CJC-Praxiling

actes n° 2022 | 2023
LE DISCOURS HORS-NORME(S) OU L'ATYPIE DU DISCOURS

La textualité rythmique d'un discours hors-normes : le discours intérieur dans La Mort de Virgile de Hermann Broch

Katia DARMAUN *Doctorant*
Département d'études germaniques
ICAR, équipe Sens et Textualité
École Normale Supérieure de Lyon

Édition électronique :
URL :
https://cjc-praxiling.numerev.com/articles/actes-2022/2411-la-textualite-rythmique-d-un-discours-hors-normes-le-discours-interieur-dans-la-mort-de-virgile-de-hermann-broch
DOI : numerev_1933
Date de publication : 16/10/2023

CertiScience© *Certifié évalué par les pairs*

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : DARMAUN, K. (2023) La textualité rythmique d'un discours hors-normes : le discours intérieur dans La Mort de Virgile de Hermann Broch. *CJC-Praxiling*, (actes n°2022). https://doi.org/10.34745/numerev_1933

L’objectif de cet article est de mettre en lumière les phénomènes hors-normes qui régissent le discours intérieur. Cet objet linguistique par essence insaisissable et inobservable invite à repenser les normes d’analyse scientifique afin de développer des outils spécifiques d’analyse du discours qui s’écartent du discours communicationnel oral et/ou écrit. Le discours intérieur constitue l’envers du discours extériorisé, à l’écrit et/ou à l’oral, et la variété de ses représentations témoigne de l’impossibilité de formalisation du discours intérieur. A cet égard, la représentation endophasique qu’élabore Hermann Broch dans Der Tod des Vergil remet en question les normes et conventions textuelles et morphosyntaxiques. Ni le paragraphe, ni la phrase ne semble ainsi les unités linguistiques pertinentes pour l’analyse de l’endophasie, qui n’est pas organisée autour de phénomènes visuels et scripturaux, mais davantage autour de phénomènes d’écoute (polyphonie, rythme, répétitions).

The aim of this article is to highlight the non-standard phenomena that govern inner speech. This linguistic object, which can’t be directly observed, challenges the norms and methods of its study. We need to develop specific methods for the analysis of inner speech that differs from the one we use for oral and/or written communicative discourse. The inner speech constitutes the other, hidden side of the externalized speech, written and/or oral speech, and the variety of its representations shows the impossibility of its formalization. Therefore, the representation of inner speech that Hermann Broch elaborates in Der Tod des Vergil questions the textual and morphosyntactic norms and conventions. Neither the paragraph nor the sentence seem to be a relevant linguistic unit for the analysis of inner speech. Instead, the focus lies on rhythm and acoustic phenomena, which are two essential features of inner speech

---

Mots-clés :
Énonciation, Rythme, Discours intérieur, Syntaxe allemande, Style

---

Face au discours écrit et au discours oral, le discours intérieur apparaît comme un laissé pour compte des investigations linguistiques. Le langage intérieur désigne selon S. Smadja ce qui relève des signes intérieurs, qu’il s’agisse de mots, d’images et de sons (Smadja, vol. I, 2021). Dans cette étude, nous entendrons par *discours intérieur*, l’ensemble des productions mentales verbales non-extériorisées, qui possède ses propres modalités de production dans une situation énonciative donnée, et qui se

distingue ainsi des autres types de discours que sont le discours écrit et le discours oral.

L'analyse du discours intérieur se caractérise par ce que G. Philippe nomme « un double paradoxe énonciatif endophasique » (G. Philippe 2001 : 96) qui l'extrait des normes discursives. Le premier tient au fait qu'énonciateur et destinataire ne fassent qu'un. Pourquoi se parle-t-on à soi-même ? Le deuxième paradoxe est lié à l'inaccessibilité du corpus, qui ne peut être perçu par autrui, sinon au titre de reconstructions et représentations secondes. Ces deux spécificités font du discours intérieur un discours qui échappe à la norme, au sens de Dubois et al. : « Tout ce qui est d'usage commun et courant dans une communauté linguistique ; la norme correspond alors à l'institution sociale que constitue la langue. » (Dubois et al., 1973 : 342). Le discours intérieur, étant par définition insaisissable, ne peut être soumis à des phénomènes de normalisation par une institution, qu'elle soit une institution extérieure au langage ou encore une institution d'ordre langagière régie par des normes prescriptives (grammaire, morphosyntaxe, lexique…). L'analyse du discours intérieur ne peut se faire qu'à condition de renoncer à l'analyse directe de cet objet qui échappe, par essence, à l'observation. Il faut accepter les limites de ce projet d'analyse, et recourir à l'analyse des représentations extériorisées des productions intérieures. Dans cette perspective, les représentations littéraires du discours intérieur peuvent éclairer les phénomènes qui s'y passent dans et par le langage.

Dans l'œuvre de H. Broch (1945) *Der Tod des Vergil*, l'auteur fait le récit des dix-huit dernières heures de la vie du poète Virgile, qui se livre dans un monologue intérieur à la 3e personne du singulier à une méditation sur le rôle de l'art où se mêlent conversations, rêves, réalité et réminiscences. Dans cette œuvre, se déploie un flot de parole intérieure continu qui s'étend sur près de cinq cent pages tout en présentant un mode de textualisation particulièrement hors-normes, original et déroutant. Les phrases les plus longues s'étendent sur plus de huit pages et ne présentent aucune segmentation en paragraphes, ce qui rend la lecture et l'intelligibilité de ces passages très ardus. En l'absence de la norme typographique nécessaire au balisage cognitif de la lecture, ni l'unité phrastique, ni l'unité paragraphique ne semblent être des unités linguistiques pertinentes pour appréhender le discours endophasique. Il convient donc au lecteur de s'abstraire des normes habituelles du contrat de communication entre le lecteur et l'auteur que P. Charaudeau définit comme « la condition pour que les partenaires d'un acte de langage se comprennent un minimum et puissent interagir en co-construisant du sens » (Charaudeau 2002 : 138). Cette œuvre semble donc se passer de toute norme linguistique et textuelle.

Nous verrons en quelle mesure le discours intérieur fait apparaître des phénomènes de textualisation hors-normes. Nous verrons d'abord que (1) si le caractère hors-normes est une caractéristique inhérente du discours endophasique, cette absence de normativité reste un enjeu fondamental (2) dont les conséquences apparaissent dans la réception de l'œuvre de Hermann Broch. Nous verrons enfin (3) de quelle manière l'auteur repousse les normes afin de pallier les éléments de textualisation du discours et comment ce discours parvient à « faire texte » (Adam 2015).

Le discours intérieur : un discours qui échappe fondamentalement à la norme

Le discours endophasique : un discours longtemps marginalisé dans les champs de la linguistique

Le discours intérieur est un objet d'études pluridisciplinaire de longue tradition dont les premières investigations remontent à l'Antiquité. Le foisonnement des dénominations de ce type de discours en français (*« parole intérieure », « langage intérieur », « endophasie », « parole subvocalisée »…), en anglais (« inner speech », « self-directed speech », « subvocal », « covert or acommunicative speech », « internal dialog or monolog », « sub-vocalisations », « self-statements »…*) ou en allemand (*« innere Rede », « inneres Sprechen », « innere Sprache », « innerer ou interner Dialog »…*) reflète d'emblée les difficultés de classement de ce type de discours, son absence de normativatisation, et est caractéristique de l'absence d'intégration de ce sujet dans les champs scientifiques.

Si ses premières investigations concernent majoritairement les champs de philosophie du langage durant l'Antiquité, les questionnements sur le discours intérieur connaîtront un regain d'intérêt durant le Moyen-Âge, dans une conception du verbe intérieur comme le lieu où Dieu habite l'homme. La rencontre entre ces traditions conduira au XIIIème siècle à une interprétation Ockhamiste du discours mental théorisé pour la première fois comme une forme de langage naturel premier universel et structuré (Panaccio 1999).

Le pivot majeur dans l'historiographie du discours intérieur concerne le XIXème siècle. Peu à peu, la question du discours intérieur contaminera d'autres disciplines comme la littérature, la psychologie ou encore la médecine, mais elle restera néanmoins un grand absent dans les études de linguistique et de sciences du langage, disciplines qui pourtant sembleraient impliquées au premier chef (Bergounioux 2001). Les premières investigations scientifiques sur le discours intérieur apparaissent à la fin du XIXème siècle par le biais de la médecine, sous l'initiative de Broca et sa découverte de l'aire du langage articulé, prouvant également l'existence de la parole intérieure par l'étude de l'aphasie. En 1881, le philosophe V. Egger publie la première monographie sur le discours endophasique *La parole intérieure*. Le terme « endophasie » sera créé par le clinicien G. Saint-Paul dans sa thèse de médecine intitulée *Essais sur le langage intérieur* en 1892, pour désigner la faculté de penser en mots, que ce soit de manière auditive, visuelle ou motrice (Saint-Paul 1892 : 43).

Au-delà des domaines de la philosophie et de la linguistique clinique, la littérature s'est très tôt emparée de la question de la représentation de la vie intérieure. Mais au XXème siècle, face à la crise du sujet et à la remise en question du statut de narrateur, de nouvelles formes d'endophasie sont explorées, que ce soit par le biais de l'écriture automatique ou par le monologue intérieur. Le monologue intérieur n'est reconnu qu'en 1920 à la parution de l'œuvre de Joyce, *Ulysses*, puis avec le regain d'intérêt que celui-ci porte à l'ouvrage de Dujardin *Les lauriers sont coupés* (1887). La définition du

monologue intérieur, comme le rappelle D. Cohn, oscille entre la technique narrative d'une part qui permet la restitution par citation exacte des pensées du personnage, et d'autre part le genre narratif constitué des pensées silencieuses d'un personnage (Cohn 1981 : 30). Il existe ainsi une opposition entre les tenants de la conception de monologue intérieur qui serait une forme concurrente du discours rapporté permettant de rendre compte des pensées, mais qui se déploie en dehors de toute situation énonciative effective, face à la conception d'un monologue intérieur qui serait, comme le développe Banfield, non seulement un discours rapporté concernant l'expression des paroles, mais au-delà, l'expression des pensées sans paroles (Banfield 1973). Pour J. Authier-Revuz, les « dires intérieurs » relèvent d'une variété de représentation du discours autre, qui peut apparaître en discours direct, en discours indirect ou encore dans un discours « bivocal » ou discours indirect libre » (Authier-Revuz 2020:45). Dans cette tradition des « phrases sans parole » s'insère également la notion de point de vue développée par A. Rabatel (1998), permettant de faire apparaître une source énonciative subjective prenant en charge l'énoncé en l'absence d'un jugement explicite sur les objets du discours, y compris en l'absence de la mention explicite de la source énonciative.

La prise en compte du discours intérieur comme phénomène linguistique a longtemps été marginale, mais on voit réapparaître aujourd'hui l'intérêt pour cet objet d'études au sein des sciences du langage, que ce soit grâce à G. Bergounioux (2001, 2004), A. Rabatel (1998, 2001, 2021) ou encore S. Smadja (2021, 2022). Cette activité verbale continue est estimée par Bergounioux comme étant notre activité langagière principale au quotidien : « seize heures de fonctionnement endophasique (environ 60 000 secondes), à raison de dix phonèmes par seconde, c'est plus d'un demi-million de phonèmes par jour. Encore la parole intérieure, plus vive, plus syncopée, plus elliptique, doit-elle atteindre des valeurs sensiblement plus élevées » (Bergounioux 2004 : 23). Malgré la prédominance de ce type d'activité verbale, on constate pourtant au sein des études linguistiques que cet objet d'étude est pourtant largement marginalisé en sciences du langage. Lorsqu'il est mentionné, ce n'est que dans une description en négatif du discours professé : « Quant au discours non extériorisé, non prononcé, ce qu'on appelle le langage intérieur, ce n'est qu'un substitut elliptique et allusif du discours explicite et extériorisé. D'ailleurs, le dialogue soutient même le discours intérieur, comme l'ont démontré une série d'observations, de Peirce à Vygotski. » (Jakobson [1952] : 32). Le discours intérieur est alors perçu seulement comme une forme inachevée du discours extériorisé. L'étude du discours intérieur peut néanmoins apporter des éclairages fondamentaux pour l'étude du langage en général, et constitue ce que G. Bergounioux nomme « l'envers non formalisable du projet scientifique de la linguistique. » (2004 : 60).

Si l'œuvre de Hermann Broch *La Mort de Virgile* a été classée dans la tradition allemande comme un monologue intérieur continu sur plus de 500 pages, une lecture approfondie nous permet de voir que la technique du monologue intérieur, en l'absence d'un narrateur explicite, et en réalité relativement peu présente. Dans cette œuvre, il s'agit davantage d'explorations syntaxiques, lexicales et énonciatives permettant de reconstituer la vie intérieure du personnage et de modéliser la restitution de la pensée

intérieure en formation.

Un type de discours qui échappe à la normativisation

Le discours intérieur est un discours a-normal qui, bien qu'il puisse être vu comme un continuum du langage extériorisé, possède un fonctionnement qui lui est propre qui échappe à toute tentative de stéréotypisation. Comme l'explique S. Smadja dans ses travaux, il existe autant de discours intérieur qu'il n'existe d'individus, voire même plusieurs variations de discours intérieur chez un même individu (2021c : 25). Afin de rendre compte de la diversité de ces formes, sur le plan syntaxique, il convient davantage de recourir à une description scalaire variant entre les deux modèles opposés que sont d'une part la forme prédicative, et d'autre part la forme en expansion.

Le modèle Vygotski-Egger semble encore la position dominante aujourd'hui. Ainsi dans le champ des sciences cognitives et de la psychologie, Alain Morin représente ainsi la syntaxe de la parole intérieure en 2012 :

> The semantic aspect of speech becomes most prominent as its syntactic and phonological dimensions move to the background. Unlike social speech, inner speech is predicative: it is syntactically compressed, condensed, and abbreviated. […] the predicative nature of inner speech explains why it is experienced as a series of fragmented units – not as a smooth sequence of fully developed verbal images. (Morin 2012 : 429)

Cette conception de la parole endophasique comme étant réduite à sa dimension sémantique, au détriment de ses caractéristiques syntaxiques et phonologiques, s'appuie ici implicitement sur la conception Vygotskienne d'une parole endophasique réduite à la prédication condensée et abrégée.

En parallèle, une autre conception s'élabore dans le champ de la psychologie anglo-saxonne, celle du postulat de l'existence de plusieurs modèles endophasiques, à savoir une forme syncopée et une forme en expansion (Fernyhough 2013 cité par S. Smadja 2021(b) : 15-16), reprise également par Gilles Philippe « le monologue sera conçu soit comme un flux ininterrompu et donnera lieu à un travail sur la phrase longue, soit comme un discours par bribes, et donnera lieu à un travail sur la phrase courte. » (Philippe 2009 : 103).

Ainsi le discours intérieur est un discours hors-normes par excellence qui échappe à l'entreprise de formalisation. Dans *Der Tod des Vergil*, Hermann Broch représente le discours intérieur comme un phénomène continu comme une voix sous-jacente qui est constamment présente, qui se déploie dans un flux ininterrompu, s'étendant sur près de dix pages, sans interruption. Sur le plan syntaxique, la phrase Brochienne se déploie sous la forme d'une hyperhypotaxe, dans une expansion des subordonnées à droite de la phrase.

La double contradiction inhérente au discours intérieur

Le discours intérieur est un type de discours contradictoire, hors-normes sur le plan de la doxa logique. En effet, la première contradiction endophasique apparaît dans l'impossible constitution de corpus de ce discours. Selon D. Bottineau, le langage intérieur fait partie des « phénomènes inobservables et expérimentalement instables » (2012 : 44) si bien que son analyse ne peut être réalisée qu'à condition de renoncer aux démarches expérimentales traditionnelles. Face à ce paradoxe, seule une modélisation du discours intérieur, simulée de manière extériorisée, à l'oral ou à l'écrit, est envisageable. Les œuvres de fiction qui prétendent rendre compte du discours intérieur offrent alors au linguiste une base d'étude non négligeable, puisqu'elles reposent sur une conscience épilinguistique. Le discours intérieur littéraire s'appuie sur un rapport personnel à l'expérience endophasique comme fondements à la réalisation d'une stylisation littéraire de la parole endophasique. La démarche scientifique est limitée : on ne peut remonter de la représentation romanesque à la réalité psychique. Cependant cette étude nous permet de voir comment une communauté culturelle a pu concevoir cette réalité psycholinguistique à un certain moment, tout en permettant de réaliser une enquête sur l'imaginaire linguistique de cette époque. C'est également la position de D. Cohn qui estime que la représentation du discours intérieur est une spécificité littéraire (1981). La représentation fictionnelle est une modélisation de la pensée intérieure représentée dans le roman, selon un ensemble de partis pris et procédés qui fondent sa cohérence. L'analyse en contexte littéraire fonctionne alors comme un laboratoire de modélisation du discours intérieur ouvrant à l'étude d'un ensemble de marqueurs significatifs d'ordre morpho-syntaxique, rythmique ou micro-phénoménologiques permettant de faire reconnaître un énoncé comme relevant du discours intérieur.

La deuxième contradiction du discours endophasique, qui en fait aussi un discours hors-normes, est l'absence supposée de l'allocuteur. L'absence d'allocuteur renforce la complexité de ce type de discours non-adressé ou auto-adressé, car pourquoi se parler à soi-même si l'on n'a rien à communiquer qui ne soit déjà su ? C'est justement cette particularité qui justifie l'étude du discours intérieur comme un discours atypique, qui ne reprend pas nécessairement les codes de l'oralité (conçu comme plus informel). Ce type de discours se déploie en dehors des normes communicationnelles. En effet un moyen de lever cette contradiction est, pour reprendre G. Philippe (2001 : 97) la tension qui existe entre primat communicationnel et primat cognitif du langage. Pour l'appréhender, il convient de renoncer au primat communicationnel du langage, c'est-à-dire prendre en compte que la langue n'a pas nécessairement pour vocation première la communication. La fonction communicationnelle peut toutefois demeurer si le discours intérieur se développe sous la forme d'une dialogisation intérieure (à soi-même, à un autre, ou à personne mais comme si on parlait à un autre). Mais une deuxième fonction essentielle du discours intérieur est la fonction cognitive du langage. L'acte de nommer ou de prédiquer reste premier, ce qui témoigne d'un processus mental qui viendrait avant la fonction communicative. Le discours intérieur, concerne à la fois l'intimité et le rapport du sujet aux normes extérieures. Ce phénomène affecte ainsi également le

procédé de textualisation en cours dans l'œuvre.

Les enjeux de la complexité textuelle du discours intérieur chez H. Broch

L'illisibilité du discours intérieur

Le discours littéraire se prévaut de ses qualités hors-normes. Comme l'explicite S. Bikialo, « Le discours littéraire est un discours hors-normes en puissance » (S. Bikialo, 2019 : 11). Le discours littéraire est censé renouveler et repousser les normes, ou se doit parfois de recréer une nouvelle norme. Les formes hors-normes servent alors de signal d'alarme dans l'œuvre pour mettre en relief le joug de la normativité du langage.

Dans l'œuvre de H. Broch, *Der Tod des Vergil (dTdV* plus loin), la complexité de l'œuvre fait apparaître des phénomènes hors-normes qui conduisent à l'illisibilité. Le plus long paragraphe de l'œuvre (12 pages en allemand) contient différents épisodes narratifs, descriptifs ainsi que des dialogues. Il se déploie dans l'absence de « ponctuation blanche » (Favriaud 2011) en un seul paragraphe sans alinéa. Cette forme correspond à une vision du discours intérieur comme parole dépourvue d'allocuteur, qui s'effectue en bloc sans préoccupation des recoupages en blocs de sens qui seraient nécessaires dans le cadre du contrat de communication. La réalité psychologique du paragraphe est affirmée depuis 1969 par Koen, Becker et Young, qui parviennent à démontrer dans leurs travaux empiriques que la segmentation en paragraphes facilite la lecture et permet de regrouper des ensembles et unités de sens pour faciliter le travail de mémorisation et pour accéder plus facilement à l'organisation topique du texte. La ponctuation et les marqueurs de segmentation d'un texte sont souvent envisagées, avant les fonctions esthétiques du texte (rythmiques, stylistiques…) comme ayant une fonction normative liée à la clarté du discours, à son organisation, à sa hiérarchisation, son ordonnancement. Elles correspondent à la fonction normative du langage. Toute présence de ponctuation témoigne d'une internalisation des normes.

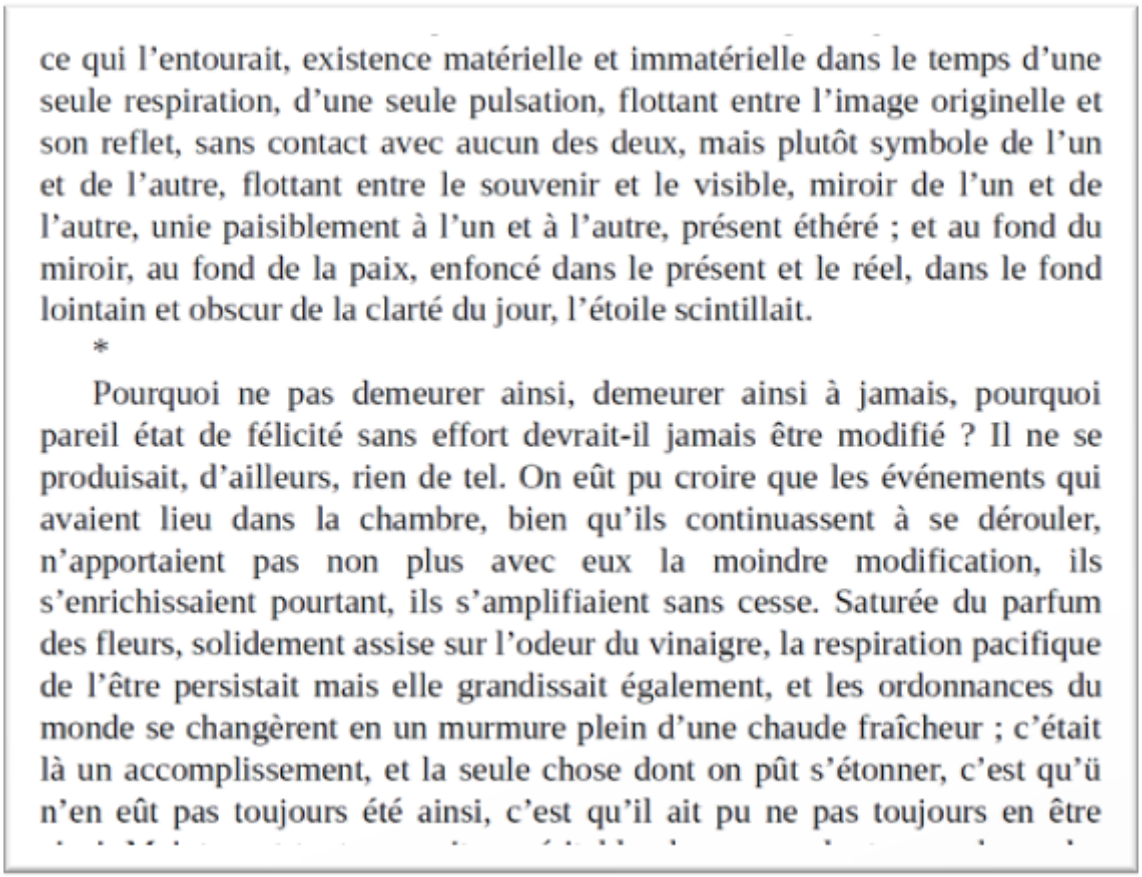
Chez Broch en revanche, la complexité textuelle est renforcée par une « hyper-cohésion ». Nous entendons par hyper-cohésion la surreprésentation des marques de cohésion dans une syntaxe phrastique pourtant cohérente, mais produisant l'effet inverse : une absence de segmentation du texte qui s'élabore dans un continuum infini qui entrave la lisibilité du texte. La mauvaise réception de cette œuvre dans la sphère germanique s'explique notamment par le style hermétique de l'œuvre, la longueur et la complexité des phrases. Dans la sphère germanique, plusieurs travaux se sont attelés à la mesure de la lisibilité d'un texte en fonction de la longueur des mots, du nombre de mots et de la complexité des phrases en allemand (Klare 1963 ; Groeben 1978). Ces auteurs estiment que la longueur moyenne des phrases allemandes complexes s'effectue autour d'une trentaine de mots pour un texte de spécialité, alors que les phrases les plus longues chez H. Broch contiennent près de 540 mots par phrase. Même si une mesure chiffrée de la longueur d'une phrase est insuffisante pour faire apparaître

un degré de difficulté de texte, l'écart significatif entre la phrase brochienne et une phrase allemande dite standard reste un marqueur explicite. L'absence de segmentation phrastique, d'espaces et de « ponctuation blanche » remet ainsi en question l'échelle de l'unité textuelle pertinente pour aborder l'analyse du discours intérieur.

L'influence de la complexité normative sur la réception de l'oeuvre

La publication de l'œuvre originale en 1945 a souffert d'une très mauvaise réception dans la sphère germanique en raison de son style jugé trop hermétique : Paul Goodman, spécialiste du roman anglais, définit *Der Tod des Vergil* comme « une logorrhée qui dissimulait mal le vide de la pensée » (cité par Bier 1974 : 241). La très grande complexité de la lisibilité a également renforcé le sentiment hors-normes de l'œuvre, dont son classement générique n'est, jusqu'à aujourd'hui, toujours pas stabilisé, oscillant entre le classement en tant que poésie ou que roman.

Les effets de l'absence de segmentation textuelle et de l'hyper-cohésion sont également visibles notamment dans l'étude des traductions de cette œuvre, par l'ajout de marques, de segmentation typographiques, comme le montre la figure suivante :



ce qui l'entourait, existence matérielle et immatérielle dans le temps d'une seule respiration, d'une seule pulsation, flottant entre l'image originelle et son reflet, sans contact avec aucun des deux, mais plutôt symbole de l'un et de l'autre, flottant entre le souvenir et le visible, miroir de l'un et de l'autre, unie paisiblement à l'un et à l'autre, présent éthéré ; et au fond du miroir, au fond de la paix, enfoncé dans le présent et le réel, dans le fond lointain et obscur de la clarté du jour, l'étoile scintillait.

*

Pourquoi ne pas demeurer ainsi, demeurer ainsi à jamais, pourquoi pareil état de félicité sans effort devrait-il jamais être modifié ? Il ne se produisait, d'ailleurs, rien de tel. On eût pu croire que les événements qui avaient lieu dans la chambre, bien qu'ils continuassent à se dérouler, n'apportaient pas non plus avec eux la moindre modification, ils s'enrichissaient pourtant, ils s'amplifiaient sans cesse. Saturée du parfum des fleurs, solidement assise sur l'odeur du vinaigre, la respiration pacifique de l'être persistait mais elle grandissait également, et les ordonnances du monde se changèrent en un murmure plein d'une chaude fraîcheur ; c'était là un accomplissement, et la seule chose dont on pût s'étonner, c'est qu'ü n'en eût pas toujours été ainsi, c'est qu'il ait pu ne pas toujours en être

Figure 1 : fin de paragraphe signifié par un astérisque dans l'édition française

Tandis que le paragraphe le plus long est séparé, dans l'édition allemande, par un simple alinéa (sans saut de ligne), l'édition française de *La Mort de Virgile (MdV)* quant à

elle présente un saut de lignes et une démarcation par un astérisque avant le texte. Il s'agit ici d'une forte modification par rapport à l'original, d'un changement majeur qui affecte toute la lecture de l'œuvre. L'édition traduite française fait ainsi le choix d'aérer visuellement l'œuvre, permettant ainsi de faciliter la lecture du texte, modifiant ainsi la réception de l'œuvre et l'expérience immersive de lecture. Cette recomposition éditoriale dans la version française qui a pour volonté de pallier cette hyper-cohésion, témoigne de ce fait la difficulté d'appréhender ce texte qui s'affranchit de tout balisage textuel et des normes textuelles traditionnelles. Si la textualité paraphrastique n'est pas ici visuelle, elle repose en revanche sur des phénomènes d'écoute.

Une textualité rythmique pour repousser les normes du langage

Le discours endophasique possède une textualité qui repose sur des phénomènes d'écoute du langage et conduisent à une sémantique du rythme (Meschonnic 1982 :210) qui prime sur le mot. La complexité voire l'illisibilité de l'œuvre sont des signaux d'alerte métalinguistique qui indiquent que le langage ne permet plus de dire le réel. L'auteur cherche dans cette représentation de parole intérieure à repousser les limites du langage humain, ce qui dans *Der Tod des Vergil* va être mis en exergue par l'utilisation de certains phénomènes morphosyntaxiques qui dérogent à la norme.

L'attaque rhématique comme moule rythmique

L'attaque rhématique est une forme de topicalisation sur-représentée dans *Der Tod des Vergil* qui conduit à une rythmique particulière. Ce choix de linéarisation met en exergue le prédicat (le rhème) avant le sujet de la phrase, comme dans la phrase « bleu est le ciel », par exemple. Selon la dynamique communicationnelle (Firbas, 1964), l'énoncé affirmatif nonâ□□marqué s'ouvre habituellement sur l'élément connu et le moins informatif d'un énoncé, le thème, et se clôt par le constituant qui véhicule l'information nouvelle la plus essentielle, le rhème. En allemand, l'attaque rhématique est un type de topicalisation qui construit une linéarisation marquée (Schanen et Confais, 1989 : 923) dans laquelle la première position de l'énoncé est occupée par l'unité la plus dynamique, qui porte l'accent contrastif de la phrase. Bien que la structure syntaxique allemande accepte tout type d'éléments situés dans le *Vorfeld*, qu'ils soient thématiques ou rhématiques, sans que l'interprétation de l'énoncé n'en soit affectée, le placement de constituants rhématiques en attaque d'énoncé témoigne en revanche d'une linéarisation qui s'accompagne d'une accentuation et qui est un renversement de la linéarisation neutre. Dans l'œuvre de Hermann Broch, l'omniprésence de ce moule syntaxique combinée à la répétition de mêmes attaques rhématiques conduisent à une focalisation de cette topicalisation.

> (1a) **Leiser** rieselten die Gewässer, **leiser** die Brunnen, **und sehr leise** flüsterte es in seiner Seele, in seinem Herzen, in seinem Atem, **sehr leise** flüsterte es in ihm und aus ihm: «Ich liebe dich.»-«Ich liebe dich», kam es so

> unhörbar zurück, als sei es bloß ein stummer Druck ihrer Hände. (DTdV: 279) [mise en forme par K.D]

> (1b) **Plus silencieusement** ruisselaient les eaux, **plus silencieusement** les fontaines, et **très silencieusement** un murmure s'éleva dans son cœur, dans son souffle, **très silencieusement** un murmure s'éleva en lui et s'échappa de lui : « Je t'aime. – Je t'aime », lui fut-il répondu, réponse inaudible, comme si elle n'était qu'une pression muette de leurs mains.[1]

En (1a), la répétition des adverbes « leiser » placés en attaque rhématique créent un rythme binaire, amplifié par la variation par l'adjonction d'un intensif « sehr leise ». Sur le plan sémantique, on constate ici que la triplication de l'adjectif au degré 1 signifiant « plus silencieusement » est ici, contrairement à sa signification, martelé, et mis en position saillante en attaque rhématique, créant ainsi une figure sonore contradictoire. La répétition conduit à un rythme musical, porté d'une part par l'accent de phrase sur « leiser », et d'autre part par la triplication, qui, comme l'a développé le Groupe Mu, est un seuil à partir duquel la répétition peut se faire rythme (Groupe µ, 1977). En effet, le rythme naît à la fois de la répétition et de l'attente de cet élément répété, une attente qui devient « une anticipation rythmique » (Groupe µ, 1977 :149-150). A partir du triolet, le son prend le pas sur l'intellection. Ce phénomène est mis en exergue par la topicalisation qui met en exergue un élément fondamental du discours intérieur : les « subjectivèmes » (Kerbratâ□□Orecchioni, 1999 : 99). En effet, selon G. Bergounioux, le discours intérieur n'a pas seulement pour vocation de nommer ou dénommer : « l'usage de la langue est moins requis pour dire le monde qu'elle n'est la façon de le produire » (2004 : 148-149). S'il y a certes une forme de déterminisme linguistique dans notre représentation du monde, le langage participe également à l'expérience perceptive du monde.

Par le moule syntaxique et rythmique choisi en allemand par H. Broch pour caractériser l'endophasie, il fait advenir en première position le prédicat, soit des éléments perceptifs, au comparatif, ce qui renforce encore l'expression de la subjectivité de l'énonciateur, puisqu'il nous fait parvenir un point de vue subjectif de la source énonciative Virgile qui prend en charge la description. L'omniprésence de ces attaques rhématiques crée une régularité rythmique qui parvient à une structuration rythmique du paragraphe.

Création d'un idiolecte intérieur qui repose sur des phénomènes de répétition

Dans cette œuvre qui comporte une très forte cohésion, la répétition joue un rôle de liage micro-textuel et méso-textuel. On peut qualifier de « répétition réticulaire » (Prak-Derrington 2021) l'ensemble des répétitions phonétiques, lexicales ou syntaxiques qui assurent la cohésion de l'œuvre, car la répétition fonctionne comme une seule macro-

figure et non comme plusieurs figures isolées. Selon E. Prakâ□□Derrington (2021 : 137-170), la répétition organise le discours en unités sonores et produit une cohésion rythmique. La répétition d'un lexème, qu'elle soit sémantique ou non, remotive la texture sonore du signifiant. La création lexicale en allemand, par le jeu des répétitions et de la composition lexicale crée un réseau de répétition qui va assurer une cohésion textuelle. C'est le cas par exemple du mot « nackt » (« nu »), qui réapparaît dans l'œuvre à près de 89 reprises :

> (2a)„Nackt ist das Menschliche, wo immer es durchbricht, nackt ist sein Anfang und Ende, und auf nacktwunder Haut scheuern die Fesseln der Pflicht; doch nackt ist selbst der Titan, Nacktheit sein Heldenmut, und tritt er dem Vater entgegen, es geschieht ohne Hülle und Wehr, nacktbrennend sind seine Hände, in denen zur Erde hernieder das entrissene Feuer er trägt. (dTdV : 252)

> (2b) L'humanité est nue, en quelque lieu qu'elle émerge, nus son commencement et sa fin, et les chaînes du devoir écorchent la peau nue et blessée ; mais nu est le Titan lui-même, nudité son héroïsme ; et quand il affronte son père, il le fait sans bouclier ni défense, nues et brûlantes sont les mains dans lesquelles il fait descendre sur terre le feu arraché. (MdV: 335)

En (2a), les six répétitions du lexème « nackt » construisent ce passage en unité sonore, dans laquelle la rythmique prend le pas sur le sens. Ici encore les éléments répétés sont insérés en position saillante en attaque rhématique. Cette répétition crée une macro-figure qui se déploie dans toute l'œuvre, conduisant à des formes de composition lexicales ad hoc dont le sens est assez flou comme « nackwund » ou « nacktbrennend » à comprendre comme des composés parataxiques. Cette macro-figure réapparaît une trentaine de pages plus loin, dans deux composés ad-hoc dont l'interprétation est encore une fois incertaine (3) « in der unmittelbaren Wirklichkeitsnacktheit des Geschehens gab es kein […] Überlegen, und in nämlicher nackt-durchsichtiger Unmittelbarkeit drängte Plotia (dTdV : 283) » [2]. L'auteur joue ici avec les normes de la langue, utilisant la facilité de la langue allemande à créer des composés lexicaux, sans pour autant en expliciter le sens. Les difficultés de lecture de cet idiolecte hors-normes est levé par l'endophasie. En effet, comme explicité précédemment (1.2.), un modèle très influent et pourtant incomplet de représentation de discours intérieur est le modèle Vygotski-Egger représentant l'endophasie sous une forme condensée et abrégée, par une syntaxe prédicative. Ce modèle correspond à la représentation de parole intérieure qu'en fait Hermann Broch par son utilisation de la composition lexicale qui fait apparaître des composés de type parataxique (*nackt-durchsichtig*), c'est-à-dire des composés dans lesquels les deux éléments du mot n'ont pas de rapport de détermination entre eux, soit un type de composé pourtant largement minoritaire dans

la langue allemande face aux composés lexicaux hypotaxiques. L'économie de langage de la composition s'adapte particulièrement bien au discours endophasique puisqu'elle permet d'exprimer une concentration de sensations. Ces composés créent des phénomènes de « condensation endophasique » (Smadja 2021 : 584), soit des processus de condensation d'expériences sensorielles, mémorielles ou émotionnelles. Il parvient également à simuler la rapidité du discours intérieur, par l'évocation de la collocation lexicale „*die nackte Wirklichkeit*" subsumée dans le composé „*Wirklichkeitsnacktheit*". Ces composés résument en un mot des phénomènes vécus, ou renvoient à ce qu'on a dit avant, sans devoir le répéter. Ainsi dans la phrase (4) „*es stanken die sterbenden Nacktgreise in den schwarzen Kerkerkammern*[3]" (dTdV : 396), le composé est une forme d'auto-dialogisme, reprenant la description d'un vieillard nu issue du début de l'œuvre. Ce composé qui est à comprendre comme un substantif et son adjectif, fait écho au souvenir de la vue des misères de la rue, et consacre simultanément le personnage en figure allégorique de la pauvreté. La plasticité de la langue allemande et sa capacité à créer des lexèmes composés est utilisée à des fins textuelles. Les répétitions lexicales dont les variations successives permettent de créer un réseau, font émerger une nouvelle sémantique des lexèmes, et renforcent la cohésion du discours. Cette cohésion rythmique de la répétition qui est une cohésion sonore et perceptive est en adéquation avec une représentation sonore de l'endophasie, de la voix intérieure qui résonne en nous. La tension qui existe entre normes de productions langagières et la forme anormale du discours dans *Der Tod des Vergil* de Hermann Broch est ainsi levée par l'endophasie, qui reconstruit une norme qui est celle d'une matérialité sonore, et non d'une matérialité textuelle visuelle.

Conclusion

L'endophasie est par définition un discours hors-normes à la fois en tant qu'objet d'étude longtemps marginalisé dans les champs de la linguistique, mais également en tant que type de discours dont l'analyse même nécessite d'abandonner toute ambition normative. L'étude de l'endophasie met en exergue des phénomènes linguistiques, énonciatifs, textuels, stylistiques et prosodiques qui sont à l'œuvre dans toute production langagière, mais elle requiert également l'élaboration d'outils scientifiques qui s'écartent du cadre méthodologique traditionnel de l'analyse du discours communicationnel oral et/ou écrit. Face à ce discours insaisissable pour autrui comme pour soi-même, il convient d'accepter qu'il ne puisse y avoir qu'un accès indirect à ce type discours, et que l'étude de ses représentations est à considérer comme objet d'analyse légitime. Au-delà, l'étude du discours intérieur permet de mettre en relief l'absence de normes qui régissent l'envers du langage.

Si le refus de la norme est une propriété habituellement valorisée de l'œuvre littéraire, la représentation endophasique qu'élabore H. Broch dans *Der Tod des Vergil,* témoigne des difficultés de lisibilité de ce type de discours, par la remise en question des conventions textuelles et morphosyntaxiques. Face à l'absence de « ponctuation blanche » et de segmentation paragraphique, il convient au lecteur de placer les normes ailleurs. Ni le paragraphe, ni la phrase ne semblent ainsi les unités linguistiques

pertinentes pour l'analyse de l'endophasie, qui n'est pas organisée autour de normes visuelles, mais autour de phénomènes d'écoute (polyphonie, rythme, souffle). Le discours intérieur est ainsi une représentation de la genèse de la pensée sous la forme d'une voix intérieure qui se parle et qui s'écoute.

Bibliographie

Adam, J.-M. (Ed.). (2015). *Faire texte: frontières textuelles et opérations de textualisation,* Besançon, France: Presses universitaires de Franche-Comté.

Adam, J.-M. (2018). *Le paragraphe: entre phrases et texte*, Malakoff, France: Armand Colin.

Authier-Revuz, J. (2020). *La représentation du discours autre: principes pour une description*, Berlinâ¯; Boston: De Gruyter.

Bergounioux, G. (2001). Esquisse d'une histoire négative de l'endophasie. *Langue française*, 132(1), 3–25.

Bergounioux, G. (2004). *Le moyen de parler*, Lagrasse (Aude): Verdier.

Bergounioux, G. (2022). La parole intérieure en littérature. Dujardin entre psychologie et symbolisme. SHS Web of Conferences, 138, 05005.

Broch, H. (1990). *La Mort de Virgile.* (A. Kohn, Trans.), Paris: Gallimard.

Broch, H. [1945]. *Der Tod des Vergil.* (P. M. Lützeler, Ed.), Francfort-sur-le-Main: Suhrkamp, 2007.

Bottineau, D. (2012). « La parole comme technique cognitive incarnée et sociale ». *La Tribune internationale des langues vivantes*, pp.44-55.

Charaudeau, P., Maingueneau, D., & Adam, J.-M. (2002). *Dictionnaire d'analyse du discours,* Paris: Seuil.

Cohn, D. C. (1981). *La transparence intérieure: modes de représentation de la vie psychique dans le roman,* Paris: Éditions du Seuil.

Dubois, J., Marcellesi, J-B., Méyel, J-P. et al. (1973). *Dictionnaire de linguistique*. Paris : Larousse.

Dubois, J., & Groupe Mu. (1977). *Rhétorique de la poésie: lecture linéaire, lecture tabulaire,* Bruxelles, Belgique: Éd. Complexe.

Dujardin, E. [1887] *Les lauriers sont coupés* suivi de *Le Monologue Intérieur.* (C. Licari, Ed.), Rome, Bulzoni Editore, 1977.

Favriaud, M. (2004). Quelques éléments d'une théorie de la ponctuation blanche -par la poésie contemporaine. *L'information grammaticale*, 102(1), 18–23.

Firbas, J. (1964). On defining the theme in functional sentence analysis, *Travaux linguistiques de Prague* (1), 267–280.

Groeben, N. (1978). « Die Verständlichkeitsforschung unter Integrationsperspektive: Ein Plädoyer », in Mandl, H. (Ed.): *Zur Psychologie der Textverarbeitung.* München: Urban & Schwarzenberg. p. 367-385

Jakobson, R., [1952]. *Essais de linguistique générale*, Paris, France: Editions de Minuit, 1963.

Kerbrat-Orecchioni, C. (1999). *L'énonciation: de la subjectivité dans le langage*, 4e édition., Paris: Armand Colin.

Klare, G.R. (1963). *The measurement of readability.* Ames: The Iowa State University Press

Meschonnic, H. (1982). Qu'entendez-vous par oralité? *Langue française,* 56(1), 6–23.

Morin, A. (2012). Inner Speech. In *Encyclopedia of Human Behavior*. doi:10.1016/B978-0-12-375000-6.00206-8

Panaccio, C., & Veyne, P. (1999). *Le discours intérieur: de Platon à Guillaume d'Ockham*, Paris, France: Éd. du Seuil, DL 1999.

Prak-Derrington, E. (2018). Unités de sens, unités de sonâ□¯: les figures rythmiques de la répétition. In M. Monte, S. Thonnerieux, & P. Wahl, eds., *Stylistique et méthode. Quels paliers de pertinence textuelsâ□¯?,* Presses Universitaires de Lyon, 207–221.

Prak-Derrington, E. (2020). La répétition figurale. Une signifiance incarnée. In V. Magri & P. Wahl, eds., *Répétition et signifiance. L'invention poétique,* Lambert-Lucas, 29–47.

Prak-Derrington, E. (2021). *Magies de la répétition. Magies de la répétition*, Lyon: ENS Éditions.

Philippe, G. (1997). *Le discours en soi: la représentation du discours intérieur dans les romans de Sartre,* Paris, France: H. Champion.

Philippe, G. (2001). Le paradoxe énonciatif endophasique et ses premières solutions fictionnelles. *Langue française*, (132), 96-105.

Rabatel, A. (2001). Les représentations de la parole intérieure: Monologue intérieur, discours direct et indirect libres, point de vue. *Langue française,* (132), 72–95.

Rabatel, A. (2009). *Homo narrans: pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit,* Limoges: Lambert-Lucas.

Rabatel, A. (2021). Discours direct libre et parole intérieure. Pratiques. *Linguistique, littérature, didactique,* (191–192). doi:10.4000/pratiques.10832

Schanen, F., & Confais, J.-P. (1989). *Grammaire de l'allemand: formes et fonctions*, Paris: A. Colin.

Siouffi, G., & Steuckardt, A. (éds). (2007). *Les linguistes et la norme.* Berne : Peter Lang.

Smadja, S. (2021a). *La parole intérieure: qu'est-ce que se parler veut direâ¯?*, Paris: Hermann.

Smadja, S. (2021b). *Pour une grammaire endophasique: un moi locuteur-auditeur,* Vol.I, Paris: Hermann.

Smadja, S. (2021c). *Pour une grammaire endophasique: une syntaxe, une sémantique et une prosodie de la conscience,* Vol. II, Paris: Hermann.

Vygotski, L. S., Piaget, J., Sève, F., Clot, Y. P., & Sève, L. P. (2013). *Pensée et langage,* Paris: La Dispute.

---

[1] Traduction littérale par KD adaptée à partir de la traduction française de Albert Kohn qui ne présente pas la même structure rythmique : « Le ruissellement des eaux, le ruissellement des fontaines se faisait plus léger, et très léger un murmure s'éleva dans son âme, dans son cœur, très léger un murmure s'éleva en lui et s'échappa de lui[…] » (MdV: 370)

[2] « dans la nudité de l'événement, dans sa réalité immédiate, il n'y a pas de place pour une réflexion [...], et avec la même nudité transparente et immédiate, Plotia le pressait. » (MdV :374)

[3] « les vieillards nus, en train de mourir, puaient dans l'obscurité des cachots qui leur servaient de chambre. » (MdV :382)