

Le connecteur *mais* et le discours indirect libre.

Bon nombre d'études sur le discours indirect libre ont souligné l'absence de marques morphologiques ou syntaxiques caractérisant ce type de discours, représenté comme indirect libre hors de son contexte linguistique et extralinguistique. Cette absence de critères formels distinctifs explique la tendance dans les études consacrées au discours indirect libre à insister sur son ambiguïté et sur l'indécision de ses frontières.

Ce sont justement l'ambiguïté et l'indécision des frontières entre le discours narratif et le discours indirect libre que Flaubert a exploitées en combinant l'usage du discours indirect libre avec la focalisation interne (la vision avec). Le discours indirect libre devient, en effet, dans *Madame Bovary* l'instrument d'une poétique de l'impassibilité du narrateur et de l'extrême subjectivité du personnage fondée sur l'écho des discours romantiques et romanesques.

L'objet de cette étude est néanmoins d'essayer de mettre en évidence comment le connecteur *mais* contribue à identifier et à délimiter un fragment de discours indirect libre, notamment, dans *Madame Bovary*.

Avant d'entamer cette étude nous voudrions citer deux exemples étudiés par des linguistes et qui concernent bien notre problématique.

Dans le premier exemple, Marguerite Lips constate qu'il est impossible de distinguer le discours indirect libre du discours narratif:

Quand son fils eut atteint l'âge de vingt et un ans, le père Balzac parlait de le faire entrer chez un notaire de ses amis: Honoré refusa net de se plier à la volonté paternelle; *il avait décidé d'être un homme de lettres, un romancier, peut-être un poète*, mais officier ministériel ou avocat, il s'y refusait résolument (*Dr Cabanès*, cité par Lips 1926 : 57 et par Vetters 1994 : 180).

Selon Lips, l'on ne sait pas si l'auteur ne fait que rapporter les faits ou s'il rapporte les paroles d'Honoré. C'est donc l'ambiguïté qui, selon elle, domine dans ce passage. Carl Vetters note à propos du même exemple que si l'on considère la phrase en italique comme représentant les paroles d'Honoré, il ne voit pas pourquoi la dernière phrase ne relèverait pas elle aussi du discours indirect libre et il conclut que l'absence de critères formels rend impossible à la fois d'identifier le discours indirect libre et de déterminer ses frontières dans cet exemple. Nous espérons pourtant pouvoir démontrer qu'il s'agit bien d'une représentation des propos d'Honoré et non d'un rapport de faits, d'une part, et que le responsable de la dernière phrase est bien aussi Honoré, d'autre part, ce qui nous permet de considérer celle-ci comme faisant également partie du discours indirect libre. C'est grâce à une étude du *mais* et de la structure polyphonique qu'il introduit que nous pensons pouvoir réduire l'ambiguïté signalée par Lips et l'indécision des frontières du discours indirect libre soulignée par Vetters.

S'il n'y a pas de marques formelles pour distinguer le discours indirect libre du discours narratif,

une phrase peut être interprétée comme faisant partie du domaine du discours indirect libre en fonction du contexte linguistique. Dans l'exemple suivant Ann Banfield souligne que le contexte nous permet d'exclure une des deux interprétations possibles. Elle désigne ici le personnage comme responsable de la partie en italique:

Il s'y montra gai. Mme Arnoux était maintenant près de sa mère à Chartres. *Mais il la retrouverait bientôt, et finirait par être son amant* (*L'Education Sentimentale*, cité par Banfield 1995 : 324 et par Vetters 1994 : 183).

Banfield donne cette explication: " La prédication faite n'est pas l'anticipation par un narrateur omniscient de ce qui va se passer effectivement dans la suite du récit, car l'histoire prend un tout autre cours. Il s'agit ici des espoirs de Frédéric au moment dont il est question " (1995 : 324).

Une étude de la structure polyphonique introduite par *mais* ne permettrait-elle pas de définir ce segment comme étant du discours indirect libre sans avoir recours à la suite de l'histoire? Et ne permettrait-elle pas d'inclure la phrase qui précède comme faisant également partie des pensées de Frédéric? C'est ce que nous envisageons de démontrer à la fin de cet article.

Notre étude du fonctionnement de *mais* par rapport au discours indirect libre se situe dans le cadre théorique de la polyphonie élaborée par Oswald Ducrot et Henning Nølke. Ces théories permettent de renouveler l'interprétation des connecteurs et de leur rapport au discours indirect libre, comme les études de Nølke et d'Olsen sur *donc* et *puisque* et le discours indirect libre l'ont démontré (Nølke et Olsen 2000a et 2002).

Selon Ducrot *mais* possède comme tous les connecteurs pragmatiques, les deux fonctions suivantes:

- 1) il lie deux unités sémantiques p et q
- 2) il confère une valeur argumentative et/ou affective aux unités p et q qu'il met en relation.

Mais confère une valeur argumentative aux unités qu'il relie dans le sens que dans l'énonciation, toute proposition peut se transformer en argument en faveur d'une conclusion r ou non- r , compte tenu de la situation de discours. Ainsi, en liant deux unités sémantiques p et q par *mais*, fait-on apparaître dans la première (p) un argument en faveur de la conclusion r , et dans la seconde (q) un argument, présenté comme plus décisif, en faveur de la conclusion non- r . P reçoit donc une interprétation dans la mesure où c'est *mais* q qui impose la lecture particulière. Le connecteur peut aussi conférer une valeur affective/mentale (psychologique) aux unités mises en relation dans la mesure où la valeur argumentative peut être fondée sur des orientations reposant aussi bien sur les perceptions subjectives, les pensées, les opinions, les croyances, les espoirs, les désirs, les craintes, les désespoirs etc.

Et selon la conception polyphonique de la signification de Ducrot et de Nølke, un même énoncé peut simultanément mettre en scène des points de vue différents. Cette mise en scène des points de vue différents est évidente, notamment dans une suite articulée par *mais*. Selon Nølke, qui a élaboré la théorie Scandinave de la Polyphonie Linguistique (la ScaPoLine), la structure concessive *créée* par *mais*

renferme quatre points de vue et trois instructions concernant la saturation des relations entre êtres discursifs et points de vue (pdv):

pdv1: p

pdv2: q

pdv3: p est un argument en faveur de r

pdv4: q est un argument en faveur de la négation de r

L'énonciateur est responsable de pdv2 et de pdv4. L'énonciateur accepte pdv1. La 'norme' est responsable de pdv3 (Nølke 1999 : 16-17).

Ajoutons ici que la 'norme' dans une œuvre littéraire correspond aux normes argumentatives préétablies dans l'œuvre. Les normes argumentatives et comportementales préétablies sont, dans *Madame Bovary*, l'adhésion à un code romantique et romanesque qui détermine les réflexions, les pensées, les croyances et la conduite d'Emma, l'adhésion à un code de séduction calculatrice qui détermine la conduite de Rodolphe, l'adhésion à un code positiviste qui détermine la conduite de Homais etc. L'emploi des connecteurs pragmatiques se trouve donc soumis à des contraintes socio-linguistiques, ils ne font pas jouer des lois logiques, mais reflètent dans l'énonciation les normes préétablies dans l'œuvre littéraire.

L'énonciateur est celui qui, selon l'énoncé, est auteur de l'énonciation. Ce sont les relations entre l'énonciateur et les points de vue qu'il a mis en scène qui sont importantes pour l'interprétation de l'énoncé.

Les points de vue sont des unités sémantiques, qui renferment un contenu sémantique et un jugement porté sur ce contenu.

Les êtres discursifs sont les êtres susceptibles d'être tenus responsables des points de vue exprimés, ou plus précisément des jugements apportés par les pdv.

Les points de vue sont donc associés à des " sujets " (les êtres discursifs) ayant ces points de vue. Nølke appelle 'lien de responsabilité' le lien qui relie l'être discursif à son point de vue. Dans un texte littéraire, ce sont les personnages qui peuvent prendre la parole, c'est-à-dire produire eux-mêmes des énonciations et sont capables de prendre la responsabilité des points de vue (2001 : 43-55).

(Remarquons que l'énonciateur de Nølke correspond au locuteur et les êtres discursifs correspondent aux énonciateurs dans la théorie polyphonique de Ducrot).

Pour adapter la terminologie à celle utilisée traditionnellement par les littéraires, nous parlerons de locuteur-narrateur au lieu d'énonciateur, de personnage-focalisateur lorsqu'il est la source des perceptions et de personnage-énonciateur lorsqu'il est la source des pensées ou des paroles.

Le discours indirect libre dans la théorie de la ScaPoLine

Dans le discours indirect libre, l'énonciateur fait apparaître le discours produit par un autre énonciateur en le *représentant* dans sa propre énonciation. Dans cette théorie, cet autre énonciateur est appelé locuteur représenté (chez nous personnage-énonciateur). Le discours indirect libre a deux propriétés fondamentales: 1) le discours représenté est *incorporé énonciativement* (le centre déictique est celui de l'énonciateur (dans la terminologie de Nølke), ce qui amène le changement des temps grammaticaux et des pronoms personnels, mais non un changement des adverbes de temps et de lieu). 2) l'acte

d'énonciation du locuteur représenté est *montré*, c'est-à-dire que l'énonciateur s'efface et montre directement les pensées ou les paroles des personnages (Nølke et Olsen 2000b : 86-100).

Ces deux propriétés fondamentales entraînent une autre spécificité dans une œuvre littéraire : la superposition au moins de deux instances énonciatives, le discours représentant du locuteur-narrateur se faisant l'écho des pensées ou des paroles d'un personnage-énonciateur dont on ne peut reconstituer les pensées ou les paroles comme une citation distincte. Le lecteur repère la dualité énonciative surtout lorsqu'il y a une distanciation, une discordance entre deux points de vue présentés. Cette distanciation est surtout perceptible lorsqu'il y a une insistance sur la forme du discours indirect libre : la présence de mots en italique, de mots stéréotypés ou de tournures syntaxiques qui ne sont pas censées appartenir au registre du narrateur-locuteur ou une insistance sur le contenu ou le raisonnement. Dans le cas des connecteurs, la question qui se pose est de savoir si le narrateur-locuteur adhère au raisonnement subjectif du personnage-énonciateur ou s'il s'en détache. Il est clair que plus la marge entre le raisonnement objectif et le raisonnement subjectif est grande, plus l'effet du discours indirect libre joue dans le sens d'une dissonance ironique.

Appliquons maintenant l'analyse des jeux polyphoniques à l'exemple suivant:

Rodolphe, le dos appuyé contre le calicot de la tente, pensait si fort à Emma, qu'il n'entendait rien (...). Il rêvait à ce qu'elle avait dit et à la forme de ses lèvres; sa figure, comme en un miroir magique, brillait sur la plaque des shakos; les plis de sa robe descendaient le long des murs, et des journées d'amour se déroulaient à l'infini dans les perspectives de l'avenir.

Il la revit le soir, pendant le feu d'artifice (*p*); mais elle était avec son mari, madame Homais et le pharmacien,...(*q*) (156).

L'épisode se situe à la suite des Comices Agricoles et évoque les rêveries de Rodolphe sur une future relation d'amour entre lui et Emma. Nous allons étudier la dernière partie de cette citation. Comment le connecteur *mais* modifie-t-il ici l'orientation de l'argumentation? Essayons de reconstituer un processus interprétatif au terme duquel nous pouvons trouver une conclusion *r* justifiant la suite *p mais q*. Prise isolément la première phrase (*p*) ne suffit pas à nous donner la solution. Il semble en effet bien neutre et ne comporte aucune marque qui, de façon évidente, oriente vers un type particulier de conclusion. La structure concessive introduite par '*mais q*' ne peut pas être prise en charge par le narrateur, car l'on ne voit pas pourquoi il s'opposerait à la présence de Charles et des Homais. Une lecture par défaut, c'est-à-dire une lecture qui consiste à attribuer au narrateur la responsabilité de la concession, est donc exclue. Ici nous devons ajouter qu'une des propriétés de *mais*, c'est de pouvoir relier des unités sémantiques éloignées l'une de l'autre. Il n'est donc pas toujours facile de déterminer ce à quoi *mais* sert de repère. La dissociation des séquences *p* et *q* implique, en effet, le flou de la relation, puisque *mais* peut porter sur un contenu correspondant à tout un paragraphe comme à quelques mots qu'il appartient au lecteur de repérer.

Dans notre exemple, *mais* semble porter sur tout le paragraphe précédent. Il enchaîne, en effet, non sur l'énoncé de la rencontre, mais sur l'espoir que peut faire naître la rencontre de Rodolphe avec Emma. Un espoir qui est évoqué dans tout le paragraphe qui précède. La déception subjective sur la présence de Charles et des Homais est alors attribuable à Rodolphe, et non pas seulement au narrateur-locuteur. Nous pouvons dire que *q* coréfère implicitement à Rodolphe et non pas seulement au narrateur-locuteur, ce qui n'est pas le cas de *p*. C'est seulement en interprétant " mais elle

était avec son mari,... " comme présentant les perceptions de Rodolphe que la relation cohésive entre *p* et *q* peut être induite et qu'on peut trouver la conclusion *r*: Rodolphe désire parler à Emma pour la séduire.

C'est le *mais* qui permet d'insérer 'le point de vue' du personnage, de dire à la fois l'événement et le point de vue sur l'événement. Les arguments/attitudes contenus dans *p* mais *q* expriment indirectement un changement de point de vue du narrateur-locuteur au personnage-focalisateur et indiquent que les arguments implicites se rapportent à ce dernier.

L'exemple montre également que *mais* réalise la transition entre l'extériorité d'un enchaînement narratif et l'intériorité du point de vue et qu'il permet le prolongement de leur superposition. Il y a une sorte d'intériorisation qui s'opère, et il est intéressant de constater que l'emploi de *mais* chez Flaubert sert fréquemment de passage à cette intériorité. Selon Ducrot, il y a même une délibération de la parole ou de la pensée. Notre exemple ressemble à celui étudié par Ducrot dans *Une Vie* de Maupassant: " Jeanne s'approcha de la fenêtre, mais la pluie ne cessait pas ". Ducrot souligne que nous avons dans ce cas 'une sorte de discours indirect libre', élargissant ainsi le concept de ce discours représenté. Jeanne dirait à peu près ceci: " Je voudrais bien sortir, mais la pluie m'en empêche " (Ducrot 1980 : 20). Dans notre exemple, Rodolphe dirait: " Je voudrais bien lui parler, mais Charles et les Homais m'en empêchent ". Pour éviter une confusion avec le concept de discours indirect libre proprement dit, nous parlerons dans ce cas à la suite d'Olsen de 'proto-DIL', c'est-à-dire un discours dans lequel seulement le contenu de la pensée du personnage est représenté et envers lequel l'attitude du narrateur-locuteur reste neutre.

Dans le prolongement des travaux de Ducrot, Rabatel montre que l'opposition narrative exprimée par *mais* ne se limite pas à une trace de polyphonie, mais participe à la construction d'un embryon de point de vue, c'est-à-dire que *mais* introduit des perceptions et des pensées représentées qui coréfèrent à une instance distincte du narrateur, et qui correspondent à ce que Genette appelait la focalisation interne. Selon Rabatel, une des valeurs essentielles de *mais* est justement d'indiquer l'existence d'un embryon de point de vue autour de l'articulation de *mais* (Rabatel 1999).

Nous proposons de pousser l'analyse plus loin, en ce sens que nous allons montrer que *mais* ne construit pas seulement un embryon de point de vue, mais qu'il est un signal énonciatif qui, dans un récit, sert d'embrayeur à la pensée et/ou à la parole du personnage, c'est-à-dire qu'il peut fonctionner comme un indice d'ouverture du discours indirect libre proprement dit.

Il peut, de même, fonctionner comme un indice interne dans la mesure où il souligne la continuation de la coréférence au personnage-énonciateur quand celui approfondit/continue son raisonnement tout en réfutant son raisonnement antérieur.

Le *mais* peut enfin servir d'indice de clôture au discours indirect libre dans les cas où il marque la transition entre le discours indirect libre et le discours narratif.

1a) Indice d'ouverture

Si *mais* est un marqueur d'énonciation qui introduit une part de subjectivité dans le raisonnement, il peut avoir la même fonction que les expressions qui dénotent une activité verbale ou mentale comme " dire, interroger, penser, réfléchir, rêver... " signalées par Bally (1914a : 410-411) comme annonçant un fragment au discours indirect libre et rappelées par Vuillaume (2000 : 113-114).

Nous voyons dans l'exemple suivant où Emma est à l'Opéra de Rouen que *mais* sert d'indice d'ouverture:

Il pressait Lucie dans ses bras, il la quittait, il revenait, il semblait désespéré: il avait des éclats de colère, puis des râles élégiaques d'une douceur infinie, et les notes s'échappaient de son cou, pleines de sanglots et de baisers. Emma se penchait pour le voir, égratignant avec ses ongles le velours de sa loge. Elle s'emplissait le cœur de ces lamentations mélodieuses qui se traînaient à l'accompagnement des contrebasses, comme des cris de naufragés dans le tumulte d'une tempête. Elle reconnaissait tous les enivres et les angoisses dont elle avait manqué mourir. La voix de la chanteuse ne lui semblait être que le retentissement de sa conscience, et cette illusion qui la charmait quelque chose même de sa vie. *Mais personne sur la terre ne l'avait aimée d'un pareil amour. Il ne pleurait pas comme Edgar, le dernier soir, au clair de la lune, lorsqu'ils se disaient: " A demain; à demain!... " (229-230).*

Emma est à l'Opéra de Rouen écouter le fameux chanteur Lagardy qui chante le rôle d'Edgar dans *Lucie de Lammermoor*, inspiré de Walter Scott. Le passage commence ainsi par une référence implicite aux lectures de jeunesse d'Emma (ses lectures de Walter Scott au couvent). La mention répétée des lectures antérieures d'Emma semble importante à cause de l'insistance du narrateur-locuteur sur leur influence durable, mais aussi parce que, dans cette scène, il étudie leur effet en relation avec l'expérience de l'amour vécue par Emma.

Malgré sa déception, son désastreuse expérience de l'amour avec Rodolphe, Emma se laisse encore une fois bercer par l'illusion quand elle écoute les chants de l'Opéra. Le narrateur nous montre comment cela a lieu en mettant l'accent sur son empathie croissante. En même temps il garde une distance critique en introduisant un nombre d'analogies peu flatteuses qui contrastent ironiquement avec sa réaction spontanée. Par exemple, dans la description suivante de l'empathie croissante d'Emma pour l'héroïne, il sape son enthousiasme en introduisant une comparaison dissonante:

Elle s'emplissait le cœur de ces lamentations mélodieuses qui se traînaient à l'accompagnement des contrebasses, comme des cris de naufragés dans le tumulte d'une tempête.

La description de l'empathie d'Emma renseigne le lecteur sur le fait que cette empathie est basée sur une comparaison entre sa vie et celle de l'héroïne. Nous avons ici un processus d'identification qui témoigne à la fois de la similarité et de la différence:

Elle reconnaissait tous les enivres et les angoisses dont elle avait manqué mourir. La voix de la chanteuse ne lui semblait être que le retentissement de sa conscience, et cette illusion qui la charmait quelque chose même de sa vie. *Mais personne ne l'avait aimée d'un pareil amour. Il ne pleurait pas comme Edgar le dernier soir, au clair de la lune, lorsqu'ils se disaient: A demain; à demain!...*

Nous pensons que le fragment à partir de *mais* relève du discours indirect libre et nous allons montrer comment *mais* sert d'indice au discours représenté.

Essayons de reconstituer un processus interprétatif qui nous permettra de trouver une unité sémantique implicite *r* qui puisse servir de chaînon entre les points de vue opposés, *p* mais *q*.

On peut admettre que *p* évoque la conclusion *r*: parfaite identification entre la chanteuse et Emma. Emma a ressenti les mêmes sentiments que l'héroïne, donc parfaite identification. *Q* est alors ici l'exacte négation de cette conclusion: 'personne ne l'avait aimée d'un pareil amour'. *P* est pris en charge

par le narrateur: l'identification ressentie par Emma est illusoire, ce qui est souligné par l'expression " cette illusion ". L'objection subjective à cette identification entre Emma et l'héroïne (*q*) par contre doit être attribuée à Emma. Il s'agit d'un mouvement intérieur d'une prise de conscience d'Emma. Emma croit d'abord pouvoir s'identifier à l'héroïne et à la suite d'une prise de conscience, elle se rend compte qu'elle s'est trompée. Cette prise de conscience soudaine de son expérience passée est d'ailleurs soulignée par l'emploi du plus-que-parfait (" l'avait aimée ").

C'est bien *mais* qui sert d'embrayeur à la pensée d'Emma. Il y a dans ce passage un glissement allant de l'extériorité du point de vue du narrateur-locuteur à l'intériorité du point de vue du personnage-énonciateur, glissement auquel contribue le connecteur *même*. *Même* est une marque argumentative qui souligne ici le surcroît d'un trouble intérieur et témoigne d'un glissement du récit objectif (cette illusion) vers l'énonciation du personnage. Ce connecteur nous fait déjà entendre l'écho de la voix d'Emma qui s'identifie à l'héroïne. Identification réfutée par la suite lorsque Emma se rend compte qu'elle s'est trompée. Ensuite cette prise de conscience lui fait vivre son affaire avec Rodolphe et lui rappelle leur duo d'adieu (" A demain; A demain ").

D'autres indices linguistiques orientent l'interprétation dans le même sens. Ce sont notamment les pronoms personnels *il* et *ils*. Comme ils sont sans antécédents textuels, ils sont agrammaticaux à moins de les considérer comme renvoyant au discours intérieur d'Emma. L'emploi de l'imparfait *pleurait* et *se disaient* est également un indice du discours indirect libre.

Le narrateur prend ses distances à l'égard d'Emma (cette illusion). Et le duo d'adieu d'Emma et de Rodolphe devient répétition et cliché lorsqu'il est confronté au duo de Lucie et d'Edgar.

Si nous remplaçons 'mais' par 'alors que', qui est un connecteur monophonique, c'est le narrateur qui assume la responsabilité et juge l'illusion d'Emma de façon explicite: " Alors que personne ne l'avait aimée d'un pareil amour. Rodolphe n'avait pas pleuré....lorsqu'ils s'étaient dit..."

1b) Indice d'ouverture à la suite d'un Proto-DIL

Dans l'exemple suivant, *mais* renvoie à un fragment de texte relevant du proto-DIL.

Il (Charles) ne pouvait se retenir de toucher continuellement à son peigne, à ses bagues, à son fichu; quelquefois, il lui donnait sur les joues de gros baisers à pleine bouche, ou c'étaient de petits baisers à la file tout le long de son bras nu, depuis le bout des doigts jusqu'à l'épaule; et elle le repoussait, à demi souriante et ennuyée, comme on fait à un enfant qui se pend après vous.

Avant qu'elle se mariât, elle avait cru avoir de l'amour; *mais le bonheur qui aurait dû résulter de cet amour n'étant pas venu, il fallait qu'elle se fût trompée, songeait-elle*. Et Emma cherchait à savoir... (36).

Il n'y a pas de doute que la dernière partie relève du discours indirect libre, à cause de l'incise. Mais qu'en est-il des autres fragments ? Est-ce le discours indirect libre débute par " mais le bonheur..." Ou débute-t-il avec la première phrase ? Le narrateur fait-il un constat objectif des croyances illusoires d'Emma ou la phrase exprime-t-elle sa pensée subjective ? Analysons.

En admettant que *p* soit représenté par ce qui précède *mais* immédiatement: " Elle avait cru avoir de l'amour ", on n'aperçoit pas instantanément quelle conclusion *r* le lecteur devrait inférer de *p*, ni comment cette conclusion *r* non évidente, est combattue par une proposition *q* qui équivaut à " - mais le

bonheur qui avait dû résulter de cet amour n'étant pas venu ".

Afin de comprendre que *mais q* s'oppose à une conclusion *r* que l'on peut inférer de *p*, il nous faut poser en *p* en guise d'argument un certain sentiment d'Emma: le bonheur. Mais *q* interdit de poser cette conclusion. *Q* est l'exacte négation de *p*. Emma se rend compte de ses croyances illusoire. Elle s'est trompée sur son sentiment. Ce qu'elle a ressenti, ce n'est pas ce qui s'appelle de l'amour, car elle n'a pas éprouvé le sentiment du bonheur évoqué par les livres lus lors de son séjour au couvent. L'illusion antérieure exprimée dans *p* peut être attribuée à Emma et au narrateur-locuteur. L'objection subjective sur l'absence du bonheur est par contre attribuable à Emma. Seul *q* coréfère ainsi implicitement à Emma. Les arguments/attitudes contenus dans *p* et *q* expriment un changement de point de vue du locuteur-narrateur et du personnage-énonciateur au personnage-énonciateur. Le personnage-énonciateur passe d'un état d'illusion, constaté par lui-même et par le narrateur, à une prise de conscience de cette illusion. C'est encore le connecteur *mais* qui révèle ici l'existence du mouvement intérieur de cette prise de conscience d'Emma.

Nous avons dit que les normes argumentatives et comportementales préétablies dans *Madame Bovary* sont pour Emma l'adhésion à un code romantique et romanesque qui régit sa conduite. Quelques fois ces normes sont plus ou moins explicites, c'est le cas lorsque le discours renvoie à d'autres discours, comme dans notre exemple: " cet amour ". Cet amour, c'est l'amour dont parlent les romans romantiques. Le démonstratif *cet* amour est de la responsabilité d'Emma s'interrogeant sur le sens des mots rencontrés dans les livres.

Première version:

Avant de se marier, elle avait cru sentir de l'amour, et cet amour ayant eu sa conclusion par le mariage, et le bonheur qui en doit résulter n'étant pas venu, elle s'était donc trompée et elle n'avait pas eu d'amour! et à quoi bon s'être mariée? (Pommier-Leleu : 182)

En remplaçant *et* par *mais*, Flaubert a accentué les liens, ce qui traduit mieux le mouvement intérieur de la prise de conscience d'Emma. *Mais* invite en quelque sorte à se représenter le mouvement intérieur de la prise de conscience d'Emma.

C'est à la suite de cette prise de conscience qu'Emma se lance dans une quête du sens de certains mots du lexique amoureux, qui la conduira aux liaisons avec Rodolphe, puis Léon. Emma ne met donc pas en question le code même de l'amour romantique. Elle croit toujours que cet amour apporte du bonheur. Le narrateur-locuteur n'adhère pas à l'inférence présentée par le personnage-énonciateur, mais sa distance reste implicite.

1c) Indice d'ouverture d'un Proto-DIL

Si une étude de *mais* peut contribuer à identifier et à délimiter un fragment au discours indirect libre, ce n'est pas toujours le cas. C'est ce que nous allons montrer en étudiant un exemple ambigu. Ceci n'est pas étonnant, car le lien d'enchaînement exprimé par *mais* peut être de nature plus ou moins précise, plus ou moins ambiguë. Quelquefois le contexte permet de lever l'ambiguïté, quelquefois non. Étudions cet exemple:

Elle songeait quelquefois que c'étaient là pourtant les plus beaux jours de sa vie, la lune de miel, comme on disait. Pour en goûter la douceur, il eût fallu, sans doute, s'en aller vers ces pays à

noms sonores où les lendemains de mariage ont de plus suaves paresse! (...) Que ne pouvait-elle s'accouder sur le balcon des chalets suisses ou enfermer sa tristesse dans un cottage écossais, avec un mari vêtu d'un habit de velours noir à longues basques, et qui porte des bottes molles, un chapeau pointu et manchettes!

Peut-être aurait-elle souhaité faire à quelqu'un la confidence de toutes ces choses (p). *Mais comment dire un insaisissable malaise, qui change d'aspect comme les nuées, qui tourbillonne comme le vent?*(q). Les mots lui manquaient donc, l'occasion, la hardiesse (42-43).

L'épisode se situe à Tostes juste après les noces et évoque les rêveries d'Emma qui compare sa vie avec celle des héroïnes des romans romantiques.

On peut admettre que *p* évoque " Emma aimerait peut-être faire la confidence à quelqu'un de ce qu'elle ressent après le mariage ". *Q* combat cette conclusion en évoquant qu'elle est incapable de dire et d'exprimer ce qu'elle ressent exactement (*q*, sans être équivalent à *non-r*, est orienté vers cette conclusion).

Qui prend en charge la responsabilité des deux phrases ? La première *p* semble bien être une hypothèse du narrateur qui à la suite des rêveries de l'héroïne se demande si elle ne souhaiterait pas se confier à quelqu'un. Mais l'objection à cette possibilité de se fier peut être à la fois subjective et objective.

Elle est subjective si *mais* invite ici à se représenter le mouvement d'Emma de l'intérieur comme manifestant un désir de se fier tout en se sachant incapable de le faire. Il est vrai que la modalisation du *peut-être* contribue à ce glissement de l'extériorité du point de vue du narrateur-locuteur vers l'intériorité du personnage-énonciateur dans la mesure où l'adverbe modal rejoint la pensée confuse d'Emma, de même que l'expression 'toutes ces choses' imite sa pensée en indiquant son incapacité à nommer ce qu'elle éprouve. Or, les comparaisons relèvent plutôt de la responsabilité du narrateur-locuteur. La phrase est donc ambiguë. Elle peut soit être imputée au narrateur-locuteur et donc être assimilée à du discours narratif, soit être imputée au personnage-énonciateur et être interprétée de ce fait comme relevant du discours indirect libre, soit être imputée aux deux instances à la fois.

2) *Indice interne*

Lorsque *mais* est inséré dans un fragment de discours indirect libre, il marque la continuation de la coréférence au personnage-énonciateur quand celui-ci continue son raisonnement:

La conversation de Charles était plate comme un trottoir de rue, et les idées de tout le monde y défilaient dans leur costume ordinaire, sans exciter d'émotion, de rire ou de rêverie. Il n'avait jamais été curieux, disait-il, pendant qu'il habitait Rouen, d'aller voir au théâtre les acteurs de Paris. Il ne savait ni nager, ni faire des armes, ni tirer le pistolet, et il ne put un jour, lui expliquer un terme d'équitation qu'elle avait rencontré dans un roman.

Un homme, au contraire, ne devait-il pas tout connaître, exceller en des activités multiples, vous initier aux énergies de la passion, aux raffinements de la vie, à tous les mystères? Mais il n'enseignait rien, celui-là, ne savait rien, ne souhaitait rien. Il la croyait heureuse; et elle lui en voulait de ce calme si bien assis, de cette pesanteur sereine, du bonheur même qu'elle lui donnait (42).

Les études sur ce passage ont attribué la responsabilité de la première phrase à Emma. C'est notamment

l'emploi de l'imparfait (" devait ") qui permet de l'interpréter comme représentant les paroles du personnage-énonciateur (dans le cas contraire le verbe 'devoir' serait au présent ou au conditionnel). Les paroles représentées font l'écho à des clichés romantiques qui font partie de la vision subjective et affective d'Emma. Les phrases suivantes sont par contre interprétées comme étant indécidables, c'est-à-dire que rien ne nous permet de les identifier comme étant du discours indirect libre ou du discours narratif.

Essayons de voir si une étude de la structure polyphonique de *mais* nous permet de lever l'ambiguïté.

Quelle est la conclusion qu'on peut déduire de l'interprétation conjointe de *p* et *q*? *R* pourrait être: Charles possède les traits de caractère de l'homme idéal.

Mais *q* sert à interdire le passage de *p* à *q* en montrant qu'il manque à Charles les traits de caractère nécessaires pour autoriser cette conclusion. L'interdiction du passage est déjà indiquée par l'adverbe 'au contraire'. Qui est-ce qui attribue ces traits de caractères de l'homme idéal à Charles? C'est bien Emma. Comme c'est bien elle qui réfute l'identification entre l'homme idéal et Charles.

Le connecteur *mais* est en interaction avec d'autres marqueurs d'énonciation: le pronom personnel *il* (agrammatical à moins qu'il renvoie au discours d'Emma) et le démonstratif *celui-là* et le connecteur *même* qui ne fait que souligner le désespoir d'Emma de s'être mariée avec Charles. Un homme dont elle réalise qu'il est l'opposé même de son image de l'homme idéal. Nous pouvons également remarquer l'absence de coordonnées. Les phrases reposent sur une structure d'asyndèse, ce qui traduit bien le mouvement de pensées d'Emma. Ici le *mais* et le raisonnement qu'il met en scène semblent apporter leur caution au désespoir d'Emma, invitant à une lecture d'adhésion.

3) *Indice externe*

De même que *mais* peut signaler un passage de la voix du narrateur-locuteur à la voix ou à la pensée du personnage-énonciateur, il peut signaler un changement de la voix ou de la pensée du personnage à la voix du narrateur-locuteur qui peut marquer la clôture d'un fragment au discours indirect libre: Le *mais* marque alors la reprise du discours narratif.

" Emma, le soir, écrivit au clerc une interminable lettre où elle se dégageait du rendez-vous: (a) *tout maintenant était fini, et ils ne devaient plus, pour leur bonheur, se rencontrer.* Mais quand la lettre fut close, comme elle ne savait pas l'adresse de Léon, elle se trouva fort embarrassée ? (243-244). (Cité par Vuillaume 2000 : 108)

Selon Vuillaume, c'est grâce à son verbe au passé simple, que la phrase signale sans ambiguïté la reprise du récit. Ce signale n'est-il pas donné par le connecteur *mais* également?

Le *mais* s'oppose ici à " Emma écrivit une interminable lettre ". *Mais* ne relie donc pas la phrase qui précède immédiatement, mais la phrase antérieure à celle-ci. Emma tente de vivre une imagination livresque en écrivant une interminable lettre à Léon. C'est l'orientation argumentative de *p*. En ajoutant *mais q*: " Mais quand la lettre fut close, comme elle ne savait pas l'adresse de Léon, elle se trouva fort embarrassée ", la suite interdit cette conclusion. Le discours total *p mais q* - même à envisager la possibilité de conclure qu'elle tente de vivre une imagination livresque - est orienté vers une conclusion contraire. Sa tentative de vivre une rêverie livresque échoue à cause de la nécessité de connaître l'adresse de son amant. L'antinomie entre *p* et *q* évoque l'ironie du narrateur-locuteur qui assume la responsabilité et de *p* et de *q*. Cette ironie est d'ailleurs soulignée à la fois par le contraste entre le désir de vivre une rêverie livresque et la banalité des mots écrits par Emma et par le contraste entre une interminable lettre

et le résumé laconique des mots d'Emma.

Revenons maintenant à nos exemples au début, analysés par d'autres linguistes, tels que Lips, Vettters et Banfield:

Quand son fils eut atteint l'âge de vingt et un ans, le père Balzac parlait de le faire entrer chez un notaire de ses amis: Honoré refusa net de se plier à la volonté paternelle; *il avait décidé d'être un homme de lettres, un romancier, peut-être un poète*, mais officier ou avocat, il s'y refusait résolument (*Dr Cabanès*, cité par Lips 1926 : 57 et Vettters 1994 : 180)

Selon Lips, l'on ne sait pas si l'auteur ne fait que rapporter les faits ou s'il rapporte les paroles d'Honoré. Selon Vettters, les frontières du discours indirect libre sont ici incertaines, car l'on ne sait pas si la dernière partie de la phrase fait également partie des paroles d'Honoré.

Une étude de la structure polyphonique introduite par *mais* pourrait-elle lever l'ambiguïté, soulignée par Lips, et déterminer les frontières du discours indirect libre, considérées comme indécidables par Vettters ?

Vuillaume a montré dans son article, à la suite de Bally, qu'un verbe comme 'refusa' dénote une activité langagière qui est un des indices de l'ouverture d'un discours indirect libre. D'autres marqueurs polyphoniques sont contenus dans le texte et servent d'instructions pour confirmer l'interprétation du segment comme pouvant être imputé au personnage-énonciateur. Ce sont l'emploi du plus-que-parfait (" avait décidé ") qui résume les paroles prononcées par Honoré et l'adverbe modal *peut-être* qui est ici à mettre sur le compte du personnage-énonciateur.

Abordons maintenant la dernière partie du segment. *Mais* relie ici " le père Balzac parlait de le faire entrer chez un notaire de ses amis " (*p*) et " officier ou avocat, il s'y refusait résolument " (*q*). On peut admettre que *p* évoque que Honoré va être notaire ou avocat mais que *q* prive *p* de cette orientation argumentative. Ici c'est bien Honoré qui refuse de se conformer à cette orientation. C'est bien son point de vue, sa voix qui est exprimée. Sa voix (" refusait ") s'oppose à celle du père. Nous sommes par conséquent toujours dans le discours indirect libre. D'autres indices qui confirment cette interprétation sont l'emploi de l'imparfait (" refusait ") et l'adverbe (" résolument ") que l'on peut attribuer à Honoré. Les paroles représentées par le personnage-énonciateur sont résumées par le narrateur-locuteur: " Honoré refusa net de se plier à la volonté paternelle " où " refusait net " est une variante de " refusait résolument ". Nous pouvons remarquer que la nature floue du lien d'enchaînement présenté par *mais* permet ici un jeu très subtil de polyphonie.

Abordons maintenant le fragment de texte analysé par Banfield:

Il s'y montra gai. Mme Arnoux était maintenant près de sa mère à Chartres. *Mais il la retrouverait bientôt, et finirait par être son amant.* (*L'Education Sentimentale*, cité par Banfield 1982 : 324 et par Vettters 1994 : 183).

Banfield a recours à la suite de l'histoire pour identifier ce fragment comme étant du discours indirect libre. Nous allons voir qu'une étude du jeu polyphonique mis en scène par *mais* nous permettra d'arriver à la même conclusion, de même qu'elle nous permettra d'inclure la phrase qui précède comme relevant, elle aussi, de cette forme de discours représenté.

Commençons par le dernier point. Intuitivement l'on a l'impression que la deuxième phrase fait

partie du discours indirect libre. Mais le déictique adverbial *maintenant* ne suffit pas à lui seul à le caractériser comme tel. Beaucoup de linguistes ont démontré que ce déictique peut se trouver à la fois dans du discours narratif et dans du discours indirect libre. Procédons à l'analyse polyphonique. *Mais* relie ici " Madame Arnoux était maintenant à Chartres " (*p*) et " Il la retrouverait bientôt, et finirait par être son amant " (*q*). Afin de comprendre que *mais q* s'oppose à une conclusion *r* que l'on peut inférer de *p*, il nous faut poser en *p* en guise d'argument un certain état d'âme de Frédéric: inquiétude et désespoir de savoir que Mme Arnoux se trouve à Chartres, à quoi s'oppose la suite " mais il la retrouverait... " qui exprime sa joie et son espoir de la retrouver. *P* et *q* expriment la pensée subjective de Frédéric et les deux déictiques *maintenant* et *bientôt* se rapportent à ce dernier. Les deux phrases peuvent donc être assimilées à du discours indirect libre. La première phrase: " Il s'y montra gai " résume les pensées du personnage-énonciateur qui servent alors à expliciter le contenu de celle-ci. Le narrateur-locuteur aurait pu mettre deux points comme il l'a fait dans le segment qui annonce " l'interminable lettre " qu'Emma écrit à Léon.

Dans la dernière phrase, l'emploi du conditionnel (" retrouverait " et " finirait ") est également une marque polyphonique qui oriente l'interprétation dans la direction du discours indirect libre, car le conditionnel ne peut recevoir ici une interprétation modale; il ne peut être compris que comme exprimant le futur du passé, autrement dit être interprété par rapport à la conscience du personnage-énonciateur. Le narrateur-locuteur aurait employé 'devait retrouver...devait finir'. Togeby remarque à ce sujet que " Avant le XXe siècle, on ne se servait pas du conditionnel comme futur du passé dans un récit historique. C'est avant tout la périphrase devait + infinitif qu'on employait " (Togeby, vol. II, § 1017).

Conclusion.

Nous espérons avoir démontré qu'une étude du connecteur *mais* et de la structure polyphonique qu'il introduit permet d'identifier un fragment au discours indirect libre, d'une part, et de déterminer les frontières de ce discours, d'autre part. Nous avons vu qu'autour de *mais*, l'énoncé véhicule un point de vue dont le narrateur-locuteur ou le personnage-énonciateur sont responsables. C'est le type d'enchaînement entre les deux unités sémantiques que *mais* relie qui nous a permis de voir s'il est assumé par le celui-ci ou celui-là. Dans le cas où c'est le personnage-énonciateur qui prend en charge l'enchaînement présenté par l'énoncé, nous avons pu préciser si le narrateur adhère à l'enchaînement ou s'il s'en détache. L'étude du jeu polyphonique nous a ainsi permis de déterminer les différents degrés dans l'adhésion ou la distance du narrateur-locuteur par rapport à la pensée ou au discours du personnage-énonciateur.

Bibliographie

- Adam, J.M. (1990): *Éléments de linguistique textuelle*, Mardaga, Liège
 Bally, Ch. (1914a): " Figures de Pensée et Formes Linguistiques ", *Germanisch-romanische Monatsschrift* 6, pp. 405-422
 Bally, Ch. (1914b): " Figures de Pensée et Formes Linguistiques ", *Germanisch-romanische Monatsschrift* 6, pp. 456-470
 Banfield, A. (1982) (1995): *Phrases sans parole*, Ed. du Seuil, Paris
 Ducrot, O. (1980): " Analyses pragmatiques ", *Communications* 32
 - (1984): *Le Dire et le dit*, Les Ed. de Minuit, Paris

- (2001): " Quelques raisons de distinguer 'locuteurs' et 'énonciateurs' ", *Les polyphonistes scandinaves/ De skandinaviske polyfonister* 3, Ed. M. Olsen, Roskilde trykkeri, pp. 19-41
- Flaubert, G. (1971): *Madame Bovary*, Ed. Class. Garnier, Paris
- (1949): *Madame Bovary*, Textes établis sur les manuscrits de Rouen par J. Pommier et G. Leleu, José Corti, Paris
- Lips, M. (1926): *Le style indirect libre*, Payot, Paris
- Nølke, H. (1999): " La polyphonie: analyses littéraire et linguistique ", *Tribune* 9, Skriftserie for romansk institutt, Universitetet i Bergen, Eds. K. Fløttum et H. Vidar Holm, pp. 5-19
- Nølke, H. et Olsen M. (2000a): " *Donc* pour conclure. Polyphonie et style indirect libre: analyses littéraire et linguistique ", *Actes du XIVe Congrès des Romanistes scandinaves*, Stockholm 10-15 août 1999, cd-rom, Eds. Almquist et Wiksell, Stockholm
- Nølke, H. et Olsen, M. (2000b): " La théorie scandinave de la polyphonie linguistique ", *Les polyphonistes scandinaves/De skandinaviske Polyfonister* 2, Ed. M. Olsen, Roskilde Trykkeri, pp. 47-169
- Nølke, H. (2001): " La ScaPoLine: La Théorie scandinave de la Polyphonie Linguistique ", *Les polyphonistes scandinaves/De skandinaviske polyfonister* 3, Ed. M. Olsen, Roskilde Trykkeri, pp. 43-65
- Nølke, H. et Olsen, M. (2002): " *Puisque*: indice de Polyphonie ", A paraître dans *Faits de langues*.
- Rabatel, A. (1999): " *Mais* dans les énoncés narratifs. Un embrayeur du point de vue et un organisateur textuel, " *Le français moderne*, LXVII, 1, pp. 49-60
- Vetters, Carl (1994): " Free indirect speech in French ", *Tense and Aspect in Discourse*, Eds. C. Vet et C. Vetters, Mouton de Gruyter, Berlin - New York, pp. 179-225
- Vuillaume, M. (2000): " La signalisation du style indirect libre ", *Cahiers Chronos*, Rodopi, Amsterdam, Pp.107-130