

"Parler de loin ou bien se taire": quand la fiction manipule le discours

Calas Frédéric

Université Blaise Pascal – Clermont-Ferrand 2

Ziel dieses Artikels ist, zwei diskursive Strategien in literarischen Texten anhand der dialogischen Theorie zu untersuchen, dort wo das Sprechen von Anderen unterdrückt oder verfälscht zu werden droht. Was bleibt dem Sprecher in solchen Fällen übrig? Die Antwort der Klassiker lautet: „Von weitem reden“. Dieses Motto stammt aus La Fontaine's *Fabeln*, und gilt als eine Strategie des Widerstandes gegen die Mächtigen, gegen die Zensur. Was passiert, wenn Aussagen von Anderen übernommen und weitergegeben werden? Der notwendige Weg der Selbstdistanzierung zeichnet dann neue Territorien innerhalb der Literatur.

Une étude de la circulation de la parole dans les textes de fiction narrative reste à faire. La mise en circulation d'un dire peut revêtir bien des formes, et tous les mécanismes de circulation ne sont pas que des re-énonciations ou des appropriations (Rosier 2008: 132). La problématique spécifique du discours rapporté nous paraît résider dans ce que L. Rosier (1999: 125) définit comme "une mise en rapport de discours dont l'un crée un espace énonciatif particulier". Cet espace ouvert devient le lieu d'une appropriation nouvelle du discours source. Le discours rapporté est l'un des régimes fondamentaux du récit, comme l'a montré G. Genette (1972: 186-203), mais certaines circulations ne sont ni des effets de réel ni des nécessités narratives¹. Que se passe-t-il exactement dans la représentation de la circulation de la parole que donne à voir et à entendre la fiction dans un contexte particulier de pression ou de violence, lorsqu'une parole est menacée par une autre et doit déployer des stratégies discursives singulières pour échapper à cette aliénation? Il s'agira d'examiner les modalités de circulation de la parole dans deux textes, *Les Fables* de Jean de La Fontaine (1668-1693) et *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos (1782), pour regarder le point où se réalise la rencontre

¹ Voir, à titre d'exemple, le récit enchâssé de M. de Clèves adressé à Mme de Clèves, au cours duquel il relate l'aventure de Sancerre dans la deuxième partie du roman de Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, Paris, Le Seuil, 1992: 77-79. Le début du récit se construit en reproduisant le circuit d'une rumeur qui revient à son auteur et lui révèle de la sorte une liaison cachée, mais aussi lui montre que le secret confié a été éventé. La fonction de cette circulation d'une parole est celle d'un *exemplum*, puisque la visée est une mise en garde de Mme de Clèves, ainsi qu'une mise en abyme de l'intrigue principale qui vient à se refléter dans cet épisode.

entre le moi et l'autre, au moment encore fragile et indécidable où tout peut basculer soit du côté de la liberté, par conservation de son identité propre, soit de celui de la soumission à l'impérialisme féroce de l'autre, avec le risque d'une aliénation totale. Éviter le sens littéral, éviter la censure, ou manipuler l'autre, toutes ces postures supposent que le discours développe des mesures de contournement. Quel est le rôle de la fiction dans ces configurations? Comment est pris en charge le sens supplémentaire que génère la dimension métadiscursive du "parler de loin"?

1. La parole empêchée: "parler de loin ou bien se taire" stratégie hérétique de libération du dire

Prendre la parole, pour un écrivain, un philosophe ou un intellectuel constitue toujours un risque, celui de voir son livre interdit, de se voir emprisonné, ou pire, mis à mort. Pour déjouer la censure, royale et religieuse, La Fontaine ne cesse de déployer des stratégies d'évitement dans ses *Fables*, qui sont autant d'occasions de réfléchir à l'efficacité de la parole, à sa valeur morale, et à son pouvoir². L'enquête est vaste et toutes les configurations mériteraient d'être passées en revue dans ce monde où "Tout parle en [m]son ouvrage, et même les poissons". Malheureusement, les poissons ne sont pas écoutés, et certains pêcheurs sont pleins de bon sens³. Mais sans doute, ces situations d'échec de la parole face à un prédateur implacable et sourd – "ventre affamé n'a point d'oreilles"⁴ – ne sont-elles là que pour donner du relief aux postures d'évitement d'une sanction (mort, bannissement, emprisonnement) par la stratégie du "parler de loin": Cette expression que nous prenons pour emblème provient de la conclusion d'une fable complexe, *L'Homme et la couleuvre*, X, 1: "Si quelqu'un desserre les dents, // C'est un sot. - J'en conviens. Mais que faut-il donc faire?// - Parler de loin ou bien se taire". De ce fait les stratégies discursives de La Fontaine sont des prises de position "hérétiques"⁵, ouvrant l'espace d'une réflexion politique sur le monde des puissants.

² Pour nous, la perspective morale de l'auteur est à prendre dans le sens philosophique fort, celui d'un écrivain qui utilise la fiction et les stratégies discursives pour produire un discours critique, voire hérétique, contre les abus du pouvoir, politique et religieux. L'approche d'analyse du discours permet de renforcer l'hypothèse de l'énonciateur moraliste, en rappelant l'enjeu du dispositif énonciatif autorisant une parole à s'exprimer de biais.

³ Dans la fable *Le petit Poisson et le Pêcheur*, ce dernier réplique au poisson lui demandant la vie sauve: "Poisson, mon bel ami, qui faites le Prêcheur, // Vous irez dans la poêle; et vous avez beau dire, // Dès ce soir on vous fera frire."

⁴ *Le Milan et le Rossignol*, IX, 18.

⁵ Pour reprendre le terme et la perspective ouverte par P. Bourdieu (1982:150) dans *Ce que parler veut dire*: "la politique commence, à proprement parler, avec la dénonciation de ce

L'une de ces stratégies concerne le dispositif général pensé par La Fontaine, qui donne très fréquemment la fable comme un discours qui a déjà circulé, ou qui insère un commentaire sur la source possible du récit qu'il fait d'une histoire antérieure. C'est le cas des récits rapportés, où le dialogisme interdiscursif n'a pas pour simple fonction de former des chaînes de récits séculaires, ni de reprendre un motif pour le retravailler, mais de faire écran pour parler derrière le voile d'une *fabula*⁶, ce qui constitue l'un des effets propres à la fiction. Ce phénomène fréquent n'est pas qu'une construction des récits emboîtés, c'est aussi une distanciation par la mise en circulation des paroles pour affronter le pouvoir ou le discours dominant:

- (1) Les Levantins en leur légende disent qu'un certain rat [...] (VII, 3)⁷
- (2) J'ai lu chez un conteur de fables, // Qu'un second Rodilard, l'Alexandre des Chats, [...] (III, 18)
- (3) L'avarice perd tout en voulant tout gagner.//Je ne veux pour le témoigner//Que celui dont la Poule, à ce que dit la fable, //Pondait tous les jours un œuf d'or. (V, 13)
- (4) Un envoyé du Grand Seigneur//Préférerait, dit l'Histoire, un jour chez l'empereur, //Les forces de son maître à celles de l'Empire. (I, 12)
- (5) C'est ainsi que l'a dit le principal auteur; //Passons à son imitateur. (VI, 1)
- (6) Cet animal est fort ami //De notre espèce: en son Histoire //Pline le dit, il le faut croire. (IV, 7)
- (7) Phèdre, sur ce sujet, dit fort élégamment: //Il n'est pour voir que l'œil du Maître. (IV, 21)

Ces constructions présentent une tension non résolue entre la source du dire, qui n'est pas le fabuliste (*Les Levantins, un conteur de fables, Ésope, Quintilien...*) et la reprise par ce dernier d'une source qu'il présente soit comme une donnée épistémique, soit comme la garantie du dire. Ces cas relèvent de modalisation en discours second (Authier-Revuz, 2003). À la suite des travaux d'O. Ducrot (1984), on schématisera de la sorte la

contrat tacite d'adhésion à l'ordre établi qui définit la *doxa originnaire*; en d'autres termes, la subversion politique présuppose [...] une conversion de la vision du monde".

⁶ Est-il besoin de rappeler que l'étymologie de ce genre narratif appartient à la famille indo-européenne des termes qui signifient *parler*, et que les parasynonymes du terme *apologue* désignent aussi le discours de fiction? La Fontaine lui-même glose le terme ainsi: *Comme on verra par cette fable, // Ou plutôt par la vérité. (La jeune Veuve, VI, 21)*.

⁷ Pour les références au texte des *Fables*, on donne entre parenthèses en romain le livre et en chiffres arabes le numéro de la fable.

ventilation des sources, en distinguant utilement locuteur et énonciateur à partir de l'occurrence (2):

Archiénonciateur_E: {J'_λ ai lu chez un certain conteur de fables_{e(arb)} Que P}

X rapporte que Y a dit Z

Si le schéma (X rapporte que Y a dit Z) est banal, l'effet de la fiction littéraire réside dans la coréférentialité implicite entre E et λ d'une part, et dans le fait que _{e2(arb)} peut aussi, par énallage, et par feintise, être également co-référentiel à E. En effet, la source du dire peut être totalement inventée par E⁸, non sans humour comme en (2), puisque la source exerce, en abyme, la même fonction que E: écrire des fables. La feintise propre à la fiction littéraire, et qui se rapproche en cela d'un phénomène de double énonciation, vient également de la posture des énonciateurs et de leur ventilation dans le discours. Quand il dit *je*, l'archiénonciateur choisit d'apparaître comme un "locuteur en tant qu'être du monde, λ". On peut y voir un nouvel effet d'accréditation de la fiction.

En (1), la fable *Le Rat qui s'est retiré du monde* est une virulente critique des ordres monastiques, des religieux égoïstes, peints sous les traits d'un rat. Elle est donnée donc comme un discours décentré, placé dans un éloignement géographique (*Les Levantins*) et temporel invérifiable (*leur légende*⁹). De ce fait, en (1), le fabuliste se pose en simple colporteur ou traducteur d'une parole dont il ne prend pas en charge l'énonciation. Ce procédé est le signe d'une prudence, mais aussi celui d'un positionnement "de loin", nécessaire pour parler de religion et de politique¹⁰.

Les phénomènes de la circulation des discours dans les *Fables*¹¹ invitent à dresser un paradigme des sources énonciatives dans un continuum allant d'un énonciateur singulier fortement identifié (*Ésope*) à l'anonymat du pronom indéfini *on*. On peut distinguer les paroles rapportées dont le sujet du verbe *dicendi*, Y, est identifié par un nom propre ou une périphrase

⁸ Même s'il faut tenir compte de la différence de valeur qui existait à l'époque classique par rapport aux textes et aux sources, où la notion de propriété intellectuelle et celle d'auteur ne recouvraient pas ce qu'elles signifient aujourd'hui, les modalités de reprise de sources antérieures par La Fontaine sont fort complexes. Lorsque ces sources sont fictives, comme dans le cas des *Levantins*, on est bien en présence d'un dispositif discursif de mise à distance délibérée du dire et de sa mise en circulation dans la fiction.

⁹ À entendre dans le sens classique de "récits de vie de saints", mais une antanaclase n'exclut pas le sens de récit merveilleux, qui se développe rapidement à partir du sens premier.

¹⁰ Rappelons que cette fable critique une actualité brûlante, les guerres de Louis XIV contre les provinces des Pays Bas. Le clergé régulier avait refusé de payer à Louis XIV une imposition de 300 000 livres, qu'il avait sollicitée pour mener cette campagne, lui rétorquant qu'il ne lui devait que ses prières.

¹¹ Frantext donne 856 formes pour le verbe *dire*, 4 pour la séquence *j'ai lu* dans le corpus des *Fables* de La Fontaine.

désignative (*Ésope, Pline, le principal auteur*)¹². Cette source est le plus souvent le signe d'une parole valorisée et valorisante¹³, comme en (5), (6) et (7). Elle sert aussi de point de repère pour évaluer la valeur des fables de La Fontaine, qui vont sans cesse se positionner par rapport à cette source, pouvant légitimer le dire¹⁴. De ce fait, on la trouve le plus souvent à l'ouverture de la fable ou dans les premiers vers.

Ce lieu – l'exorde – est le plus souvent l'enjeu d'une renégociation du dire et le point d'ancrage et de passation entre la source et la nouvelle énonciation. D'autres sources demeurent génériques et sont assimilables à des effacements énonciatifs (*on*), ou à la *doxa* (*Les Levantins, la fable, l'Histoire, nos critiques, on, aucuns, quelque autre*). Ces séquences produisent des effets de profondeur, montrant que le dire a circulé (4) et que le fabuliste le reprend, soit pour le confirmer, soit, par ironie positionnelle, pour le critiquer et s'en détacher. Elles constituent le plus souvent les cibles du fabuliste et c'est par rapport à elles que se mettent en place des processus dialectiques de mise à distance. On remarque d'emblée que cette pluralité de référents pour l'énonciateur Y, énonciateur premier, inscrit la fable dans une circulation des discours où règne une grande hétérogénéité. Il faudrait ici doubler l'étude des sources par une analyse des positionnements énonciatifs du narrateur, ainsi que de ses points de vue, sur le récit, sur les personnages, sur la morale, pour apprécier la complexité des stratégies discursives, notamment en s'appuyant sur les travaux d'A. Rabatel (2008), ce qui n'est pas possible dans le cadre de cette contribution. Un effet propre à la fiction serait l'acte "montrer que le dire a circulé". Ce macro-acte subsumerait les différents cas que l'on vient de passer en revue, et montrerait l'insertion du dispositif de la circulation de la parole dans une visée argumentative forte, et pas seulement dans une perspective esthétique. Qui plus est, quand l'assertion "le dire a circulé" est une pure construction de la fiction, on se trouve dans les cas de manipulation décrits par Ph. Breton (2000).

À l'intérieur des fables, au niveau diégétique, on peut trouver des séquences du type *Y dit que* ou *On dit que*, qui rapportent le dire à un

¹² Quelques fables sont multiréférencées, ou proposent dans un diptyque les sources l'une après l'autre.

¹³ La Fontaine ouvre les fables par le récit de *La Vie d'Ésope le Phrygien*, et présente donc les fables de ce dernier comme des modèles. Une étude plus approfondie montrerait cependant que le positionnement énonciatif évolue au cours des douze livres par rapport à Ésope.

¹⁴ Cependant, dans l'avertissement du *Second Recueil*, il déclare: "ainsi je ne tiens pas qu'il soit nécessaire d'en étaler ici les raisons: non plus que de dire où j'ai puisé ces derniers sujets. Seulement je dirai par reconnaissance que j'en dois la plus grande partie à Pilpay sage indien."

énonciateur extérieur au récit (ce n'est ni un personnage ni le fabuliste). On retiendra deux cas d'effacement particulièrement fréquents¹⁵:

- (8) On me l'a dit: il faut que je me venge.//Là-dessus, au fond des forêts//Le Loup l'emporte, et puis le mange,//Sans autre forme de procès. (I, 10)
- (9) Moi Souris! des méchants vous ont dit ces nouvelles://Grâce à l'Auteur de l'univers, je suis oiseau [...] (II, 5)

En (8) et (9), la séquence "on dit SN" rapporte la voix anonyme de la rumeur. Cette voix, dont le dire n'est ni vérifié ni vérifiable, sert d'une part au loup pour dévorer l'agneau, de l'autre à la chauve-souris pour sauver sa vie. Dans les deux cas, elle est montrée comme dangereuse par le fabuliste, car elle sert de caution épistémique voire déontique au protagoniste pour effectuer une argumentation conduisant à une action, terrible dans le cas du loup puisqu'elle entraîne la mort de l'agneau.

Que nous disent les chaînes discursives des fables? Elles nous révèlent le positionnement énonciatif du fabuliste, ainsi que la stratégie qui y est attachée: s'inscrivant dans une parole qui a circulé, et souvent dans une parole issue de la *doxa*, La Fontaine s'en désolidarise pour énoncer sa propre vision du monde, et sa propre morale. "Parler de loin", par le biais de la fiction et par le biais de la circulation de la parole, est la posture choisie par l'auteur pour faire entendre une autre voix, celle de la contradiction et de l'opposition aux régimes d'abêtissement ou d'autorité.

2. La parole dénaturée: stratégies de manipulation discursive

Après avoir examiné une stratégie énonciative de mise en circulation des récits pour "parler de loin", nous allons observer ce qui se passe quand la circulation concerne des segments textuels assimilables à des citations. Que se passe-t-il "de près", au sein de la reprise corrective d'un dire antérieur? La structure épistolaire des *Liaisons dangereuses* offre des espaces d'échanges et de rencontres des dire. Ce qui s'observe sous la plume de Mme de Merteuil, s'apparente à un phagocytage sauvage, qui dénature le discours de l'autre en le pliant à ses propres points de vue dans une entreprise de correction et de délégitimation. On posera que le discours de Mme de Merteuil est toujours un discours second, quand bien même la narrativité romanesque nous invite à penser que c'est elle qui a l'initiative de la correspondance¹⁶. Le discours second de Mme de Merteuil

¹⁵ Parmi un ensemble plus vaste. En effet, la rumeur est souvent convoquée dans les fables et l'une d'elles lui est entièrement consacrée (*Les Femmes et le secret*, VIII, 6); voir aussi *Les Animaux malades de la peste*, VII, 1.

¹⁶ Elle propose en effet à Valmont le projet de vengeance contre Gercourt dès la lettre II, mais celui-ci répondant qu'il est occupé ailleurs, la Marquise n'aura de cesse d'analyser les dire de Valmont pour le contredire et pour le corriger.

se greffe sur le discours premier¹⁷ constitué par celui de ses partenaires ou de ses victimes, Valmont en tête, dans le cadre explicite d'une dialogisation interlocutive propre au genre épistolaire. Merteuil imprime alors, sur le discours prélevé, ses marques, ses lectures et les orientations argumentatives et pragmatiques qu'elle souhaite ensuite transmettre au premier auteur de ces discours, puisqu'ils lui seront renvoyés comme la trame épistolaire permet de le faire. La circulation des dires se donne à lire comme une lutte des points de vue¹⁸. En cela, le discours rapporté est bien "une appropriation, donc un usage de la parole de l'autre", (Rosier, 1999: 162). Très exactement, dans l'observatoire fictionnel propre à ce roman, se déploie une modalisation autonymique d'emprunt (Authier-Revuz, 2003: 88).

Intéressons-nous aux modalités de cette appropriation à partir de l'exemple fourni par la lettre X *Les Liaisons dangereuses*:

Cette femme, qui vous a rendu les *illusions de la jeunesse*, vous en rendra bientôt aussi les ridicules préjugés. [...] Vous renoncez à vos *heureuses témérités*. Vous voilà donc vous conduisant sans principes, et donnant tout au hasard, ou plutôt au caprice. Ne vous souvient-il plus que l'amour est, comme la médecine, seulement l'art d'aider à la Nature? Vous voyez que je vous bats avec vos armes: mais je n'en prendrai pas d'orgueil; car c'est bien battre un homme à terre. *Il faut qu'elle se donne*, me dites-vous: eh! sans doute, il le faut; aussi se donnera-t-elle comme les autres, avec cette différence que ce sera de mauvaise grâce.

Les termes prélevés dans le discours de Valmont apparaissent, dans la reprise opérée par Mme de Merteuil, en caractère italique, ce qui rend la reprise palpable dans ce phénomène de discours rapporté, qui s'apparente à une modalisation autonymique d'emprunt. L'indexation de la source de la citation est rendue possible par le genre épistolaire polyphonique¹⁹. On peut faire l'hypothèse qu'elle est exhibée et constitue l'un des enjeux du roman²⁰. L'effet de rapprochement s'accompagne d'un effet paradoxal de

¹⁷ Ce phénomène de reprise de propos tenus s'apparente à celui qui peut s'observer dans la conversation, en particulier dans le cas des reprises en échos. Ces reprises servent, entre autres, à l'enchaînement des propos ou des répliques au théâtre. Cette dimension n'est pas absente de la problématique du discours rapporté dans *Les Liaisons dangereuses*, dans la mesure où le roman par lettres peut apparaître comme fondé sur le modèle de la conversation et de l'interaction. Les mécanismes de reprise corrective observés dans cette œuvre s'apparentent à ce que J. Authier-Revuz décrit comme du "dialogisme interlocutif" (2003).

¹⁸ On prend "point de vue" dans le sens que lui donne A. Rabatel (2008: 263) "tout savoir (et éventuellement les opinions ou jugements de valeur qui y sont associés) à la source d'un contenu propositionnel."

¹⁹ Ce n'est pas le cas pour le genre monodique, voir notre étude sur le discours attribué dans les *Lettres de la marquise de M*** au Comte de R****, "Fragments dialogiques et bruissements amoureux" dans *Les Lettres de la Marquise de M*** au Comte de R**** de Crébillon", tome 10 de la collection "Styles, genres, auteurs", Bibliothèque des styles, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne (2010: 137-153).

²⁰ Rappelons aussi le principe de Mme de Merteuil de "ne jamais écrire", c'est-à-dire ne pas laisser de traces de sa présence pour se conduire en vrai libertin manipulateur. Ce principe est paradoxalement contredit par les lettres mêmes qui constituent le roman... et qui font

mise à distance, dans une ostension qui sera exploitée à des fins critiques et correctives dans la logique de la *fabula*, mais selon une perspective différente dans la destination de l'œuvre au lecteur – perspective créant l'effet fiction, apparenté ici à du voyeurisme.

Par ces marques montrées, notamment par l'italique, le discours de Mme de Merteuil invite à une réinterprétation et à une réactualisation du discours de Valmont. Créant la distance, l'italique signale le point de désolidarisation des points de vue des deux énonciateurs, en orientant la signification vers le point de vue dominant du discours citant. Comme le précise P. Van den Heuvel (1985: 131), le "discours commentatif, à caractère métalinguistique – discours sur un discours –, subordonne le discours rapporté à la narration proprement dite tout en sauvegardant la continuité de celle-ci." Au demeurant, la continuité préservée dans le cas du roman par lettres est celle du discours encadrant du commentateur. Sa continuité, au contraire, risque d'être mise en péril par l'insertion d'un discours autre, nécessairement hétérogène. Si elle se trouve maintenue, c'est que le discours citant absorbe complètement le discours cité, non seulement d'un point de vue phrastique et textuel, mais aussi énonciatif et pragmatique.

On distingue trois types d'opérations affectant les segments mis en italique qui relèvent tous, selon l'approche proposée par Authier-Revuz (2003), de la modalisation autonymique d'emprunt et correspondent autant à une référence faite à la chose ou l'idée qu'aux mots pour les désigner:

(10) Cette femme qui vous a rendu les illusions de la jeunesse.

(11) Vous renoncez à vos heureuses timidités.

(12) Il faut qu'elle se donne, me dites-vous.

2.1 "*La belle infidèle*": convergences ou divergences citationnelles

Lorsqu'on examine le texte source, constitué par la lettre VI du Vicomte de Valmont, les divergences apparaissent sous les numéros d'occurrence (10a), (11a) et (12a):

(10a) Madame de Tourvel m'a rendu les charmantes illusions de la jeunesse.

(11a) J'ai beau me rappeler mes heureuses timidités, je ne puis me résoudre à les mettre en usage.

(12a) Pour que je sois vraiment heureux, il faut qu'elle se donne; et ce n'est pas une petite affaire.

La sélection opérée par Mme de Merteuil constitue, en soi, une réorganisation du dire et de la pensée de l'autre, puisque le prélèvement, partiel, dénature cette pensée, qui s'offrait, dans le cadre d'une lettre formant un tout, comme une pensée organisée. Le discours rapporté permet de suivre les phénomènes de pointage et de sélection. Grâce à la possibilité de relecture donnée au lecteur dans le genre épistolaire, on peut ainsi évaluer ce qui chez A suscite l'émotion, l'irritation et le désir de reprendre pour le corriger B. Les reprises du discours de Valmont par Merteuil n'ont jamais valeur approbatrice, mais toujours corrective, jamais elles ne cherchent à légitimer le dire d'autrui, mais au contraire à le minorer, visant autant l'idée que les mots choisis par l'autre.

2.2 *La correction polyphonique*

En (10), la suppression de l'adjectif axiologique apparaissant en tête du SN "les charmantes illusions de la jeunesse", dans la lettre source, contenait, pour l'énonciateur e_1 de cette séquence, une orientation euphorique, corrigeant tout ce que le terme *illusions* pouvait avoir de négatif. En le gommant, l'énonciateur e_2 altère la charge affective et connotative inscrite par l'énonciateur e_1 dans son dire. L'opération de commentaire se poursuit en introduisant une bifurcation argumentative et connotative, par le développement de la phrase, sous une forme proche de l'hyperbate, porteuse de l'essentiel de la charge corrective: en effet toutes les reprises correctives expriment un *dissensus* entre les deux libertins. Le parallélisme des deux segments phrastiques est assuré par l'adverbe *aussi*, coloré d'une valeur additive, en plus de son rôle de strict connecteur interpropositionnel. La correction polyphonique s'assure aussi l'appui de la cadence et de l'équilibre propositionnels pour accentuer la part manquante, et subitement réactualisée que constitue l'ajout de Mme de Merteuil: aux "illusions de la jeunesse" répondent, comme en écho, "les ridicules préjugés". À l'effacement de l'adjectif *charmantes* se surimprime, l'adjectif négatif *ridicules*, porteur d'une charge ironique dévalorisante, doublée par le substantif auquel il est incident, lui-même négatif, *préjugés*. Ce que dessine de la sorte l'énonciateur e_2 , c'est son positionnement sur la scène libertine, où il est dévalorisant d'être dans l'adhésion naïve à une sorte de transparence immédiate des cœurs et des sentiments. Le terme *préjugés* est porteur de ce positionnement par rapport aux croyances et aux valeurs en vigueur sur cette scène libertine, à laquelle, selon e_2 , e_1 est en train de déroger, courant même le risque de n'être plus lui-même. Cette reprise corrective vise à imposer une nouvelle représentation du code amoureux, qui, en retour, redéfinit le code auquel Merteuil dit appartenir et demande à Valmont d'adhérer.

Le polyptote temporel affectant le verbe *rendre* assure la concaténation des deux discours, et ménage la circulation de la parole entre les deux pôles énonciatifs. Directement issue du discours source, sa reprise, puis la modification temporelle qui l'affecte, orientent la divergence des points de vue. Qui plus est, le futur accentue la portée consécutive du discours greffé. On notera encore le choix de l'ordre des propositions, qui, en antéposant la relative abritant la parole source, entraîne la postposition de la principale, et par conséquent impose un ordre: cause + conséquence, où la conséquence développée par la principale paraît ignorée de l'énonciateur e_1 , mais seulement connue par e_2 , qui la lui impose en retour. Il est alors évident que, dans l'ensemble de la correspondance Merteuil – Valmont, les phénomènes de discours prélevés et renvoyés à leur destinataire s'inscrivent dans une nouvelle actualisation du segment-source, qui impose alors non seulement le point de vue de e_2 , mais aussi une réorientation argumentative, visant à modifier l'univers de croyance de e_1 , en imposant le point de vue de e_2 , présenté comme supérieur. À la dimension co-énonciative, attendue par le genre épistolaire, se substitue un positionnement en sur-énonciation. Ce phénomène constant relève du rapt de parole et de pensée, sous la forme de ce que l'on pourrait appeler une véritable vampirisation, infraction violente au principe de coopération.

2.3 *La charge ironique*

En (11), se met en place un mécanisme de coloration ironique du propos, que l'on ne peut percevoir que par confrontation directe des deux segments: "Vous renoncez à *vos heureuses timidités*" vs (11a) "J'ai beau me rappeler mes heureuses timidités, je ne puis me résoudre à les mettre en usage". La négation modalisant le dire dans le texte source se trouve sarcastiquement reprise et glosée par l'énonciateur e_2 dans le verbe résomptif et évaluatif devenant recteur du SN COI "vous renoncez à SN". L'effet de pointage est rendu visible dans le détachement intonatif (et scriptuaire par l'italique) du SN "vos heureuses timidités", dans lequel le déterminant possessif *vos* fonctionne comme le ferait un démonstratif dépréciatif. L'accommodation qui se met en place dans le système des pronoms (*mes* > *vos*), à la manière de ce qui se produit dans le discours indirect, participe de cette opération de pointage, accentuant, en quelque sorte la responsabilité de l'énonciateur e_1 dans le choix malheureux de ces termes selon e_2 . La charge polémique s'intensifie sous l'effet de la coloration ironique, qui fait plus nettement éclater la naïve spontanéité du commentaire auto-évaluatif de e_1 , qualifiant d'"heureuses", c'est-à-dire, "débouchant sur un succès", les "timidités", jusque-là mises en scène dans ses entreprises de séduction. La reprise corrective déplace alors le sens des propos, en faisant glisser l'éclairage, qui était sur l'adjectif dans le

texte source, sur le substantif dans le texte citant, dans une démarche de modalisation de l'emprunt, et d'arrêt sur les termes sources, mais aussi sur les termes de la correction²¹. La critique, dont la visée est argumentative, se trouve développée, dans le contexte de droite, par la phrase suivante, rattachée à celle-ci par un connecteur argumentatif à valeur d'évidence conclusive: "Vous voilà donc vous conduisant sans principes, et donnant tout au hasard, ou plutôt au caprice." L'aveu d'une faiblesse est immédiatement épinglé par Merteuil, qui ne laisse rien passer, et renvoie à Valmont le non-dit que, semble-t-il, il se refusait à voir dans son propre dire. Les occurrences (10) et (11) constituent bien des "figures de l'arrêt-sur-le-mot" (Authier-Revuz, 2003: 89), le cas (12) est légèrement différent.

2.4 *La concession insidieuse*

En (12), la reprise prend la forme d'une concession: "*Il faut qu'elle se donne*, me dites-vous: eh! sans doute, il le faut; aussi se donnera-t-elle comme les autres, avec cette différence que ce sera de mauvaise grâce." Le dire de Valmont est présenté en tête de phrase, sous la forme autonome d'un discours direct cité, dont le caractère littéral semble respecté, comme en témoigne d'ailleurs l'incise, *me dites-vous*, qui selon L. Rosier (1999: 252), "a pour fonction d'attribuer un discours à autrui". Marque conventionnelle du rattachement du segment importé à la nouvelle énonciation le prenant en charge, elle ménage la circulation de la parole, servant de charnière entre les deux sources énonciatives, et préparant une interaction, que, de manière spéculaire et métalinguistique, elle semble offrir par la rencontre des deux pronoms supports de l'échange épistolaire et des points de vue (*me vs vous*). Dans le roman épistolaire, et dans *Les Liaisons dangereuses* en particulier, le rôle de séparateur de l'incise concerne strictement les sources énonciatives des épistoliers. Le discours de Valmont n'est pas modifié, il est laissé tel qu'il a été énoncé dans la lettre-source, comme en témoigne (12a). Le raisonnement de Mme de Merteuil est une concession correctrice, qui s'appuie sur les mots de Valmont, mais aussi sur leur adressage – autre façon d'interpréter le "me dites-vous", qui peut se lire comme un aveu de la part de Valmont. Semblant aller dans le sens *r* des arguments développés par Valmont (les deux libertins s'accordent sur un implicite qui est la chute des victimes, et dont Valmont semble se satisfaire, comme simple signe de sa victoire), Mme de Merteuil cherche à lui ôter toute gloire dans cette conquête, et ce

²¹ C'est le phénomène qui a retenu l'attention de J. Authier-Revuz sous l'appellation "ces mots qui ne vont plus de soi" et qui lui fait dire que la modalisation autonymique est le "fait de tout sujet parlant" (2003: 89). Quelle est la différence ici? Elle nous semble résider dans l'adresse au lecteur et dans le caractère volontairement exhibé à des fins "morales" d'une manipulation donnée à voir dans ses rouages les plus subtils.

sont les conclusions *non-r* que développe la suite de la phrase, dont on notera le caractère très segmenté, ménageant des paliers concessifs successifs: "eh!// sans doute//, il le faut//; aussi se donnera-t-elle comme les autres//, avec cette différence que ce sera de mauvaise grâce." Comme préalable à la concession correctrice, le discours second ménage ironiquement un mouvement d'adhésion sous la forme d'une sous-énonciation, laissant "en l'air" l'unipersonnel *il le faut*, dont la reprise opère à un double niveau, de cohérence textuelle et de divergence énonciative: momentanément suspendu, le segment *il le faut*, en raison de son absence de sujet, renvoie à un effacement énonciatif, ou peut se lire comme un déontique renvoyant à une sorte de code du parfait libertin, ce qui placerait alors Valmont et Merteuil en position de co-énonciateurs de cette sentence. L'anaphorique neutre *le* assure un lien de reprise immédiate avec le segment cité de la lettre de Valmont. Cependant, l'évidence partagée par Mme de Merteuil est trop visiblement exhibée dans l'interjection trop orale "eh!, sans doute", qui rend suspects le dire et la convergence des points de vue. Comme dans l'exemple (10) précédemment étudié, c'est sous la forme d'une hyperbate²² dont la ligature est également assurée par le connecteur *aussi*, que se déploie la correction anéantissant alors la concession trop rapidement et trop spectaculairement accordée. À ces paliers s'ajoute une deuxième hyperbate. En effet, il serait tout à fait possible d'interrompre chaque segment composant cette phrase sans porter atteinte à la cohérence de l'ensemble. La phrase, qui pourrait s'arrêter, se trouve ainsi sans cesse prolongée; le dernier membre anéantit la concession accordée "avec cette différence" et ruine l'élément de l'énoncé de Valmont qui n'a pas été repris dans la citation faite par e_2 , et qui se trouvait thématiqué à gauche dans son propos "pour que je sois vraiment heureux". Là où e_1 voyait une complétude, e_2 introduit un différence, à valeur de différentiel, car l'énonciateur Merteuil établit aussi une procédure d'évaluation, portant sur l'appréciation d'une qualité ruinant la complétude escomptée. La modalisation autonymique d'emprunt contribue à l'élaboration de ce différentiel du (vrai) libertin, précisément parce qu'elle constitue un arrêt sur les mots et sur la chose.

Ces phénomènes cumulés de glose, de citation et de discours rapporté doublent l'échange épistolaire d'un dialogue incessant, d'une circulation de la parole portant sur ces segments prélevés, analysés, commentés et renvoyés à son énonciateur premier. La conversation des libertins se déroule à plusieurs niveaux, et convoque plusieurs voix: celle du

22

On pourrait proposer un rapprochement avec les phénomènes de reprise et de citation qui s'observent dans les conversations ordinaires, dans lesquelles les chercheurs ont indiqué les nombreuses ruptures qui s'y opéreraient notamment dans le cadre d'une interaction verbale, et qui pouvaient affecter la reprise (parataxe, thématisation, etc). L'hyperbate jouerait le même rôle, *mutatis mutandis*, puisque nous avons affaire à de l'écrit littéraire, en offrant la possibilité d'un liage qui connote la rupture en quelque sorte.

commentateur, véritable discours second, est terrible, car, comme l'œil du voyeur épiant une scène qui ne lui est pas destinée, c'est une voix de trop, indiscreète, mal intentionnée, armée d'un pouvoir redoutable. Or, il se trouve que c'est la posture dévoué au lecteur par la fiction.

2.5 *Clivage énonciatif et perte d'identité*

On peut faire l'hypothèse que certaines formes de prélèvements sur le discours d'un autre les déracinent de leur contexte d'origine, même si certains marqueurs, comme l'italique, continuent d'en montrer l'hétérogénéité. C'est fort probablement dans cette décontextualisation que l'activité de commentaire se dérègle, car elle poursuit un travail de sape et d'altération. Le clivage énonciatif ouvre un espace propice à l'ironie. On l'a vu dans l'exemple des divergences entre le point de vue de Valmont et Mme de Merteuil, divergences qui ont également partie liée avec l'*ethos* respectif de chacun des énonciateurs. Dans l'opération de clivage, et dans la glose qui s'y opère, la Marquise parvient à discréditer le point de vue de Valmont, à le rendre ridicule, ce qui constitue une atteinte suprême à son *ethos* social et public. C'est lui rappeler qu'il se conduit soudain "sans principes". Or, les principes constituent l'être du libertin (et peut-être même un être-libertin), lesquels se fondent toujours sur la maîtrise et sur la cohérence des choix et des mots, en ce sens l'entreprise donnée à voir au lecteur par Laclos relève bien d'une modalisation autonymique d'emprunt "en abyme".

C'est alors tout un circuit du sens qui nous est donné en spectacle, car ces prélèvements, ces bribes de discours rapportés pour être détournés, sont le signe d'une activité philologique considérable. Mme de Merteuil exhibe là ses talents de lectrice et d'interprète. Ses compétences "linguistiques" la rendent efficace dans l'art de toucher l'adversaire et de le réduire au silence. La célèbre formule de la lettre X "Je vous bats avec vos armes" révèle, sous la composante guerrière et agressive évidente de l'intention, ce geste réflexif, fait de décollement, de distanciation et d'écoute attentive, qui trahit la tacticienne capable de retourner les paroles de son interlocuteur contre lui-même. Dans cette boucle, l'autre est pris au miroir de son propre dire, sans avoir le temps de réagir, et même de remarquer que, dans le retour à l'expéditeur, une transformation du dire s'est opérée, en raison de l'activité seconde et autonymique que constitue tout discours rapporté.

La mise en circulation de la parole ne crée pas seulement des écrans, ni ne creuse la profondeur des textes, en participant aux dispositifs narratifs. La narration est une composante essentielle de la fiction, qui permet de "parler de loin", ou de parler sous le couvert de l'allégorie. Cependant,

comme l'a montré Louis Marin (1978), il y a un piège, – un risque, inhérent à toute narration, celui d'en rester au sens littéral. Dans les deux œuvres examinées, la circulation de la parole est un dispositif délibéré qui est donné à voir, en raison du statut fictionnel de ces textes littéraires et du dédoublement énonciatif qui les encadre. C'est ce décollement qui confère sa spécificité aux modalisations autonymiques qui se déploient dans les paroles rapportées: modalisation en discours second pour la convocation des sources dans les *Fables*, modalisation autonymique d'emprunt dans *Les Liaisons dangereuses*. Étroitement associé au projet moral des œuvres examinées, ce procédé est une forme-sens, qui constitue un schème d'intelligibilité fondé sur le relativisme des voix et des points de vue qui les expriment. Ce feuilletage repose sur une traversée subtile des sphères du réel et du fictionnel, montrant en quoi la dernière, grâce à sa distance constitutive, est là pour dire quelque chose d'essentiel de l'autre, quelque chose qui est de l'ordre de la préservation de la liberté de pensée.

Bibliographie

- Authier-Revuz, J. (1982): Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l'autre dans le discours. In: DRALV, n°26, 91-151.
- (1992): Repères dans le champ du discours rapporté. In: L'information grammaticale, Paris, Les Belles Lettres, octobre, n°55, 38-42.
- (2003): Le Fait autonymique: langage, langue, discours. In: Parler des mots: le fait autonymique en discours, J. Authier-Revuz, M. Doury, S. Reboul-Touré (éds.). Paris (Presses de la Sorbonne Nouvelle), 67-96.
- Bourdieu, P. (1982): Ce que parler veut dire. Paris (Fayard).
- Breton, Ph. (2000): La Parole manipulée. Paris (La Découverte).
- Ducrot, O. (1984): Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation. In: Le Dire et le dit, Paris, Minuit, coll. Propositions, 171-233.
- Genette, G. (1972): Figures III, Paris (Le Seuil).
- Marin, L. (1978): Le Récit est un piège. Paris (Les Éditions de Minuit).
- Rabatel, A. (2008): Homo narrans. Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit. Limoges (Lambert-Lucas).
- Rosier, L. (1999): Le Discours rapporté. Histoire, théories, pratiques. Paris-Bruxelles (Duculot, coll. Champs linguistiques).
- (2004): La circulation des discours à la lumière de "l'effacement énonciatif": l'exemple du discours puriste sur la langue. In: Effacement énonciatif et discours rapportés, *Langages*, n°156, 65-78.
- Van Den Heuvel, P. (1985): Parole, mot, silence. Paris (Corti).