet égard une leçon de distinction, tout le retour s'était passé en scènes violentes⁴ » (Pris. III, 553). Ces représentations ressortent comme des accès renouvelés à la focalisation interne, par là comme des entrebâillements sur la fabrique du texte, et ils relativisent d'autant le réel – de la fiction certes.

Des mentions échoïques sources d'ironie

L'appariement d'un discours à un autre est de fait une des ressources de l'ironie dans la *Recherche*, tant elle inscrit sur le fil de la narration le dispositif de la mention-écho. Dan Sperber et Deirdre Wilson analysent l'inadéquation à l'origine de l'ironie comme née de la présence d'un discours résonnant sous un autre : « On peut concevoir plutôt que toutes les ironies sont interprétées comme des mentions ayant un caractère d'écho : écho plus ou moins lointain, de pensées ou de propos, réels ou imaginaires, attribués ou non à des individus définis » (Sperber, Wilson 1978, 408). Or l'écriture de la *Recherche* associe régulièrement les représentations de discours par couple, de sorte qu'ils résonnent l'un sous l'autre.

Lorsque le baron de Charlus évoque le jet d'eau qui décore la soirée donnée par les Guermantes, il exprime son appréciation du décor en citant un autre discours, qui n'a pas (encore) été proféré : « Cela pourrait être encore mieux, naturellement, en supprimant certaines choses, et alors il n'y aurait rien de pareil en France. Mais tel que c'est, c'est déjà parmi les choses les mieux. Bréauté vous dira qu'on a eu tort de mettre des lampions, pour tâcher de faire oublier que c'est lui qui a eu cette

⁴ C'est dans ce passage que le baron parle de « silence éloquent » : « Quand vous avez fini un solo de violon, avez-vous jamais vu chez moi qu'on vous récompensât [...] au lieu d'un applaudissement frénétique ou d'un silence plus éloquent encore parce qu'il est fait de la peur de ne pouvoir retenir, non ce que votre fiancée nous prodigue, mais le sanglot que vous avez amené au bord des lèvres ? » (Pris. III, 554).

idée absurde » (SG III, 58). Le verbe qui introduit le discours de Bréauté est un futur et donne un discours probable du marquis... qui n'est là que pour permettre au baron de se moquer de ce qu'en serait la véritable intention, « faire oublier que c'est lui [Bréauté] qui a eu cette idée absurde ». Mais donner une motivation aussi peu flatteuse après un discours lui-même inventé invalide à rebours la manœuvre discursive de Charlus.

Le binôme de deux énoncés peut être constitué de deux discours représentés, dont l'un se voit privé de son sens par un retrait de la part de l'énonciateur le représentant : cette distanciation est à l'origine de la dissonance. C'est ainsi par la succession de deux discours que le narrateur fait percevoir l'inadéquation de la salutation de Mme de Cambremer :

Irritée d'avance du côté bonasse que son mari tenait de sa mère et qui lui ferait prendre un air honoré quand on lui présenterait les fidèles, désireuse pourtant de remplir ses fonctions de femme du monde, [...], elle dit, non comme elle aurait dû : « Permettez-moi de vous présenter mon mari », mais : « Je vous présente mon mari », tenant haut ainsi le drapeau des Cambremer, [...] (SG III, 307).

Le contraste énonciatif entre ce qu'aurait dû dire Mme de Cambremer et ce qu'elle dit effectivement renvoie à la différence entre ses prétentions mondaines et leur réalité.

Ce retrait peut encore être dû à des dérapages du discours que le représentant met en scène en couplant la manière de dire fautive avec celle qui aurait été pertinente, comme autour des bévues du directeur du Grand Hôtel de Balbec : « “J'es-père, dit-il, que vous ne verrez pas là un manque d'impolitesse, j'étais ennuyé de vous donner une chambre dont vous êtes indigne, mais je l'ai fait rapport au bruit, parce que comme cela vous n'aurez personne au-dessus de vous pour vous fatiguer le trépan (pour tympan) [...]” » (SG III, 148). À chaque fois le bon mot reste sous silence, et ici encore sa représentation, alors même qu'il n'est pas actualisé, fait percer des effets d'ironie. Et la tension inhérente à ces binômes engage une prise de distance, puisqu'aucun énoncé n'en ressort pleinement pertinent, et par là induit un certain relativisme.

La relativisation des dimensions du texte proustien

L'ébranlement de la narration par l'ironie qui jaillit de représentations de discours rejoint ici la déstabilisation du récit que provoque l'entrebâillement sur la construction de l'histoire offert par les discours non actualisés. La mise en concurrence des perceptions, permise par la plongée dans l'intériorité d'un personnage, autant que celle des discours, due aux couplages d'énoncés échoïques, ne peut qu'induire leur relativisation réciproque, celle de leur vision du monde, celle des propos tenus.

Luc Fraisse a pointé le lien des modifications dues au changement de point de vue avec la théorie de la relativité, et l'ironie née des représentations de discours par paire conduit de même à la pensée de la relativité des faits :

Proust sera très intéressé après 1920 de voir comparer l'univers de son roman à la théorie d'Einstein. Il retient de la *relativité* le principe selon lequel le temps ajoute à l'espace une quatrième dimension, puisque le mouvement, la vitesse, avec lesquels nous nous déplaçons modifient le volume des objets observés. L'ingéniosité de Proust est de faire suivre à chaque personnage deux évolutions combinées : le personnage change parce qu'il vieillit, mais en même temps parce que le héros apprend à le connaître. (Fraisse 1993, 126)

Quand Proust publie *Swann* en 1913, il donne lui-même cette déclaration dans un article du *Temps* :

[v]ous savez qu'il y a une géométrie plane et une géométrie dans l'espace. Eh bien, pour moi, le roman n'est pas seulement de la psychologie plane mais de la psychologie dans le temps [...]. Les divers aspects qu'un même personnage aura pris aux yeux d'un autre, au point qu'il aura été des personnages successifs et différents, donneront – mais par cela seulement – la sensation du temps écoulé. (cité par Fraisse 1993, 126)

Si Isabelle Serça en est venue à parler, à partir de ses observations sur les parenthèses, d'une troisième dimension du texte proustien, le maintien de possibles actes d'énonciation non réalisés concrétise lui aussi d'autres dimensions du texte – et c'est bien le message de la fin du *Temps retrouvé* : l'écriture, l'art, s'offrent comme la voie d'accès à un hors-temps qui remédie à la perte du Temps. Or les discours qui se font entendre sous le silence des personnages semblent l'image de ce que peut la littérature face à la fuite du Temps : une ouverture sur d'autres perspectives qui, par-delà le vacillement de la réalité, même fictionnelle, lie les temporalités, dégage ce qui résiste à la perte. Le narrateur conclut, dans *Le Temps retrouvé*, que « l'œuvre d'art est le seul moyen de nous faire retrouver le Temps perdu » (TR IV, 615). « L'acte d'écrire », pour reprendre l'analyse d'Isabelle Serça, apparaît dès lors comme « une victoire sur le temps et sur la mort. » (Serça 2008, § 3) De fait, « il s'agit du thème même du *Temps retrouvé* : perpétuer l'expérience de ce hors-temps qu'est la réminiscence par l'exercice de l'écriture, la métaphore étant le principe actif de cette alchimie » (Serça 2008, § 4). Cependant, au-delà de la métaphore, « le Narrateur est sensible aux lieux et aux objets qui, lui donnant la seule forme sous laquelle nous pouvons l'apercevoir, *inscrivent le temps dans l'espace* » (Serça 2008, § 9). Les représentations de discours non actualisés n'« inscrivent » certes pas, à la différence de la métaphore, « le temps *passé* dans l'espace d'*aujourd'hui* » (*ibidem*), mais elles participent bien de l'inscription d'un autre plan, d'une autre

perception du temps, par le lien qu'elles établissent dans l'espace du texte entre les temporalités du récit, et avec la narration. À bien des égards, la représentation de discours non actualisés pose elle aussi un rapport entre deux objets différents, dont un discours non actualisé : elle permet ainsi le rapprochement de leur qualité commune et aide à dégager leur essence en les soustrayant aux contingences du temps (*TR IV*, 468).

La parole dite et écrite est au cœur du projet romanesque de Marcel Proust, et cela se retrouve jusque dans l'absence de profération du discours, dans les silences éloquentes qui en résultent. Sur l'arrière-plan d'un cotexte où les discours pourtant bien actualisés se voient déréalisés, de nombreuses représentations donnent à lire des non-dits, et c'est précisément le fait que ces discours soient seulement possibles, ou engagés, ou niés qui leur ajoute une signification supplémentaire, car ne pas les entendre prononcés leur fait gagner en valeur dialogique. Comme l'écrit Anne Simon à propos de l'arrière-plan du silence du style de Proust :

Proust a tenté de créer dans son œuvre un « arrière-plan de silence », d'une part, [...] par l'effacement ou l'incorporation en lui de la voix des autres, d'autre part par une écriture fondée sur la rature, l'ajout, la correction, et, bien que le mot semble si peu proustien, la réserve. Une note fondamentale dans *Sésame et les Lys* assimile ainsi beauté et latence, en mentionnant « tout ce qui est tu dans un beau livre et qui compose sa noble atmosphère de silence, ce merveilleux vernis qui brille du sacrifice de tout ce qu'on n'a pas dit⁵ » – un vernis donc qui recouvre un blanc expressif, une suppression ou un retrait, un vernis qui brille par tout ce qu'il contient de virtuel. Le silence est ici un point d'aboutissement : il n'est pas une non-parole, mais une parole retenue et contenue, qui reste toujours à l'horizon du texte (Simon 2018, 243).

Bibliographie

- PROUST, M. (1987-1989), *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- PROUST, M. (1971), *Contre Sainte-Beuve* précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- AUTHIER-REVUZ, J. (2019), *La Représentation du Discours Autre. Principes pour une description* [En ligne], Berlin-Boston, De Gruyter.
- FRAISSE, L. (1993), *Lire Du côté de chez Swann*, Paris, Dunod.

⁵ *Sésame et les Lys*, n. 24, 135.

- GUILLAUME, G. ([1929] 1984), *Temps et Verbe. Théorie des aspects, des modes et des temps* suivi de *L'architecture du temps dans les langues classiques*, Paris, Honoré Champion.
- MORICHEAU-AIRAUD, B. (2007), « La représentation de discours indirects non actualisés dans *À la recherche du temps perdu* », *L'Information grammaticale*, n° 112, 9-15.
- NARJOUX, C. (2018), *Le Grevisse de l'étudiant. Grammaire graduelle du français* (Capes et agrégation Lettres), Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur.
- SERÇA, I. (2008), « Écrire le Temps. Phrase, rythme et ponctuation chez Proust » [En ligne], *Poétique*, n° 153, 23-39.
- SIMON, A. (2004), article « Silence », in A. Bouillaguet & B.G. Rogers, *Le Dictionnaire de Marcel Proust*, Paris, Honoré Champion, 641-642.
- SIMON, A. (2018), « L'«arrière-plan du silence» du style de Proust », *Limites du langage : indicible ou silence*, Classiques Garnier, « Bibliothèque proustienne », n° 22, 239-251.
- SPERBER, D., WILSON, D. (1978), « Les ironies comme mention », *Poétique* n° 36, 399-412. *Trésor de la Langue française informatisé*, <<http://atilf.atilf.fr/>> (4 septembre 2022)